

UNIVERSIDAD
PANAMERICANA

Diccionario Enciclopédico de Música en México



Gabriel Pareyón

Diccionario
Enciclopédico
de Música
en México

Portada: Xochipilli-Macuilxóchitl, Código Borbónico, lámina 4

Dirección editorial: Lic. Alfonso Nuño Rodríguez
Diseño editorial: D.G. Judith López Rodríguez
Corrección: Hermenegildo Olgún Reza
Pre-prensa digital: Publink
Impresión: Impre-Jal

Coordinación: Alicia Pérez

© Gabriel Pareyón
© Universidad Panamericana

ISBN 968-5557-82-9 (tomo 2)
Impreso en México

Universidad Panamericana
Campus Guadalajara
Prol. Calzada Circunvalación Poniente No. 49
Ciudad Granja
45010 Zapopan, Jalisco, 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



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.	<i>circa</i>	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 Hoso Kyokai
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	<i>Op.</i>	<i>Opus</i>
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, reimpresso
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
<i>ibid.</i>	"allí mismo"	UME	Unión Musical Española
<i>id.</i>	"lo mismo"	UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México
IILA	Istituto Italiano per Latino America	Tamps.	Tamaulipas
		Ver.	Veracruz
		Yuc.	Yucatán
		Zac.	Zacatecas



Laboratorio de Música Electroacústica (Guanajuato). En funciones desde enero de 1993, bajo la dirección del compositor Roberto Morales, se estableció con el auspicio de la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato, entonces dirigida por Armando López Valdivia. Es uno de los centros de experimentación musical más activos de México y ha tenido participación en los festivales Callejón del Ruido e Internacional Cervantino. (Ver también: Música electrónica).

Laboriel (López). Familia de músicos de blues, jazz y rock, originaria de la ciudad de México, conformada por los hermanos Juan José, Ella y Abraham, y el hijo de este último, Abraham Laboriel Jr. **Juan José** ["Johnny Laboriel"] (n. cd. de México, 1946) inició a muy temprana edad estudios de canto y actuación, y a los diez años hizo su debut en cine, con un pequeño papel. Luego fue vocalista de Los Rebeldes del Rock (1959), uno de los primeros y más populares grupos mexicanos de rocanrol. En 1964 inició una larga carrera como solista, cantando casi siempre rocanrol y blues, hasta que en 1978 comenzó a cantar música tropical. En 1974 debutó como cantante de ópera rock con las obras *Godspell* y *Orfeo 2000*. Participó siete veces en el Festival de la Canción de la OTI, asistiendo a giras por Iberoamérica. Con su propio grupo musical ha trabajado en los principales salones de baile de la ciudad de México. **Ella** (n. cd. de México, 1949), sobresaliente cantante de jazz y blues, ha hecho la mayor parte de su carrera en EU, donde ha grabado varios discos. **Abraham** (cd. de México, 1952), contrabajista, realizó estudios en el Conservatorio Nacional de México, y más tarde, en el Berklee College of Music de Boston, donde ha sido invitado a impartir clases magistrales. En México, desde su niñez participó tocando en fiestas y salones de baile. Luego formó su propio grupo, alternando en ocasiones con sus hermanos Ella y Johnny. Considerado uno de los grandes músicos jazzistas modernos, en EU ha grabado varios discos como solista de bajo eléctrico quinto, haciéndose acompañar por Alex Acuña, Al Jarreau, Dave Grusin, Joe Sample, Luis Conte, Justo Almario, Ernie Watts, Steve Gadd, Paul Jackson Jr. y Larry Carlton, entre otros. En México ha impartido varios talleres de jazz y ha actuado con la compañía del guitarrista Cristóbal López y el tecladista Enrique Nery. Su hijo, también llamado **Abraham**, ha sido calificado como uno de los mejores bateristas contemporáneos de jazz.

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).
1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario enciclopédico básico de teatro mexicano, siglo XX*, Escenología, cd. de México, p. 237.

Lacandones. Ver: Hach winik.

Lach (Lau), Juan Sebastián (n. cd. de México, 3 oct. 1970). Pianista y compositor. Comenzó sus estudios de piano en 1981 y recibió la licenciatura en matemáticas en la UNAM (1989-1992). Prosiguió su formación musical en el Centro de Investigaciones y Estudios Musicales [CIEM] (1992-1996), así como en clases con Juan Trigos, Víctor Rasgado e Ignacio Baca Lobera; posteriormente estudió con Clarence Barlow y Gilius van Bergeijk en el Conservatorio Real de La Haya (2000-2004), donde cursó las maestrías en composición musical y sonología e ingresó después al programa de doctorado DocArtes, del Instituto Orpheus de Gante, Bélgica, en colaboración con la Universidad de Leiden, Holanda, especializándose en música electrónica y aspectos de percepción musical. Fue tecladista del grupo de jazz experimental Los Psicotrópicos (1986-1992) y del grupo de rock Santa Sabina (1991-2001), con los cuales grabó y produjo seis discos compactos e hizo giras por México y EU. Su obra como compositor ha sido interpretada en el Foro de Música Nueva Manuel Enríquez, en la ciudad de México, así como en el Goethe Institut de Cracovia, Polonia, y en las ciudades de Barcelona, La Haya y Amsterdam. Fue becario de la fundación Weizmann para asistir a un campamento de verano en ciencias en Rehovot, Israel (1989) y becario del Programa de Apoyo para Estudios en el Extranjero del FONCA (2002-2004). Ha compuesto música para instrumentos solos y conjuntos de cámara, así como para computadora y sintetizadores. Desde 1988 también ha creado música para teatro, cine, radio y video.

Fuente:

2005. *Curriculum vitae* entregado por —, La Haya, Holanda, 3 pp.

La Coronela. Ver: *Coronela, La*.

Ladrón de Guevara, Raúl (n. Naolinco, Ver., 20 oct. 1935). Pianista y compositor. Inició su formación musical a temprana edad y más tarde cursó la carrera de concertista en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana (1957-1962), donde fue discípulo de Carlos O'Kuissen (piano). Posteriormente realizó estudios superiores de piano y teoría musical en el CNM de México. En 1965 cursó perfeccionamiento en piano en la Accademia Chigiana de Siena, Italia, y realizó una gira como concertista por España. De regreso en su país se presentó en algunas de las ciudades más importantes de la República, así como en EU. Dirigió la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana (1970-1976). En esa misma casa de estudios tuvo a su cargo el área de Artes y fue director general de Extensión Universitaria y Difusión Cultural. En 1977 actuó como solista con la Orquesta Sinfónica de Westfalia, Alemania. Ha sido solista con las principales orquestas sinfónicas mexicanas y con varios grupos de cámara. En 1991 fue designado presidente del Departamento de Música de la Universidad de California en Santa Bárbara. Entre otros reconocimientos a su trayectoria profesional, ha recibido el Premio al Mérito Universitario de la Universidad Veracruzana (1990). Algunas de sus obras para piano han sido grabadas e interpretadas en diversos países de Europa y América.

Obra para piano:

1962. *Tres piezas*.
1984. *Tres piezas clásicas* (Liga de Compositores de México).
1986. *Nocturno e improvisación*.
1988. *Dos valsés sentimentales* (Universidad Veracruzana).
1996. *Preludio y estudio*.

Otros solos instrumentales:

1974. *Preludio, minueto y final* (*Preludio y minueto*, ELCM).
1983. *Dos estudios*.

Obra para voz y piano:

1979. *Tres nocturnos*, para mezzosoprano y piano; textos de Rosalba Pérez Priego (ELCM).
1982. *Es verdad*, para soprano o tenor y piano; texto de Federico García Lorca.



1983. *Canción del alba*, para soprano o mezzosoprano y piano; texto de Pedro Garfias.
 1983. *Romance de tus ojos*, para mezzosoprano o barítono y piano; texto de Pedro Garfias (*ibid.*).
 1983. *Marinero*, para soprano o tenor y piano; texto de Héctor P. Blomberg (*ibid.*).
 1990. *Canción de cuna*, para mezzosoprano y piano; texto de Emilio Carballido.
 1990. *Serenata*, para tenor o barítono y piano; texto de Emilio Carballido.
 1994. *Cinco canciones (La mañana está de fiesta, Estudio, Imposible a mis manos, Que no muera este amor, Luna)*, para soprano y piano; textos de Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer, Librado Basilio, Carlos Juan Islas y Carlo Antonio Castro.

Dúos instrumentales:

1970. *Sonata*, para oboe o clarinete y piano (Universidad Veracruzana).
 1983. *Movimiento concertante para violonchelo y piano* (ELCM).
 1990. *Introducción y allegro*, para violín y piano.

Cuarteto:

1979. *Suite a cuatro*, cuarteto de guitarras.

Quinteto:

1995. *Pequeña suite para quinteto de metales*.

Obra para orquesta de cuerdas:

1977. *Tres piezas*.
 1979. *In memoriam*.

Obra sinfónica:

1968. *Tres preludios sinfónicos*.
 1983. *Nocturno*.
 1987. *Obertura veracruzana*.

Obra para solista[s] y orquesta:

1975. *Concierto para guitarra y orquesta*.
 1985. *Concierto para guitarra y orquesta*.

Obra para coro mixto (*a cappella*):

1969. *Dos motetes y un madrigal*, dos textos de Lope de Vega y un texto litúrgico.
 1980. *Triptico (Imposible a mis manos, Epitafio, Una sola palabra)*, textos de Librado Basilio, Rosalba Pérez Priego y Ramón Rodríguez.
 1982. *¿Y la luna?*, texto de Ramón del Valle Inclán.
 1983. *Canción del alba*, texto de Pedro Garfias.
 1986. *Poesía coral (Siete fragmentos)*, texto de José Gorostiza.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 201.
 1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 37-39 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).

Lagos, Adolfo (n. cd. de México, 1948). Compositor. Comenzó su formación musical de manera autodidacta. Posteriormente recibió asesoría de Alicia Urreta, Manuel Enríquez y Joaquín Gutiérrez Heras, en el Taller de Composición del CENIDIM. Algunas obras suyas se han interpretado en los Foros Internacionales de Música Nueva. Entre éstas se hallan: *Fantasia*, para piano; *Cuarteto I*, para cuerdas; *Consecuencias*, para flauta, oboe, chelo y piano; y *Dúo*, para dos guitarras.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 201.

Lagos de Moreno. Municipio del noreste de Jalisco, localizado en la región de Los Altos. En el siglo VI su territorio fue poblado por toltecas, pero más tarde sufrió incursiones de totonaku y o'dam. En el siglo XV estaba habitado por cacances, guachichiles, chichimecas y otras tribus seminómadas. En 1530 lo conquistó el capitán Nuño de Guzmán. En 1563 don Hernando de Martel fundó la villa de Santa María de los Lagos. Durante el virreinato la Iglesia monopolizó las expresiones artísticas y patrocinó el trabajo de músicos, pintores, escultores y arquitectos. La primera misa cantada en la cabecera se ofició en el mismo año de 1563 y enseguida se levantó la vieja parroquia en la cual se formaron los primeros coros y pequeños conjuntos instrumentales. En 1741 se inició la construcción de la parroquia actual, que desde sus primeros días y hasta la actualidad disfruta de escoleta y coro de infantes. Asimismo el templo ha poseído diversos órganos tubulares a lo largo de su historia. Otras iglesias como la de la orden de Capuchinas (1752),

El Santuario (1834) y El Calvario (1875) también han auspiciado actividades musicales. Además el Colegio de La Merced (fundado en 1685) contó con una escuela de música para niñas. Alrededor de 1830 se formó la primera banda de alientos bajo el auspicio del gobierno local. Particularmente durante el porfiriato las bandas militares y la Banda de la Escuela de Artes y Oficios lograron su mayor lucimiento. A esta época perteneció Apolonio Moreno*, compositor y director de bandas. La ópera y la zarzuela florecieron con compañías italianas, italianas-mexicanas e incluso con cuadros locales en el teatro Rosas Moreno*, que abrió sus puertas en 1867 y que organizó su propia orquesta. Durante el siglo XX aparecieron distintas academias de canto y de piano, además de que se impartieron clases de música en la Escuela de Artes (hoy transformada en Casa de Cultura). Actualmente se celebra la feria anual de Lagos (del 26 de julio al primer domingo de agosto) con la participación de diferentes grupos de música y cuadros de baile. Entre los músicos originarios del municipio, activos en el siglo XX, se encuentran Eduardo Díaz, Antonio Gomezanda, Pascual Toral, José Hernández Gama, Daniel Ibarra y José Luis Wario (*). Asimismo se encuentra la familia Azuela*, a la cual pertenece la pianista concertista Carmen Azuela Rivera; y la familia González Peña*, en la cual destacaron varios compositores e intérpretes.

Fuentes:

1742. Mathias Ángel de la MOTA PADILLA: *Historia de la Nueva Galicia*, 1ª ed. moderna, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, cd. de México, 1870; reimpr., José Irineo Gutiérrez, Librería e Imprenta de Fortino Jaime, Guadalajara, 1924.
 1975. José Luis RAZO ZARAGOZA: *Guadalajara*, Departamento Editorial de la U de G/Instituto Jalisciense de Antropología e Historia (INAH), Guadalajara, pp. 260-265 (con datos de interés para la historia de la música en el municipio).
 1988. Anónimo: *Los municipios de Jalisco*, Centro Nacional de Estudios Municipales/Secretaría de Gobernación, cd. de México, pp. 405-411 (col. Enciclopedia de los Municipios de México).

Lagos. Fantasía concertante para piano, chelo y orquesta, de Antonio Gomezanda. Fue estrenada en 1924 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.

Laguna, La. Región situada en la confluencia de los municipios de Lerdo y Gómez Palacio (Durango) y Torreón (Coahuila). Su música tradicional suele circunscribirse a dos formas ajenas y distintas entre sí: la canción cardenche*, que es una fusión del canto andaluz del siglo XVI con cánticos de tribus indias que se sometieron a los españoles; y la música de los conjuntos de cuerdas que data del último cuarto del siglo XIX, los cuales comenzaron tocando en las fiestas de las trojes, ranchos y haciendas, bajo una estilización regional de las orquestas de salón, con violines, chelos, contrabajo, guitarra sexta, mandola, mandolina y salterio. Sobre todo después de la Revolución Mexicana, esta música se confundió con el repertorio de las orquestas típicas (ver: Orquesta típica), que acrecentaron varios compositores de la región, como Pioquinto González, Higinio González y Ortiz, Adolfo Jiménez, Cuco Mesta, Gerónimo Morales y Manuel Antonio Salazar. Entre los últimos conjuntos de cuerdas estuvieron los llamados Club Verde, Cuarteto Lerdo, Cuarteto Torreón, Juventino Rosas y Recuerdo. → El último cuarto del siglo XX vio la decadencia de los conjuntos de cuerdas y casi la extinción de la canción cardenche. Actualmente proliferan nuevas corrientes musicales, tomadas de fuera de la región lagunera: principalmente la banda sinaloense y el narcocorrido; la canción ranchera y el bolero, y el cuarteto norteño de acordeón, guitarra, tarola y tololoche, que procede más bien de Nuevo León y Tamaulipas.

Fuente:

1992. Modesto LÓPEZ (prod.): Notas para el disco *Cuerdas de la Comarca Lagunera*, Pentagrama/CONACULTA/INAH, cd. de México [col. Cenzontle].

Laguna, Juan Carlos (n. cd. de México, 1962). Guitarrista. Ingresó a los doce años de edad a la ENM de la UNAM, donde fue



discípulo de René Viruega y Marco Antonio Anguiano. Después cursó perfeccionamiento guitarrístico con Manuel Berruoco, Robert Guthrie, Jesús Ortega, Iván Rijos y Norio Sato. Becado por el FONCA y Arts International viajó a Nueva York para trabajar al lado de Sharon Isbin y David Starobin, en The Manhattan School of Music. Ganó primeros lugares en el Tercer Concurso Nacional de Guitarra de la UAM (1984); el Concurso Nacional de Guitarra de Paracho, Michoacán (1988); y The 34th Tokyo International Guitar Contest. Ganó el segundo lugar en el Concurso Internacional de Guitarra de Puerto Rico. La UNAM le otorgó la medalla Gabino Barreda, y *El Diario de México* le concedió la medalla a los mejores estudiantes de México. Como solista y como miembro de conjuntos de cámara ha difundido la música contemporánea en diversas ciudades de México. Por oposición ingresó, en 1989, al grupo de Concertistas del INBA. Profesor de guitarra en la ENM de la UNAM. Ha sido jurado en numerosos concursos nacionales de guitarra. Fuera de su país ha ofrecido recitales en Alemania, Francia, Gran Bretaña y EU, y como solista con las orquestas Berliner Sinfonietta, The London Symphony y The Flint Symphony. En 2004 se presentó en Egipto como solista con la Orquesta Sinfónica de El Cairo, bajo la dirección de Sergio Cárdenas. Ha estrenado y grabado obras de compositores mexicanos contemporáneos que le han dedicado sus partituras.

Fuentes:

1995. Aurelio TELLO: "Koyunbaba, Juan Carlos Laguna, guitarrista", *Heterofonía*, vols. XXIX-XXX, no. 113, cd. de México, jul.-dic., pp. 87-88.
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. 149-151 (información biográfica, retrato, otras referencias).

Lagunas, Juan Cipriano (n. Tonalá, Chis., 1842; m. cd. de México?). Marimbista. En 1863 salió de San Cristóbal de las Casas con un grupo de voluntarios armados que fue a San Juan Bautista (actualmente Villahermosa), Tabasco, para combatir a las tropas francesas. Se estableció en aquella ciudad y de allí inició una gira por todo el imperio, acompañado de su instrumento. Sus actuaciones se extendieron hasta Cuba y Santo Domingo. Según Jesús C. Romero, Lagunas llegó a la ciudad de México el 3 de mayo de 1893, para continuar con sus presentaciones.

Fuente:

1958. Jesús C. ROMERO: *Cuatro siglos de efemérides musicales mexicanas*, publicado en 2 vols. como *Efemérides de la música mexicana*, CENIDIM, cd. de México, 1993, vol. I, p. 197.

Lagunes Ortiz, Jorge (n. Veracruz, Ver., 22 nov. 1932; m. cd. de México, 19 oct. 2001). Cantante (tenor) y director de escena operística. Muy joven ingresó a la ESM, donde estudió guitarra bajo la guía de Jesús Silva. Poco después estudió canto en ese mismo plantel, con Margarita Cueto. En 1961 debutó como cantante en la Ópera de Bellas Artes. Después cantó en muchos otros escenarios líricos de la República Mexicana. Sobresalieron sus presentaciones en el Palacio de Bellas Artes con los papeles de «Alfredo Germont», en *La traviata* (1961, 1962, 1964, 1965 y 1971); «Anselmo», en *La mulata de Córdoba* (1961 y 1964); «Edgardo», en *Lucia di Lammermoor* (1962 y 1970); «Nadir», en *Les pêcheurs de perles* (1962); «Gerald», en *Lakmé* (1963 y 1966); «Des Grieux», en *Manon* (1963); «Rodolfo», en *La bohème* (1964 y 1967); «Oedipus», en *Oedipus Rex* (estreno en México, 1964); «Fausto», en la ópera del mismo nombre (1965); «B. F. Pinkerton», en *Madamme Butterfly* (1966, 1967 y 1973); «Pescador», en *Le Rossignol* (1967 y 1971); y «Paco», en *La vida breve* (estreno en México, 1970). Cantó también comedia musical, oratorio, opereta y zarzuela.

Fuente:

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

Lamain, Ricardo de. Ver: Main, Ricardo de la.

Lamarque, Libertad (n. Rosario, Argentina, 25 nov. 1906; m. cd. de México, 12 dic. 2000). Cancionista y actriz. En 1922 debutó como actriz de teatro y en 1926 se dio a conocer como intérprete de tango con canciones como *Déjalo*, *Galleguita* y *Fea*. Luego fue contratada por las principales radiodifusoras de Argentina y actuó en teatro musical. Ya casada con el pianista Alfredo Malebra se estableció en la ciudad de México en 1946, desterrada por Eva Perón. Actuó en numerosas películas mexicanas y grabó varios discos con tangos de compositores mexicanos.

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 1002.

Lanaro, Luis [Luigi]. Laudero italiano activo en la ciudad de México de 1943 a 1959. Realizó estudios de música y laudería en Milán y Cremona, respectivamente. Con la Segunda Guerra Mundial abandonó su país y viajó por EU y México en años posteriores. Hacia 1954 abrió su propio taller en la ciudad de México, que atendía a las principales orquestas locales, con las que a menudo viajaba en giras por el interior de la República, para reparar eventuales averías en los instrumentos. En 1956 fundó la Escuela Taller de Laudería de Bellas Artes*, primer instituto en su género, respaldado por la SEP. Pocos años después regresó a Italia. Su tratado *La liuteria classica e il liutato moderno* (G. Zambion, Italia, 1974; 230 pp.) ha sido conocido y usado por numerosos lauderos mexicanos.

Fuente:

1956. Anónimo: "En busca de otros Stradivari. ¿Qué es la Escuela Taller de Laudería?", *Bellas Artes*, año I, no. 4, cd. de México, pp. 12-13 (con fotografías).

Landín, María Luisa (n. cd. de México, 1923). Cancionista. Muy joven comenzó a cantar en programas radiofónicos. Formó parte del elenco de la XEW y obtuvo fama con su interpretación de algunas canciones de Agustín Lara. Grabó numerosos discos en compañía de las orquestas de Rafael de Paz, Mario Ruiz Armengol y Chucho Zarzoza. Entre las canciones más conocidas de su repertorio están *Amor ciego*, *Amor de sangre*, *Amor perdido*, *Canción del alma*, *Desgracia*, *Somos diferentes* y *Una espina*.

Fuentes:

1960. G. D.: "Con la voz del alma", *Audiomúsica*, año I, no. 16, cd. de México, 1^o jun., p. 24 (breve reseña discográfica).
1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, pp. 46, 50 y 63.

Landrú. Opereta de Rafael Elizondo, creada en 1963 sobre un texto de Alfonso Reyes. Se estrenó en 1964, en el teatro de la Casa del Lago, bajo la dirección del autor y del dramaturgo Juan José Gurrola, con escenografía de Salomón de Swaan. Está escrita para un pequeño conjunto de cuatro músicos y siete actores-cantantes. Fue repuesta en el mismo escenario en 1977.

Fuente:

1966. Juan Vicente MELO, 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, pp. 9-10.

La Profesa (San Felipe Neri). Templo católico ubicado en el centro histórico de la ciudad de México. Desde inicios del siglo XIX fue uno de los núcleos de música religiosa más activos en esa capital. Consumada la Independencia, José Ochoa recibió el magisterio de la capilla musical y llamó en su apoyo a José María Bustamante*, como organista auxiliar. Más tarde también fueron organistas de esta iglesia Joaquín Martínez Falcón* y José C. Camacho*. Este último trabajó durante muchos años en La Profesa, también como compositor y director de coros. Al incendiarse el templo en 1914, gran parte de la obra musical suya, religiosa y profana, se perdió junto con cientos de obras de compositores mexicanos y europeos de diferentes épocas. La iglesia tuvo un espléndido órgano tubular de estrado, de estilo español, hecho por encargo, el cual dejó de funcionar hacia 1890 y que en esos años fue



reemplazado por un piano. El órgano antiguo resultó dañado irremediablemente con el incendio de 1914, aunque en los años veinte se instaló un nuevo instrumento. Desde entonces y durante nueve años, sirvió para acompañar los conciertos del coro San Gregorio, que encabezaba Elena Padilla*.

Fuentes:

1936. José VASCONCELOS: *Ulises criollo*, Porrúa, cd. de México, 2001 [col. Sepan Cuantos] (p. 61, el autor menciona la música de piano y órgano en el templo, a fines del siglo XIX).

1951. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: José María Bustamante", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 6, cd. de México, jun., pp. 221-222.

Lara (Aguirre del Pino), Agustín (María) (n. y m. cd. de México, 30 oct. 1897-7 nov. 1970) [es falsa la noticia difundida por el propio Lara, de que nació en Tlacotalpan, Ver., en 1900]. Uno de los cancioneros mexicanos más conocidos y más prolíficos. Sus biógrafos sostienen –sin ponerse de acuerdo– que su niñez transcurrió en Tlacotalpan, Veracruz, o en Tlatlauquitepec, Puebla. Sin embargo, fue registrado en la ciudad de México. Huérfano a temprana edad, en 1906 su tía Refugio Aguirre lo llevó a un orfanatorio que dirigía en Coyoacán, Distrito Federal. En la capilla de aquel hospicio había un armonio con el que el niño Agustín tuvo sus primeras experiencias musicales, de manera empírica. Poco después estudió piano con Luz Torres Torrija, aunque ésta no logró hacer que el alumno dominara la lectura del solfeo. En su adolescencia fue internado en el Colegio Militar, del cual desertó para dedicarse a la música. En 1924 obtuvo empleo como pianista en cantinas, cafés, cines y burdeles. En 1929 comenzó a trabajar como pianista acompañante de Juan Arvizu, Maruca Pérez y el Trío Garnica Ascencio, con quienes tocó sus propias canciones en la radio (entre ellas *Imposible* y *Juramento* [1929], y *Mujer y Rosa* [1930]). En este año fue contratado para aparecer dentro del elenco inaugural de la radioemisora XEW, donde se le dio el programa *La Hora Íntima* de Agustín Lara, que sirvió para divulgar su música. Más tarde dirigió el programa *La Hora Azul*, en la misma estación. Con ayuda de su hermana María Teresa (n. 1904), pianista con estudios formales de música, comenzó a escribir canciones nuevas como *Azul*, *Janitzio*, *Mujer*, *Noche de ronda* y *Piensa en mí*. En 1931 formó su primera orquesta, El Son Marabú, con la cual actuó en los teatros Follies, Lírico y Politeama y en el hotel Regis. Ese mismo año dio a conocer al público a "Toña la Negra"**, quien se consagró con *Lamento jarocho* (1933) y *Veracruz* (1936). Otros cantantes que interpretaron y grabaron sus piezas con éxito fueron las Hermanas Águila, Antonio Badú, Ana María Fernández, Pepe Jara, María Luisa Landín, Amparo Montes, Elvira Ríos, Pedro Vargas y Consuelo Vidal. Con su propio grupo o como solista, entre 1942 y 1959 actuó en giras por Centro y Sudamérica, EU, Francia y España. En París ofreció un concierto público a beneficio de la Cruz Roja Internacional. Su canción *Farolito* fue muy conocida en Francia, en un arreglo instrumental, mientras *Granada*, *Madrid*, *Murcia*, *Sevilla*, *Toledo*, *Valencia*, *Contraste*, *Lamento jarocho* y *Noche criolla*, tuvieron gran aceptación en España. Entre 1949 y 1961 hizo varias giras en compañía de Pedro Vargas. Apareció en cine y compuso música para *Santa* (tercera versión, 1943), entre muchas otras películas. Otras canciones suyas, que pertenecen a su última etapa creativa, son *María bonita*, *Cuando vuelvas*, *Desquite* y *Te fuiste*, además de la opereta *El pájaro de oro*. Fue presidente honorario vitalicio de la SACM. Se casó en seis ocasiones y aunque no tuvo descendencia adoptó al hijo de una de sus esposas, Vianey Lárraga, bautizándolo Agustín Lara Lárraga. Murió luego de sufrir una prolongada enfermedad que lo obligó a recluírse en su casa de Polanco los últimos tres años de su vida. Sus restos fueron inhumados en la Rotonda de los Hombres Ilustres del panteón de Dolores, en la ciudad de México. En su honor se han erigido tres monumentos, uno en el puerto de Veracruz, otro en Madrid y el más reciente en Polanco, en la ciudad de México. En el centro de la capital española se encuentra también la plaza Agustín Lara, en el popular barrio de Lavapiés. Dejó poco más de 600 canciones, muchas de las cuales fueron impugnadas por mu-

chos críticos mexicanos (Sandi, Baqueiro Foster, Chávez, etcétera) "por no contribuir a la corriente musical nacionalista y en cambio fomentar la imitación de la lírica española y sudamericana", "por no hacer aportaciones formales a la canción, ni en lo poético ni en lo musical", "por alabar e incluso santificar a las prostitutas" y aun por ser "populares". No obstante la espontaneidad rítmico-melódica de éstas –inscritas ciertamente en una lírica muy tradicional–, así como su peculiar estilo dramático, les ha permitido prevalecer en el repertorio cancionero latinoamericano. Al igual, defensores de Lara señalan que su música contribuyó mucho al enriquecimiento del bolero mexicano "en una época en que parecía imponerse el tango argentino y estilos importados de los Estados Unidos", aunque esta afirmación merece ser matizada al hacer notar que Lara mismo tuvo éxito con sus propios tangos y fox-trot.

Obra para piano solo (versiones instrumentales de piezas cantadas):

1932. *Señora tentación*.
1936. *El príncipe del vals*.
1945. *Humo en los ojos*.

Canciones (selección):

1926	<i>La prisionera</i>	<i>Sevilla</i> <i>Sola</i>	
1927	<i>Marucha</i>	<i>Su amado</i> <i>Talismán</i>	
1928	<i>Imposible</i> <i>Juramento</i>	<i>Tus pupilas</i> <i>Último beso</i> <i>Viviré para ti</i>	
1929	<i>Adiós Nicanor</i> <i>Aunque no me quieras</i>	1935	<i>El cisne</i> <i>El coquero</i> <i>Farolito</i> <i>La guapa</i> <i>Limosna</i> <i>Marimba</i> <i>Noche de ronda</i> <i>Novillero</i> <i>Piensa en mí</i> <i>Rival</i> <i>Valencia</i>
	<i>Boca chiquita</i> <i>Clavel sevillano</i> <i>Copla</i> <i>Cuando vuelvas</i> <i>De mi vida</i> <i>De noche</i> <i>Despierta</i> <i>El puñal</i> <i>Ella dijo así</i> <i>Florecita</i> <i>Gorrioncito</i> <i>Lágrimas y besos</i>	1936	<i>Janitzio</i> <i>Madrecita mía</i> <i>Me dejaste</i> <i>Mía nomás</i> <i>Para siempre</i> <i>Príncipe del vals</i> <i>Valiente</i> <i>Veracruz</i>
	<i>Lo de siempre</i> <i>Loca tentación</i> <i>Más tarde</i> <i>Mentira</i> <i>Muchacha</i> <i>Mujercita</i> <i>No te perdonaré</i> <i>Nueva flor</i> <i>Nunca te olvidaré</i> <i>Ojos negros</i> <i>Ojos verde mar</i> <i>Pajarito</i> <i>Palomita, palomita</i> <i>Para adorarte</i> <i>Perdida</i> <i>Poco a poco</i> <i>Por el triste camino</i> <i>Quisiera decirte</i>	1939	<i>La bola negra</i> <i>Sueño guajiro</i>
	<i>Reliquia</i> <i>Serenata</i> <i>Sintiendo una pena</i> <i>Sólo tú</i> <i>Tanto he sufrido</i> <i>Tehuanita</i> <i>Un beso</i>	1940	<i>Camagüey</i> <i>El organillero</i> <i>La vi pasar</i> <i>Naufragio</i> <i>Siempre te vas</i> <i>Triste camino</i>
	1930	1941	<i>Bendita palabra</i> <i>Buscándote</i> <i>Cabellera blanca</i> <i>Cuerdas de mi guitarra</i> <i>Españolerías</i> <i>Pobre de mí</i> <i>Solamente una vez</i>
	<i>Aventurera</i> <i>Brujerías</i> <i>Cortesana</i> <i>Monísima</i> <i>Páginas rotas</i> <i>Rosa</i> <i>Si no pudiera</i>	1942	<i>Cada noche un amor</i> <i>Cantar del regimiento</i>
	1931	1943	<i>Casablanca</i> <i>Paloma torcaza</i> <i>Saca los nardos morena</i> <i>Silverio</i> <i>Tè vi llorar</i>
	<i>A tus pies</i> <i>Como dos puñales</i> <i>Contraste</i> <i>Gotas de amor</i> <i>Mujer</i>	1944	<i>Cuando vuelvas</i> <i>Fue así</i> <i>Mírame</i>



	<i>Perdida Santa</i>	1945	<i>El adiós del marino Humo en los ojos Palabras de mujer</i>
1932	<i>Cabellera negra Cabellera rubia Caminante Campanitas de mi tierra Cautiva Chamaquita El capulín Enamorada Esclava Gitana Granada Junto a ti La cumbancha Mi novia Morena Nacida para amar Oración caribe Señora tentación</i>	1946	<i>Jamás Lágrimas de sangre</i>
		1947	<i>Cuando llegaste María bonita Pecadora Revancha Sombras</i>
		1948	<i>Anoche te sentí Corrido de Agustín Lara Madrid Mensaje</i>

Canciones adaptadas al cine:

1936	<i>¡Esos hombres! Novillero</i>		<i>Palabras de mujer Perversita</i>
1937	<i>La gran cruz Noches de gloria</i>	1947	<i>Cortesana Pecadora Señora tentación</i>
1938	<i>El embrujo del trópico (Tropic Holiday) México lindo Perdida Padre de más de cuatro</i>	1949	<i>Coqueta Mujeres de mi vida Mientras México duerme</i>
1939	<i>Carne de cabaret Mujeres y toros</i>	1950	<i>La mujer que yo amé</i>
1941	<i>El capitán centella Virgen de medianoche</i>	1951	<i>Por qué peca la mujer</i>
1942	<i>El circo La razón de la culpa Melodías de América Noche de ronda</i>	1953	<i>Cantando nace el amor ¿Y por qué ya no me quieres?</i>
1943	<i>De Nueva York a Huipanguillo Distinto amanecer Santa (3ª versión)</i>	1955	<i>Los tres amores de Lola</i>
1944	<i>Amok Escuela de sirenas (Beathing Beauty)</i>	1956	<i>El teatro del crimen La Faraona La virtud desnuda Los chiflados del rock and roll Los tres bohemios</i>
1945	<i>Carita de cielo El hijo desobediente Humo en los ojos La devoradora La diosa arrodillada Lágrimas de sangre Mujer</i>	1957	<i>Mis padres se divorcian Mujer en condominio</i>
		1958	<i>Bolero inmortal La estrella vacía La vida de Agustín Lara Mi mujer necesita marido</i>
		1963	<i>La vida de Pedro Infante</i>
		1965	<i>Los que nunca amaron</i>

Teatro musical:

1930. *Brujerías*, revista musical sobre la canción homónima; estreno en el teatro Iris.
1933. *Nuestro México*, revista musical; estreno en el teatro Iris.
1935. *Rival*, revista musical; estreno en el teatro Lírico.
1936. *El proceso de Agustín Lara*, revista musical; estreno en el teatro Virginia Fábregas.
1946. *El pájaro de oro*, opereta; estreno en el teatro Virginia Fábregas.

Bibliografía sobre Agustín Lara:

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.
1941. Daniel CASTAÑEDA: *Balace de Agustín Lara*, Surco, cd. de México, 229 pp. (análisis social, poético y musical de la obra del cancionero).
1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México*, Extemporáneos, cd. de México.
1976. Claes af GEIERSTAM: *Popular Music in Mexico*, University of New Mexico Press, Albuquerque.
1979. Yolanda MORENO RIVAS: *Historia ilustrada de la música popular mexicana*, Promexa, cd. de México (incluye lista cronológica de las canciones de Lara).
1984. Paco Ignacio TAIBO I: *La música de Agustín Lara en el cine*, Ediciones de la Filmoteca de la UNAM, col. Filmografía Nacional, no. 2, cd. de México, 83 pp.

1987. Juan ÁLVAREZ CORAL: *Compositores mexicanos*, Edamex, cd. de México.
1988. Jorge VELAZCO: "Agustín Lara: Un talento que frustró el consumismo del arte", antología *Con la música por dentro*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, pp. 501-503.
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).
1990. Alejandro AURA: *La hora íntima de Agustín Lara*, Cal y Arena, cd. de México, 87 pp.
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 (ver índice onomástico).

Hemerografía sobre Agustín Lara (selección):

- 1930-1931. Luis SANDI: "Agustín Lara y la canción mexicana", *Música, Revista Mexicana*, vol. II, nos. 3-4 (9-10), cd. de México, dic. 1930-ene. 1931, pp. 46-49.
1933. Anónimo: "¿Cómo podrá contrarrestarse la influencia pernicioso de la música de Lara?", *México Musical*, año III, no. 5, cd. de México, jun., pp. 9-10 (crítica hecha por músicos conservadores contra —).
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).
1990. Adela PINEDA: "La evolución del bolero urbano en Agustín Lara", *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 102-103, cd. de México, ene.-dic., pp. 4-23.
1990. Rosa Virginia SÁNCHEZ: "Guty Cárdenas y la inspiración de Agustín Lara", *ibid.*, p. 98.
1997. Fernando FIGUEROA: "Agustín Lara continúa siendo un rebelde, un poeta incómodo dentro del bolero romántico", *Crónica*, cd. de México, martes 22 de abr., pp. 12B (cultura).
1997. Varios autores: "Agustín Lara: 1897-1970. Centenario de su nacimiento", *Revista de Revistas*, no. 4457 (número especial, dedicado a Lara), cd. de México, oct., pp. 21-63 (con 17 fotografías).

Lara (Zavala), Ana (n. cd. de México, 30 nov. 1959). Compositora. En 1979 ingresó al CNM de México donde estudió con Humberto Hernández Medrano en el Taller de Estudios Polifónicos (1979-1982) y cursó las carreras de piano, con Leopoldo González, y canto, con Charles Laila y Rosa Rimoch. Luego se incorporó al taller de composición de ese plantel donde fue alumna de Daniel Catán y Mario Lavista (1982-1986). Asimismo fue becada por tres años para estudiar con Federico Ibarra en el Taller de Composición del CENIDIM (1983-1986). Asistió a los cursos *El contrabajo contemporáneo* (1982) impartido por Stefano Scodanibbio; *Análisis musical del siglo XX* (1983) a cargo de Rodolfo Halffter; *Música electroacústica* (1983) con Raúl Pavón; y *Creación musical contemporánea* (1983) con Istvan Lang. En 1983 acudió a los cursos de verano en la Accademia Chigiana de Siena, Italia, con Bryan Ferneyhough, Salvatore Sciarrino y Franco Donatoni. Becada por el gobierno de Polonia realizó estudios de posgrado en la Academia de Música Federico Chopin de Varsovia, donde fue discípula de Włodzimierz Kotoński y Zbigniew Rudzinski. En el verano de 1987 obtuvo sendas becas para participar en el Curso Anual de Música Contemporánea en Bayreuth, Alemania, y en el Curso Anual de Música en Radziejowice, Polonia. Ese año, en Varsovia presentó sus composiciones en programas de la Radio Televisión Polaca y ofreció una serie de conferencias sobre música mexicana tradicional y contemporánea. El verano siguiente asistió al curso de composición en Palczew, Polonia, y al Curso Internacional de Verano de Música Nueva en Darmstadt, Alemania. De regreso en México fue coordinadora de Difusión e Información del CENIDIM (1989-1992), así como integrante fundadora y presidenta de la Sociedad Mexicana de Música Nueva, AC (1989). Durante varios años ha producido el programa *Hacia una Nueva Música en Radio UNAM*. Ha sido productora en varias grabaciones de música mexicana contemporánea. En 1993, al lado de Federico Bañuelos, fue coordinadora del festival *Días Mundiales de la Música*, celebrado en México. Ese mismo año fue nombrada compositora residente de la OSN. En 1994 fue miembro del jurado internacional del festival *World Music Days*, celebrado en Estocolmo, y fue elegida para participar en el *International Dance Course for Professional Choreographers and Composers* en Wakefield, Western Yorkshire, Inglaterra. Desde 1998 es directora ar-



tística del Festival Internacional Música y Escena realizado en el Centro Cultural Helénico de la ciudad de México. En 2000 tuvo a su cargo la coordinación musical del Proyecto Tajín 2000, auspiciado por el Gobierno del Estado de Veracruz. Ha impartido cursos de análisis y composición musical en el CNM y en el CdIR de Morelia. Colaboradora de *Heterofonía*, *Pauta*, *Consejos para Ver y Oír* y *La Jornada Semanal*. Recibió la beca del FONCA para Jóvenes Creadores (1990) y fue elegida para el Programa de Intercambio de Residencias Artísticas México-USA (1995) del Fideicomiso para la Cultura México-USA. En 2000 recibió también la beca Rockefeller-Bellagio. Miembro del Sistema Nacional de Creadores del CNCA (1994-1997). Muchas de sus obras han sido interpretadas en los principales festivales y foros de música de la República Mexicana, así como en EU, Italia y Polonia. Sus obras *Hacia la noche* y *Entre los rayos del sol*, fueron incluidas en un programa de la serie Music of the World, coproducción polaco-francesa que produjo para la televisión Zygmunt Krauze. En ella colaboraron, entre otros, John Cage y Rolf Liebermann.

Obra para piano:

- 1979. *Tres valsos*.
- 1982. *Sonata*.
- 1982. *Toccata*.
- 1984. *Cuatro piezas*.
- 1986. *Dos estudios* (I. *Estudio de séptimas*, II. *Estudio de segundas*).
- 1992. *Pegaso* (también para órgano o clavecín).

Otros solos instrumentales:

- 1985. *Hacia la noche*, para flauta amplificada (EMM).
- 1989. *Ícaro*, para flauta de pico tenor (Edition Moeck Nr. 1591, Alemania).
- 1990. *Alusiones*, para contrabajo (CENIDIM).
- 1990. *Saga*, para arpa.
- 1992. *Pegaso. Cuatro miniaturas*, para clavecín.
- 1996. *Koaiá*, para chelo.
- 1999. *Darkness visible*, para flauta, clarinete, violín, viola, chelo, contrabajo, piano y percusiones.
- 1999. *Ocho haikús*, para guitarra.

Obra para voz y piano:

- 1984. *Retorno*, para mezzosoprano y piano.
- 1998. *Déjame soñar tu sueño*, para mezzosoprano y piano; texto de José Joaquín Pazos.
- 1999. *LLévame a donde quieras*, para mezzosoprano y piano; texto de Francisco Serrano.
- 2000. *Dos canciones de sirena* (I. *Canto de sirenas*, II. *Dami basiam*), para mezzosoprano y piano; textos de Francisco Serrano (I) y Cátulo (II).
- 2005. *Epitafios y otras muertes*, para barítono y piano.

Dúos instrumentales:

- 1985. *In memoriam*, para flauta en Sol y chelo.
- 1988. *Entre los rayos del sol*, para arpa y contrabajo.
- 1992. *Ó mer, marée, bateaux*, para dos guitarras.

Tríos:

- 1992. *Vitrales*, para viola, chelo y contrabajo (Musica Attuale, Italia).
- 2000. *Srebro*, trío de flautas en Do.
- 2001. *Vértigos*, flauta (+flauta baja), clarinete bajo y piano.

Cuartetos:

- 1987. *Arcos*, cuarteto de cuerdas.
- 2000. *Bhairav*, cuarteto de cuerdas.
- 2000. *Estudios rítmicos*, cuarteto de percusiones.

Otros conjuntos de cámara:

- 1994. *Aulós*, para quinteto de alientos.
- 1995. *Cántaros*, para clarinete y quinteto de metales.
- 1996. *La marcha de la humanidad (Homenaje a Siqueiros)*, para quinteto de metales y cuatro percusionistas.
- 1997. *En par de los levantes de la aurora*, para quinteto de metales y un percusionista.
- 1999. *Fanfarría*, para conjunto de metales y percusiones.
- 2000. *Canticum Sacrum*, para pequeña orquesta de cuerdas.
- 2005. *Serenata*, para quinteto de alientos y quinteto de cuerdas.
- 2005. *Frida*, para flauta, oboe, clarinete, saxofón, fagot, trompeta, corno, trombón, tuba, percusión, violín, viola, violoncello y contrabajo.

Obra sinfónica:

- 1989. *La vispera* (UNAM).
- 1994. *Ángeles de llama y hielo*.
- 2004. *Dos visiones*.

Obra concertante:

- 1998. *Concierto para flautas dulces, orquesta de cuerdas, arpa y percusiones*.

Obra coral:

- 1997. *Requiem. Missa pro defunctis*, para coro mixto a cappella.

Otra obra vocal:

- 1993. *Desasosiego*, para mezzosoprano y orquesta de cámara; texto de Mariana de Alcoforado.
- 2003. *Valedictus*, para tenor, dos trompas y orquesta de cuerdas.

Música incidental para teatro:

- 1998. *Más allá. Homenaje escénico a Mathias Goeritz*, música incidental para medios electroacústicos y chelo.
- 2001. *El destierro*, música para la obra homónima de Juan Tovar.

Teatro musical:

- 2002. *La naufraga*, espectáculo escénico musical; estrenada el 3 de diciembre de 2002, V Festival Internacional de Música y Escena, cd. de México; dir. escénica Lorena Glinz; dir. musical Ana Lara.

Música para danza:

- 1998. *Viejas historias*, música para medios electroacústicos; para el espectáculo dancístico teatral homónimo, en tres escenas; coreografía de Rosana Filomarino.
- 2000. *Celebraciones*, música para medios electroacústicos; para el espectáculo dancístico homónimo, en tres escenas; coreografía de Rosana Filomarino.
- 2002. *Elles*, coreografía de Louise Bedard.

Música para video:

- 1994. *Antigua*, música electroacústica para el video homónimo de Gerardo Súter, sobre una coreografía de Isabel Beteta y Fabrizio Ruiz Velasco.

Bibliografía de Ana Lara (selección):

- 1987. [En colaboración con Luis Jaime Cortez] "La catástrofe: Análisis del tercer acto de *Wozzeck*", *Pauta*, no. 24, cd. de México, oct.-dic., pp. 79-92.
- 1988. "Divertimento para clarinete solo, de Gabriela Ortiz", *Heterofonía*, vol. XX, nos. 98-99, cd. de México, ene.-dic., p. 83.
- 1989. "Presentación de la Sociedad Mexicana de Música Nueva", *ibid.*, vol. XXII, nos. 100-101, ene.-dic., pp. 72-73.
- 1989. "Partitura inacabada de Daniel Catán", *ibid.*, p. 84 (reseña).
- 1989. "Ruch Muzyczny", *ibid.*, p. 90 (reseña).
- 1989. "Cancionero popular español, de Rodolfo Halffter", *ibid.*, pp. 91-92 (reseña).
- 1991. "Joaquín Gutiérrez Heras. Música de cámara", *ibid.*, nos. 104-105, ene.-dic., pp. 108-109 (reseña).
- 1992. "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.
- 1992. "¿Dónde están los críticos mexicanos?", *Heterofonía*, vol. XXV, no. 107, jul.-dic.
- 1993. "Entrevista a Mario Lavista", *ibid.*, vol. XXVI, no. 108, ene.-jun., pp. 52-59.
- 1993. [En colaboración con Consuelo Carredano] "La música: Una forma de oración", *ibid.*, vol. XXVI, no. 108, ene.-jun., pp. 4-8 (entrevista con Álvaro Mutis).
- 1993. "Horacio Franco, el flautista alado", *La Jornada Semanal*, en *La Jornada*, cd. de México, 18 abr.

Bibliografía sobre Ana Lara:

- 1993. Aurelio TELLO: "Ana Lara e Hilda Paredes", *Bibliomúsica*, no. 6, cd. de México, sep.-dic., pp. 4-30.
- 1994. Gerhard BÉHAGUE: *Sonidos de las Americas Festival*, programa de mano de la American Composers Orchestra, Nueva York, 30 ene.-6 feb., pp. 26 y 33.
- 1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, pp. 319-320 (datos biográficos).
- 1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 98, 106-107, 154-158 (con fotografía) [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. 266.
- 1996. G. P.: "Ana Lara: Compositora de fuego y luz", *Crónica*, cd. de México, 11 sep., p. 11B.
- 1996. Pablo ESPINOSA: *Sala Netzahualcōyōtl, una vida de conciertos*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México, pp. 202 y 227.
- 1997. Elvira GARCÍA: "Cinco compositoras mexicanas", *Pauta*, vol. XVI, no. 62, cd. de México, abr.-jun., pp. 57-78.
- 1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 41-42 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).
- 2001. Consuelo CARREDANO: "Viñetas de compositores: Ana Lara", *Pauta*, vol. XIX, nos. 77-79, ene.-jun., pp. 81-111 (semblanza, fotografías, catálogo de obras, fuentes documentales).
- 2001. Clara MEIEROVICH: *Mujeres en la creación musical de México*, CONACULTA, cd. de México, pp. 195-210 [col. Cuadernos de Música Pauta] (fotografía, *currículum vitae*, entrevista, catálogo de obras).

Lara (Anota), Isaías (n. Minatitlán, Ver., 8 ago. 1935). Cancionero. Inició su carrera musical con su familia. Luego figuró en orquestas de baile tocando saxofón, batería, marimba y piano, hasta formar su propio conjunto, uno de los más representativos en su estilo. Ha grabado discos con sus propias canciones y piezas de baile.



Fuente:

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

Lara, Ricardo C. (n. cd. de México, 1905). Cantante (tenor) y director de escena operística. Alumno de Lamberto Castañares y Alejandro Cuevas. Perfeccionó la técnica vocal en España. Fue uno de los primeros cantantes en actuar en el Palacio de Bellas Artes, en agosto de 1935, cuando participó en la reposición de la ópera *Atzimba**, que dirigió José F. Vásquez, y en la presentación de *La gioconda* y de *Cavalleria rusticana*, bajo la dirección de Alberto Flachebba. Formó parte de repartos destacados, al lado de Flora Islas Chacón, Ángel R. Esquivel, Manuel Romero Malpica, Mercedes Caraza, entre otros. Desde la década de los cuarenta se inclinó más por la dirección escénica que por el canto. Su trabajo más recordado como director tuvo lugar en Pátzcuaro, en el estreno absoluto de la ópera *Tata Vasco**, en 1941.

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.

Lara Cárdenas, Juan Manuel (n. cd. de México, 17 jun. 1937). Organista y musicólogo. Cursó la licenciatura en canto gregoriano y órgano en el Instituto de Liturgia, Música y Arte Cardenal Miguel Darío Miranda. Realizó estudios en lenguas antiguas, así como en paleografía musical. Profesor, en diversas instituciones, de cátedras de historia de la música, análisis y apreciación musical. Miembro fundador de la Sociedad Musicológica de México. Investigador titular del CENIDIM/INBA, donde ha sido transcriptor de obras musicales de los siglos XVI, XVII y XVIII. Entre 1990 y 1995 transcribió más de 280 obras polifónicas de compositores novohispanos, procedentes de los archivos de las catedrales de México, Puebla y Oaxaca, de la Biblioteca Nacional de Madrid y del Museo Nacional del Virreinato, en Tepotzotlán, Estado de México. Ha editado cinco volúmenes con la obra de Francisco López Capillas*. Asimismo, trabaja en la recuperación de la obra de Fernando Franco, Manuel de Sumaya y Gaspar Fernández. Ha sido colaborador de la Cappella Cervantina y de otros conjuntos de música renacentista y barroca.

Bibliografía de Juan Manuel Lara Cárdenas:

1992. "Tesoros novohispanos del Museo Nacional del Virreinato", *Bibliomúsica*, no. 3, cd. de México, otoño-invierno, pp. 9-11.1993. "Francisco López y Capillas: El primer gran compositor del nuevo mundo", *ibid.*, no. 4, ene.-abr., pp. 4-13.1993-1994. "Los libros de coro del Museo Nacional del Virreinato", *Heterofonía*, vols. XXVIII-XXIX, nos. 111-112, cd. de México, jul. 1994-jun. 1995, pp. 27-36; reproducción en *Tepotzotlán ayer y hoy: trigésimo aniversario del Museo Nacional del Virreinato*, INAH, cd. de México, 1996, pp. 50-56.1994. "La música en México en tiempos de sor Juana Inés de la Cruz", *Bibliomúsica*, nos. 8-9, cd. de México, may.-dic., pp. 30-37.1994-1998. *Música de Francisco López y Capillas*, CENIDIM, cd. de México (col. Tesoro de la Música Polifónica, 4 vols.) [I. Motetes, II. Música de la Cuaresma, III. Salmos, vísperas y *Magnificat* del archivo musical del ex Colegio de Tepotzotlán, IV. Misas (ocho, conservadas)].1996-1999. *Música de Hernando Franco*, CENIDIM, cd. de México (*Tesoro de la música polifónica en México*, vols. IX-X) [I. Música de la Cuaresma y de la Semana Santa, II. Antífonas a la Virgen y *Magnificat*, III. *Officium defunctorum*].

Bibliografía sobre Juan Manuel Lara Cárdenas:

1993-1994. Juan José ESCORZA: "Apuntes para un elogio de Juan Manuel Lara Cárdenas", *Heterofonía*, vols. XXVI-XXVII, nos. 109-110, cd. de México, jul. 1993-jun. 1994, pp. 54-56.

Lara Foster, Benigno ["Yum Lara"] (n. Hopelchén, Yuc., 13 feb. 1908; m. cd. de México, 22 may. 1965). Cancionero. En 1935 formó el conjunto Trovadores Yucatecos, junto con Arturo Cámara Tappan, Armando Camejo, Anselmo Castillo y Carlos Salazar Manzanero. También actuó a dúo con músicos yucatecos como "El Pollo" Ponce, Gustavo Pérez y Max Montes. Entre sus canciones destacan *Desdeñosa*, *Labios mentirosos* y *Rosas de Oriente*, las cuales se han incorporado al repertorio de la nueva trova yucateca.

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.

Lara Valerio, Jesús (n. Veracruz, Ver., 3 nov. 1976). Pianista, contrabajista y compositor. Radicado en Xalapa, estudió piano con Bertha Cecilia Medina y María del Carmen Finck (1983-1992). Más tarde estudió bajo eléctrico con Juan Sebastián Miralda y Alejandro Pérez-Sáez (1993-1999). En la ciudad de México, a partir de 1997 cursó la licenciatura en composición en el Centro de Investigaciones y Estudios Musicales, con María Antonieta Lozano, Guadalupe Sotres, Javier Velasco, Vincent Carver y Víctor Rasgado, y estudió contrabajo con Víctor Flores. Desde 1994 ha participado en diversos ensambles de música popular y música de cámara, y en proyectos de música teatral. Ha sido becario del FONCA.

Fuente:

2005. *Curriculum vitae* en www.lab_33.org (página web).

Larios, Elizabeth (n. cd. de México, 12 mar. 1932). Cantante, soprano. Estudió canto en la ENM de la UNAM. En 1965 debutó en el Palacio de Bellas Artes interpretando el personaje de «Papa-gena», en *Die Zauberflöte*. En 1970 participó en el estreno absoluto de la ópera *La farsa del destino*, de Negrete; y en 1974 en la primera representación de *Romance de Doña Balada*, de Alicia Urreta. Más tarde cantó en los estrenos en México de *The medium*, de Menotti; *Mavra*, de Stravinski; y *Rita*, de Donizetti. Fue integrante cofundadora de la compañía Microópera de México. Ha traducido y adaptado varias óperas por encargo del INBA y la UNAM.

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.

Larios, Felipe (n. y m. cd. de México, 1817-1875). Pianista, organista, violista, director de coro y orquesta, compositor y pedagogo. Inició sus estudios musicales a muy temprana edad, bajo la dirección de Eduardo Campuzano y Mariano Malpica, en la escoleta de la catedral metropolitana (1826-1829). Fue cantor en la Colegiata de Guadalupe y en el Coro de la Catedral, hasta figurar como solista en este templo. A los trece años de edad inició sus estudios de piano y armonía con Mateo Velasco; luego cursó instrumentación, contrapunto y fuga con José Antonio Gómez. En 1836 obtuvo por oposición una plaza de músico en la orquesta de la Colegiata de Guadalupe, en cuyo coro fue director permanente bajo la supervisión de Agustín Caballero. Consagrado a la docencia, fue fundador de la cátedra de armonía en el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana (1866-1869), cuya plaza entregó a su discípulo Melesio Morales en señal de estima profesional. Fue reconocido como teórico de la modulación. Muchos de los compositores mexicanos activos durante la segunda mitad del siglo XIX fueron alumnos suyos (Melesio Morales, Lauro Beristáin, Tomás León, Aniceto Ortega y Miguel Planas, entre otros). También fueron pupilos suyos los pianistas Tiburcio Chávez, Toribio Guerrero, Ignacio Morales, Porfirio Pastor y Pomposo Patiño; y los directores Ángel Campillo, Miguel García, Pedro Mellet y Francisco Sanromán. Como compositor dejó varias obras para voces y acompañamiento instrumental, de carácter religioso; también produjo piezas profanas para piano. En los últimos años de su vida dirigió el Coro Alemán de la ciudad de México. Su hijo, homónimo (n. y m. cd. de México, 1836-1892) fue tenor sacro y cantó como solista en los principales templos de la ciudad de México. Integrante del coro la Colegiata de Guadalupe; fue también profesor de teoría en el Conservatorio Nacional (1877-1892).



[Composiciones conocidas de Felipe Larios]

Obra para piano:

1844. *Colección de jarabas* “compuestos para fortepiano”, incluye *El café*, *El sacamandú*, *El yankee* y *El artillero*.

1849. *La campana de San Juan*, nocturno poético (Manuel Murguía).

1869. *Al mexicano*, vals (estrenado en el teatro Iturbide en el homenaje de bienvenida a Melesio Morales, el 8 de junio de 1869, cuando éste regresaba de Italia) [*ibid.*].

Obra para voz y piano:

1853. *El obsequio filial*, vals con letra (Manuel Murguía).

185?. *La graciosa canción de la Virgen del Pilar* (col. Saldívar).

186?. *Colección de doce canciones* (manuscrito en la Biblioteca del CNM).

Obra orquestal:

1861. *Obertura sinfónica*.

Obra religiosa:

Obras para orquesta y para orquesta y voces, escritas entre 1836 y 1875, las cuales regaló a la Colegiata de Nuestra Señora de Guadalupe: dos misas, seis responsorios (incluye *Responsorio primero de los maitines de Nuestra Señora de Guadalupe*), antifonas (incluye *Elegit et Santificavit* [1875]), himnos, maitines, salves (incluye *Salve a Nuestra Señora de Guadalupe*) y *Oficio de difuntos* (toda esta música se conserva en el archivo de la Colegiata).

Bibliografía de Felipe Larios:

1857. *Colección de lecciones en tonos mayores y menores*, “para prepararse a las vocalizaciones de Bordogni, compuestas por F. Larios”, Tipografía de Manuel Murguía, Portal del Águila de Oro, cd. de México.

1866. *Método de armonía técnico-práctico*, 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 Huízar del CNM de México, con la colocación estante 4, tabla 1, número 196, 121 pp.

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.

Bibliografía sobre Felipe Larios:

1858. Anónimo: *La época musical*, t. I, no. 7, cd. de México, 17 may.

1877. Varios: “Felipe Larios”, *El Pájaro Verde*, cd. de México, 20 jun.; reproducción en *Revista Musical Mexicana*, t. II, no. 2, cd. de México, 21 jul. 1942, pp. 40-41 (colaboraciones de Melesio Morales, Germán Chávez, Tiburcio Chávez, Pedro Mellet, Francisco Sanromán, Miguel Planas y Ángel Campillo).

1931-1991. Gabriel SALDÍVAR: *Bibliografía de la música y musicografía mexicanas*, ed. póstuma, Etelevina Osorio Bolio de Saldívar/CENIDIM, cd. de México, pp. 193, 204 (con retrato) y 206.

1932. Fernando SORIA: “Galería de músicos mexicanos: Larios, Felipe”, *México Musical*, año II, no. 11, cd. de México, nov., p. 7.

1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 133-134 (con retrato).

1988. Jorge VELAZCO: “La borrosa figura de Felipe Larios”, *Con la música por dentro*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, pp. 496-498.

1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 322.

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. 86-87.

Larrañaga, José Luis (n. Hermosillo, Son., 1914). Compositor de canciones e himnos escolares. Fue profesor de primaria. Autor de *¡Ay Sonora!*, *A mi patria*, *Canto a mi madre*, *Corrido del soldado*, *Deportistas*, *El abanderado*, *El saber*, *Hacia la luz*, *Himno a la bandera*, *Himno a la escuela*, *Himno al árbol*, *Himno al general José María Yáñez*, *Himno continental*, *Himno del trabajo*, *Hogar de mis recuerdos*, *Hogar modelo*, *La campanita*, *La hormiguita*, *La lluvia*, *La mariposa*, *Las tres garantías*, *Marinero*, *Mi bandera*, *Mi casita rural*, *Patronato Esposos Rodríguez*, *6 de abril*, *Siempre cantando*, *Un blanco conejito* y *Voluntarios sonorenses*, todas estas piezas con letra del poeta sonoreño Manuel Robles Tovar y publicadas por el profesor Adalberto Salcido en el *Cancionero sonoreño* (Hermosillo, 1959).

Fuente:

1959. Adalberto SALCIDO: *Cancionero sonoreño*, spn., Hermosillo.

Larrañaga, María de la Luz. Ver: Montes de Oca, María de la Luz.

Larrazza, Luisa (*fl.* cd. de México, 1889-1900). Cantante, soprano. En 1889 debutó como cantante de ópera en el teatro Principal;

más tarde ingresó a la Compañía Drog, con la cual presentó *Aida* en el teatro Nacional (1892). Al poco tiempo se convirtió en una de las figuras más prominentes de la ópera en México. Perfeccionó técnica vocal con Gonzalo Aragón y se incorporó a su Compañía de Ópera Popular*, en 1895. Al año siguiente volvió a triunfar en el teatro Nacional con el papel principal de *Aida* y con la «Margarite» de *Fausto* (de Gounod).

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, 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, p. 173.

Las Casas [Padre]. Ver: Casas, Las.

Latsanich, Sava (n. Uzhgorod, Ucrania, 2 abr. 1955). Violinista. Inició sus estudios de violín a muy temprana edad en su ciudad natal y los continuó en los conservatorios estatales de Lvov, Ucrania, y Moscú, Rusia, con los maestros S. Snitkovski, A. Vaysfeld y David Oistrach. En 1976 colaboró con la Orquesta Estudiantil de Moscú, que dirigía Mstislav Rostropovich, ganando el primer lugar del concurso Herbert von Karajan en Berlín. En 1976 también obtuvo el primer lugar en el Concurso Nacional de Violín de Ucrania. De 1978 a 1987 fue concertino de la Orquesta de Cámara de Uzhgorod, con la cual tuvo gran actividad como solista en giras por Ucrania, Rusia, Austria, Checoslovaquia, Hungría, Kazajia y Rumania. En 1989 se radicó en Guadalajara, donde formó su familia y fue nombrado concertino titular de la OFJ. En 1991 fundó el Ensamble Clásico, con el cual ha estrenado diversas obras de compositores jaliscienses y grabado arreglos de música tradicional mexicana. En varias ocasiones ha sido solista con la Filarmonía de Jalisco y con otros conjuntos de cámara regionales. Asimismo se ha presentado en el FIC y el Festival Internacional de Música de Cámara de San Miguel de Allende. Formó un dúo con la pianista Patricia García Torres, con quien grabó el disco *Música para violín y piano de compositores jaliscienses* para la firma Quindecim Recordings.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, archivo de la OFJ, Guadalajara.

Laubscher, Enrique C. [Heinrich] (n. Wachenheim, Baviera, Alemania, 1837; m. Orizaba, ca. 1900). Educador. Llegó a México en 1880 y se radicó en Veracruz. En 1883 fundó la Escuela Modelo de Orizaba, donde aplicó el modelo pedagógico de Fröebel con métodos líricos y rítmicos para lograr que los niños aprendieran a leer y escribir en un período inusualmente corto. Escribió canciones y ejercicios musicales con fines mnemotécnicos, didácticos y lúdicos. Asimismo compuso un *Himno patriótico* con letra de R. G. González, el cual se cantó en numerosas escuelas de la República Mexicana. En 1888 el gobernador de Chihuahua, Lauro Carrillo Aguayo, lo nombró inspector general de las escuelas del estado, cuyos programas pedagógicos reformó. Sus experimentos fueron continuados en Orizaba por Enrique Rébsamen (1857-1904), aunque éste no logró aplicar los avances de su predecesor en otros planteles de educación primaria. Al decretarse los programas unitarios de educación pública federal, después de la Revolución (1910-1917), las reformas realizadas en Chihuahua también fueron truncadas.

Fuentes:

1887. Anónimo: “Día 5º. [...]”, *Las Clases Productoras*, año X, no. 376, Guadalajara, 2 ene., p. 3 (breve nota sobre el *Himno patriótico* con música de Laubscher y letra de R. G. González).

1970. Ángel María GARIBAY (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. I, 3ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 1163 (datos biográficos; breve).

Laúd. I. Instrumento musical de cuerda. Tiene las clavijas en una cabeza que hace ángulo casi recto hacia atrás con el diapason. Sus



cuerdas son seis y originalmente eran dobles, pero alrededor de 1620 se adoptaron las simples; éstas se afinan por intervalos de cuarta y tercera. El mango tiene nueve o diez trastes. La caja es semiesférica por la parte de atrás y su tapa tiene una roseta central, por lo general muy ornamentada. Hasta el siglo XV se tocaba indistintamente con plectro o con la punta de los dedos, pero durante el Renacimiento se consolidó su técnica como instrumento de cuerdas pulsadas. De origen árabe, llegó al sur de Europa entre los siglos VIII y IX. Más tarde se perfeccionó en Italia y España, donde se creó repertorio propio. Éste se escribió tradicionalmente en tablaturas con sistemas alfabéticos o cifrados, y no con el sistema de notación proporcional. → El laúd fue importado a México en los primeros años de la ocupación española, pero su empleo se hizo común en las principales ciudades virreinales hasta poco después de 1600. Burgoa señala a Xuan Mathias* como ejecutante de laúd, pero se desconoce si éste u otros compositores nativos del siglo XVII produjeron obras para el instrumento. Al igual que en España, el laúd fue utilizado en la colonia en las pequeñas orquestas de los templos cristianos. Se hicieron numerosas transcripciones de obras vocales polifónicas, pero poco a poco se impusieron las piezas de danza. Asimismo fue corriente su empleo para acompañar villancicos, chanzonetas, jácaras y otras piezas vocales breves. A principios del siglo XVIII dejó de utilizarse en las iglesias, reemplazado por el clavecín*. Igualmente fue abandonado en el medio profano debido a la relativa dificultad para su dominio, que requería muchos años de estudio, así como por la escasa sonoridad de su caja y el particular sistema de tablaturas que aisló a los laudistas. Sólo desde mediados del siglo XX varios músicos, casi todos guitarristas, se han interesado por la recuperación del instrumento y su repertorio original. Entre los instrumentistas mexicanos contemporáneos, especializados en la ejecución del laúd clásico, están Miguel Alcázar, Antonio Corona, Javier Hinojosa, Pablo Puente e Isabelle Villey. **II.** Instrumento descendiente del *cistre* italiano, que no pertenece a la familia del laúd. Tiene influencias de la guitarra, pero su caja carece de roseta central y en su lugar se hallan dos oídos en forma de *f*. Este mal llamado laúd, así como una versión reducida de él, conocida como bandurria, laúd-lira u octavilla, se hicieron comunes en México desde 1870 aproximadamente y poco más tarde se incorporó con mucho éxito a las orquestas típicas y las estudiantinas. En los años 1930-1940 el Cuarteto de Laúdes Aguilar se dedicó a interpretar diversos arreglos de canciones tradicionales mexicanas, hechos para este instrumento. Para dicho cuarteto el compositor Antonio Gomezanda escribió su *Trozo mexicano*.

Fuentes:

1895. Tomás DAMAS: *Nuevo método fácil y progresivo para tocar con la perfección posible la bandurria, laúd-lira u octavilla*, A. Wagner y Levien, Puebla.
 1946. Adolfo SALAZAR: "El laúd, la vihuela y la guitarra", *Nuestra Música*, vol. I, no. 4, cd. de México, sep.-oct., pp. 228-250.
 1993. Antonio CORONA: "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] (con importantes comentarios sobre México).

Laudería. Ver: Escuela-Taller de Laudería de Bellas Artes y Taller de Laudería de la Escuela Nacional de Música.

Laugier, Carlos [Charles] (n. Burdeos, ca. 1812; m. cd. de México, 1876). Pianista, cornista, compositor y profesor de música. Realizó estudios en el Conservatorio de París, donde fue alumno de Kalkbrenner y Lesueur; más tarde dejó la música para dedicarse a los negocios familiares. Hizo también estudios en medicina. Llegó a la ciudad de México a inicios de 1851, invitado por su amigo Alfredo Bablot*. Al año siguiente participó como pianista en el *Stabat Mater* de Rossini, dirigido por Antonio Barilli* en el salón de La Lonja. A partir de entonces actuó como pianista acompañante y preparador de diversas compañías de ópera italiana, y de la compañía coreográfica Monplaisir*. En 1852 participó como cornista solista en el *Ave María* de Luis Baca, ejecutado a beneficio del

compositor. Con Bablot y otros músicos de la colonia francesa en México, estableció el 18 de marzo de 1854 la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia, que instituyó su propia orquesta, academia musical, y órgano de comunicación impreso (en francés). La sociedad se disolvió hacia 1857, aunque fue reabierta —por el propio Laugier— con la ascensión de Maximiliano al trono imperial (1864). Finalmente Laugier abandonó toda actividad musical hacia 1867. Al morir fue sepultado con honores en el panteón de San Joaquín. Escribió crítica musical en varios periódicos capitalinos. Autor también de canciones y piezas para piano; sobresale su obra *La sarabanda*, "vals español" publicado en la ciudad de México por la Imprenta del Telégrafo (1852) [Biblioteca de la ENM de la UNAM, fondo reservado]. Su nieta, **Magdalena** Laugier, discípula de Lamberto Castañares en el CNM (1928-1934), sobresalió como cantante y profesora de técnica vocal. (Ver también: Clement, Julio).

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 Laugier, pp. 207-208).

Laure, Mike [Miguel Laure Rubio] (n. El Salto, Jal., 29 sep. 1938; m. Guadalajara, Jal., 19 nov. 2000). Cancionero. A los quince años de edad debutó como bajista con el conjunto de los Hermanos Ocampo. En 1956 formó su propio grupo, con el cual fue contratado por una larga temporada en el Bird Garden de Chapala tocando jazz y música de baile. En 1958 grabó su primer disco de rocanrol, en el cual aparecía ya como requintista. En 1963 grabó su primer disco de cumbia. Desde 1964 se radicó en la ciudad de México, contratado por el teatro Blanquita. A partir de ese mismo año realizó numerosas giras por EU, Centro y Sudamérica y España (1979-1980). Grabó 47 discos donde destacan sus canciones *Cosecha de mujeres*, *El bigote*, *La rajita de canela*, *Mazatlán y Tiburón*.

Fuente:

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

Lavalle (García), Armando (n. y m. cd. de México, 23 nov. 1924-12 feb. 1994). Violinista, violista, compositor y director. Vivió su infancia en Ocotlán, Jalisco, pero muy joven regresó a la ciudad de México para estudiar violín en el CNM con los maestros José Smilovitz y Luis G. Saloma. Más tarde fue discípulo de Silvestre Revueltas, Miguel Bernal Jiménez y Rodolfo Halffter, en el mismo plantel. Fue violista de la OSN durante varios años. Con el Trío Italiano realizó giras por EU y Europa (1963). Desde 1965 actuó como director huésped con las orquestas sinfónicas más importantes de México. En 1968 el Comité Olímpico Internacional lo invitó a escribir varias composiciones para los juegos celebrados en México. Impartió la cátedra de viola en la ESM y de composición en el taller del INBA. Fue representante de México en la TRIMALCA (1979). Por invitación de Manuel Jorge de Elías se trasladó a Xalapa para ocupar las plazas de profesor y director cofundador del Taller de Composición de la Universidad Veracruzana (1976). Fue miembro del Instituto de Investigadores de la misma casa universitaria. Perteneció a la LCMCM. Recibió varios homenajes en las ciudades de México, Veracruz y Xalapa, y le fue otorgada el Águila de Tlatelolco por la Secretaría de Relaciones Exteriores, en reconocimiento a su labor de divulgación de la música mexicana en el extranjero. Aunque una parte de su catálogo está formada por obras de estilo neorromántico, también trabajó con técnicas seriales y otros métodos constructivistas modernos. Realizó diversos experimentos de acústica, fonética y teatralidad de los intérpretes musicales (incluyó en sus partituras, por ejemplo, la petición de romper un violín [Trio, 1968], o el empleo de muy diversos recursos verbales [Homenaje a Silvestre Revueltas, 1983] con el fin de acentuar el dramatismo en ciertos pasajes). Algunas de sus principales obras son *Obertura colonial* (1954), para orquesta; *Adagio para cuerdas Espacial* (1956); *Movimiento perpetuo*



(1962), para orquesta sinfónica; *Concierto para viola y orquesta de cuerdas* (1966); *Potencial* (1967), para conjunto de cámara; *Concierto para tuba* (1981); dedicado a y estrenado por el solista Manuel Cerros; *Cantata a la Universidad Veracruzana* (1984), para coro mixto y orquesta; y *Doble concierto para violín y violonchelo* (1991).

Solos vocales:

1989. *Cinco coplas de amor feliz*, para tenor; texto de Carlos Prendes (también en versiones para tenor y piano, y para tenor y orquesta de cuerdas).

Solos instrumentales:

1982. *Cinco valsos morbosos y convencionales*, para piano.
1982. *Dos piezas para guitarra*.
1983. *Dos piezas para guitarra* (*Guitarra de México*, año I, no. 2, ed. de México, 1986).
1985. *Cuatro piezas para piano* (Universidad Veracruzana).
1985. *Suite infantil* (I. *El soldadito de plomo*, II. *Canción de cuna*, III. *Jugando en el prado*), para piano (ed. del autor, Xalapa, 1985).
1989. *Canción estudio-Canción mexicana*, "encore para violín".
1989. *Tema y variaciones de Veracruz* (*Canción mexicana*), para violín.

Obra para voz y piano:

1957-1972. *Tres canciones para voz y piano* (I. *La niña ausente o Canción de los buenos principios*, II. *Botoncito*, III. *Canción que es llanto en el mar*), para soprano o mezzosoprano y piano; texto anónimo (también en versión para soprano o mezzosoprano y orquesta sinfónica) [Liga de Compositores de México].
1976. *Corderito (canción de cuna)*, para soprano o mezzosoprano y piano; texto de Gabriela Mistral.
1981. *Quetzal*, para soprano o mezzosoprano y piano; texto de Eusebio Ruvalcaba.
1982. *Niña de cara morena*, para soprano o mezzosoprano y piano; texto de Carlos Prendes (también en versión para soprano o mezzosoprano y orquesta sinfónica).
1983. *Copla triste*, para tenor y piano; texto de Ricardo Jaimes Freire.
1983. *¿En perseguirme mundo, qué intereses?*, para bajo y piano; texto de sor Juana Inés de la Cruz.
1983. *Ensaladilla*, para bajo y piano; texto de sor Juana Inés de la Cruz.
1983. *Hastío*, para baritono y piano; texto de Antonio Machado.
1983. *I got the weary blues*, para soprano o mezzosoprano y piano; texto de Ramón Rodríguez (*La Palabra y el Hombre*, no. 51, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1984).
1983. *Soledad tardía*, para baritono o mezzosoprano y piano; texto de Ricardo Jaimes Freire.
1989. *Cinco coplas de amor feliz*, para tenor y piano; texto de Carlos Prendes (también en versiones para tenor solo, y para tenor y orquesta de cuerdas).

Dúos instrumentales:

1967. *Suite para violonchelo y piano* (EMM/SACM).
1967. *Sonata para oboe y piano* (Liga de Compositores de México).
1968. *Sonata para violín y piano*.
1968. *Tres piezas para violín y piano*.
1975. *Gestación, vida y muerte*, para flauta y percusiones.
1976. *Dos invenciones barrocas para conservar la especie*, para flauta y fagot.
1976. *Tres piezas para violín y piano o Tres movimientos anímicos para conservar la especie*, para violín y piano.
1983. *Primera suite para dos guitarras* (ed. del autor).
1984. *Segunda suite para dos guitarras*.
1984. *Variaciones infantiles para viola y piano*.

Tríos:

1968. *Trigonos*, para flauta, clarinete y fagot.
1979. *Homenaje al maestro Higinio Ruvalcaba*, para oboe, fagot y piano.
1983. *Season lukewarm*, para clarinete, fagot y piano.
1985. *Tres danzas xalapeñas de salón*, para tres guitarras.
1985. *Tres danzas populares de América Latina*, para tres guitarras.
1988. *Trio no. 2*, para violín, chelo y piano.

Cuartetos:

1964. *Radiografía de Viena*, cuarteto de cuerdas.
1967. *Potencial*, para guitarra, salterio, arpa y percusiones.
1969. *Trio con acompañamiento de batería*, para oboe, fagot, chelo y batería.
1974. *Cuarteto no. 2*, cuarteto de cuerdas.
1977. *Trio no. 2, con acompañamiento de batería*, para violín, chelo, piano y batería.
1979. *Homenaje al maestro Higinio Ruvalcaba*, versión para oboe, fagot, chelo y piano (original para oboe, fagot y piano).
1981. *Kleine Rondó (Cuarteto a Mozart)*, cuarteto de cuerdas.
1983. *Primera suite para cuarteto de guitarras*.
1983. *Segunda suite para cuarteto de guitarras*.
1983. *Cantos navideños mexicanos*, cuarteto de guitarras.
1992. *Homenaje a Mozart*, cuarteto de cuerdas (2ª versión de *Kleine Rondó*).

Quintetos:

1953. *Divertimento para quinteto de alientos*.
1968. *Trio*, para oboe (y corno inglés), fagot, violín para romper, chelo y percusiones.
1981. *Divertimento no. 3*, suite para quinteto de alientos.
1988. *Caribean*, para quinteto de metales.
1988. *Suite popular para quinteto de metales*.

Otros conjuntos de cámara:

1952. *Suite Toña*, para orquesta de cuerdas.
1956. *Adagio para cuerdas Espacial*, para orquesta de cuerdas (Universidad Veracruzana).
1958. *Estructuras geométricas*, para orquesta de cuerdas y batería.
1963. *FIALV (Falsas impresiones ante la vida)*, para flauta, clarinete, arpa, dos violines, viola y chelo.
1978. *Mictlán omeyotl (Energía de la creación)*, para conjunto de percusiones.
1979. *Homenaje a Silvestre Revueltas*, para orquesta de cuerdas (también en versión sinfónica).
1979. *Suite popular latinoamericana*, para orquesta de cámara.
1977. *Marcha de los juguetes locos*, para conjunto instrumental infantil.
1983. *En un lugar de la Mancha*, "fantasía" para siete guitarras.
1989. *Interiores*, para orquesta de cuerdas y percusiones.
1991. *Arpeggios*, dos piezas para arpa cromática, arpa jarocho, maderas y cuerdas.

Obra para orquesta sinfónica:

1950. *Mi viaje*.
1954. *Obertura colonial*.
1962. *Movimiento perpetuo*.
1979. *Homenaje a Silvestre Revueltas* (original para orquesta de cuerdas).
1977. *Dos danzas americanas*.
1982. *Son jarocho no. 3*.

Obra para solista[s] y orquesta:

1966. *Concierto para viola y orquesta de cuerdas* (UNAM).
1966. *Concierto para violín y orquesta de cuerdas* (con percusiones).
1976. *Divertimento para clarinete y orquesta*.
1978. *Concierto Tolloacan para piano y orquesta*.
1981. *Concierto para tuba y orquesta*.
1981. *Concierto para violín y orquesta de cuerdas* (existente en reducción para violín y piano).
1986. *Concierto no. 2 para piano y orquesta*.
1987. *Concierto para guitarra española y orquesta*.
1991. *Doble concierto para violín y violonchelo*.

Obra coral (a cappella):

1971. *Tres canciones infantiles*, para coro infantil; texto de autor desconocido.
1982. *Cuatro cantos de Sotavento*, para coro mixto; texto de autor desconocido.
1982. *Hombre pequeño*, para coro mixto; texto de Alfonsina Storni.
1982. *Tres cantos sacros*, para coro mixto; texto litúrgico.
1983. *Homenaje a Silvestre Revueltas*, para coro mixto; texto de Armando Lavalle.

Obra coral (con acompañamiento):

1966. *Ipalnemohuani* ("aquel por quien se vive"), para coro masculino y orquesta; texto anónimo en náhuatl.
1968. *Requiem y canto de tristeza*, para coro mixto, piano y percusiones; texto litúrgico.
1984. *Cantata a la Universidad Veracruzana*, para coro mixto y orquesta; texto de Nefalí Beltrán.

Obra vocal-orquestal (con solistas):

1983. *Cuatro canciones* (I. *La niña ausente o Canción de los buenos principios*, II. *Botoncito*, III. *Canción que es llanto en el mar*, IV. *Niña de cara morena*), para soprano o mezzosoprano y orquesta; texto anónimo (orquestración de las versiones originales para soprano o mezzosoprano y piano).
1984. *Seis cantos a sor Juana Inés de la Cruz*, para soprano, bajo y orquesta de cuerdas; texto de sor Juana Inés de la Cruz.
1989. *Cinco coplas de amor feliz*, para tenor y orquesta de cuerdas; texto de Carlos Prendes (también en versiones para tenor solo, y para tenor y piano).

Suites de ballet:

1956. *Canción de las buenas costumbres*, para orquesta de cámara.
1958. *Tres tiempos de amor*, para orquesta de cámara.
1959. *Corrido*, para orquesta de cámara.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, ed. de México, pp. 201-202.
1992. Anónimo: *El Universal*, ed. de México, 12 oct., pp. 1 y 3 (cultura).
1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, ed. de México, pp. 320-321.
1994. Octavio MACÍAS: "Armando Lavalle, compositor olvidado" (inédita), Guadalajara.
1994-1995. Sergio ORTIZ: "Armando Lavalle: 1924-1994", *Heterofonía*, vols. XXVIII-XXIX, nos. 111-112, ed. de México, jul. 94-jun. 95, pp. 107-108.
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, ed. de México, pp. 111-112 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).



Lavista (Camacho), Mario (n. cd. de México, 3 abr. 1943). Pianista, compositor y pedagogo. Sobrino de Raúl Lavista (ver artículo siguiente), con quien comenzó su formación musical. A los once años de edad formalizó sus estudios de piano en clases particulares. Desde 1958 tuvo actividad continua como recitalista. En 1963 se incorporó al Taller de Composición del CNM, donde fue discípulo de Carlos Chávez, Héctor Quintanar y Julián Orbón. En el mismo plantel asistió a cursos de análisis musical con Rodolfo Halffter. En 1966, por invitación de Juan Vicente Melo, director del Festival de Música Contemporánea y de los Conciertos de los Sábados en la Casa del Lago de la UNAM, se estrenaron sus obras *Monólogo* y *Dos canciones*. Becado por el gobierno francés (1967-1969), estudió en la Schola Cantorum de París con Jean Etienne Marie, y después con Iannis Xenakis y Henri Pousseur. Asistió a cursos de verano en la Rheinische Musikschule de Köln (1968) y en el Instituto Musical Internacional de Darmstadt (1969), en los cuales participó en las clases de Karlheinz Stockhausen. De regreso en México ingresó como docente al CNM de México (1969), donde más tarde dirigió el taller de composición fundado por Chávez e impartió la cátedra de Análisis de Música del Siglo XX, otrora dictada por Halffter. En 1970 fundó y dirigió el grupo de improvisación musical Quanta*, que se mantuvo activo hasta 1978. También en 1970 participó en las actividades del Grupo Proa*. En 1972 la NHK de Japón lo invitó a trabajar en su Laboratorio de Música Electrónica en Tokio. Fue jefe del Departamento de Actividades Musicales de la UNAM (1974-1975). En los años setenta realizó trabajos gráfico-musicales con el pintor Arnaldo Cohen. Cultivó amistad con el realizador cinematográfico Nicolás Echeverría y compuso la música para sus cortometrajes *Judea*, *Semana Santa entre los coros* (1973); *María Sabina, mujer espíritu* (1979), que obtuvo la Diosa de Plata a la mejor música cinematográfica; y *El niño Fidencio* (1982); así como para sus largometrajes *Sor Juana Inés de la Cruz* (1988) y *Cabeza de vaca* (1990), este último nominado al premio Ariel a la mejor música. Formó un dúo de piano con Federico Ibarra, con quien actuó en varias ciudades de la República Mexicana y en San Diego, California (1978). En 1975 creó *Talea**, de vida efímera. Poco más tarde retomó ese proyecto editorial con *Pauta** (1982), que ha sido, al lado de *Heterofonia**, la publicación periódica mexicana más constante del último cuarto del siglo XX en el ámbito de la teoría y la crítica musical especializadas. Lavista ha sido jurado en diversos concursos musicales, entre ellos el Internacional de Composición Carlos Chávez (1986). Entre otros premios y distinciones a su trabajo ha recibido la beca de la Fundación Guggenheim (1987); el nombramiento como miembro de número de la Academia de Artes (1987); el Premio Nacional de Ciencias y Artes (1991); la medalla Mozart (1991) otorgada por la Embajada de Austria en México y la Fundación Cultural Domecq; y la designación como miembro de El Colegio Nacional (1998). Es integrante del Consejo de Ediciones Mexicanas de Música y creador emérito del Sistema Nacional de Creadores del CNCA. Le han sido dedicados varios libros de análisis y crítica musical, entre ellos *Julián Carrillo y microtonalismo: La visión de Moisés* (1984), de José Rafael Calva, y *Notas sin música* (1990), de Juan Vicente Melo. Asimismo algunos musicólogos han publicado estudios sobre su obra; destacan *Mario Lavista, textos en torno a la música* (1988), de Luis Jaime Cortez, y *El lenguaje musical de Aura* (1993), de Eugenio Delgado. Entre sus numerosos discípulos en sus cátedras de composición y análisis en el CNM, así como en el Taller de Composición del CENIDIM (1978-1982), además de los mismos Cortez y Delgado, se encuentran Graciela Agudelo, Eduardo Díazmuñoz, Juan Fernando Durán, Bernardo Feldman, Rosa Guraieb, Ana Lara, Armando Luna Ponce, Gabriela Ortiz, Hilda Paredes, Jorge Paz, Ricardo Risco, Jorge Ritter, Marcela Rodríguez, Ramón Romo, Hebert Vázquez, Lilia Vázquez y Mariana Villanueva. Su amplio catálogo de compositor inició con una experimentación intensa y frecuente en los campos formal, armónico, tímbrico e interpretativo, que fructificó en complejos sistemas de citas musicales (*Quotations*, 1976); en innova-

dores procesos de improvisación (*Game*, 1972; *Cluster*, 1973); y en ricos entramados colorísticos (*Lyhannh*, 1976; *Ficciones*, 1980). Luego redefinió y perfeccionó sus métodos de creación musical, prolongó su búsqueda tímbrica, particularmente en instrumentos solos o en pequeños conjuntos y abandonó la improvisación como elemento constructivo fundamental. Otras obras más recientes son *Lamento* (1981), *Marsias* (1982), *Reflejos de la noche* (1984), *Aura** (1988; ópera), *Cuaderno de viaje* (1989), *Lacrymosa* (1992), *Missa ad nostræ consolationis Dominam* (1994) y *Música para mi vecino* (1995). Gran parte de su música ha sido creada en colaboración con diversos instrumentistas interesados en la búsqueda de nuevas técnicas de ejecución y expresión musical. Entre éstos se hallan Marielena Arizpe, Maurizio Barbetti, Wendy Holdaway, Luis Humberto Ramos, Stefano Scodanibbio, Bozena Slawinska, Salvador Torre, el Dúo de Guitarras Castañón-Bañuelos, el Cuarteto de Cuerdas Latinoamericano, el Trío Neos, el Quinteto de Alientos de la Ciudad de México, el Quinteto de Metales de la Ciudad de México y el ensamble de percusiones Tambuco, solistas y grupos que también ha invitado para ofrecer cursos en el Taller de Composición del CNM y en la ESM del INBA. Muchas de sus partituras han sido editadas por EMM y Peer Southern Organization, de Nueva York, y grabadas por diversas compañías. De la discografía con obra suya destaca: *Aura* (CNCA/INBA, cd. de México, 1990) y *Cuaderno de viaje* (CENIDIM/INBA/UNAM, cd. de México, 1994).

Obra para piano solo:

- 1970. *Pieza para un(a) pianista y un piano*.
- 1973. *Cluster*, para uno o más pianistas y uno o más pianos.
- 1974. *Cadencias para el primer y tercer movimientos del Concierto en Mi bemol para dos pianos y orquesta, de Mozart*.
- 1975. *Pieza para dos pianistas y un piano* (Departamento de Bellas Artes de Jalisco/EMM).
- 1976. *Jaula*, para uno o más pianos; en colaboración con el pintor Arnaldo Coen.
- 1979. *Tango del adulterio (tango-rag)*.
- 1980. *Nocturno en Mi bemol Op. 55, no. 3 (Posth.)*.
- 1980. *Simurg*.
- 1983. *Correspondencias*, en colaboración con Gerhart Muench (Coral Moreliana).
- 1983. *Tres acrósticos nocturnos*.
- 1999. *Canon para Jo*.
- 2003. *Pieza para piano sobre un modo balinés*.
- 2005. *Cinco preludios enlazados* (en recuerdo de Eduardo Mata).

Otros solos instrumentales:

- 1972. *Game*, para una o varias flautas (Universidad Veracruzana).
- 1973. *Diáfonía*, para pianista-percusionista.
- 1976. *Talea*, para caja de música.
- 1977. *Pieza para caja de música*.
- 1979. *Canto del alba*, para flauta (EMM).
- 1980. *Dusk*, para contrabajo (CENIDIM).
- 1981. *Lamento a la muerte de Raúl Lavista*, para flauta baja (EMM).
- 1981. *Danza bucólica*, para caja de música.
- 1981. *Motete a dos voces*, para caja de música.
- 1982. *Nocturno*, para flauta en Sol.
- 1985. *Madrigal*, para clarinete (*ibid.*).
- 1986. *Ofrenda*, para flauta dulce tenor (*ibid.*).
- 1989. *Cuaderno de viaje*, para chelo (2ª versión, para viola).
- 1989. *El pífano: Retrato de Manet*, para piccolo.
- 1997. *Natarayah, danza para guitarra*.
- 2000. *Mater dolorosa*, para órgano.
- 2000. *Tres miniaturas*, para guitarra.

Obra para voz y piano:

- 1966. *Dos canciones (Palpar y Reversible)*, para mezzosoprano y piano; textos de Octavio Paz (EMM).
- 1983. *Tres canciones*, para mezzosoprano y piano; textos de Li Po y Po Chu Yi.
- 1999. *Pañales y sonajas: Canción de cuna para Elisa*, para mezzosoprano y piano preparado; sin texto.

Dúos instrumentales:

- 1974. *Diálogos*, para violín y piano (EMM).
- 1976. *Quotations*, para chelo y piano (*ibid.*).
- 1980. *Cante*, para dos guitarras (*ibid.*).
- 1982. *Marsias*, para oboe y ocho copas de cristal (*ibid.*).
- 1985. *Cuicani*, para flauta y clarinete (*ibid.*).
- 1992. *Danza de las bailarinas de Degas*, para flauta y piano.
- 1994. *Tres danzas seculares*, para chelo y piano.
- 2002. *A cage for Sirius (Una jaula para Sirius) en homenaje a John Cage*, para piano preparado y un percusionista.
- 2003. *Elegía a la memoria de Nacho*, para flauta y piano.
- 2004. *Dúo*, para viola y chelo.



Tríos:

1976. *Trio*, para violín, chelo y piano.
 1988. *Responso In memoriam Rodolfo Halffter*, para fagot y dos percussionistas (EMM).
 1991. *Las músicas dormidas*, para clarinete, fagot y piano.
 2001. *Tres bagatelas*, para violín, viola y chelo.

Cuartetos de cuerda:

1965. *Cinco piezas*.
 1969. *Diacronía*.
 1984. *Reflejos de la noche* (EMM).
 1995. *Cuarteto de cuerdas no. 3. Música para mi vecino (cinco breves estudios para las cuerdas al aire)*.
 1996. *Cuarteto de cuerdas no. 4. Sinfonías*.
 1998. *Cuarteto de cuerdas no. 5. Siete invenciones*.
 1999. *Cuarteto de cuerdas no. 6. Suite en cinco partes*.

Cuartetos de percusión:

1996. *Danza isorrítmica*.
 2000. *Estudio*, para cuatro marimbas.

Quintetos:

1974. *Antifonía*, para flauta, dos fagotes y dos percussionistas.
 1994. *Cinco danzas breves*, para quinteto de alientos.

Otros conjuntos de cámara:

1966. *Monólogo*, para barítono, flauta, contrabajo y vibráfono; texto de Nicolai Gogol.
 1968. *Divertimento*, para quinteto de maderas, cinco *wood blocks* y dos radios de onda corta.
 1969. *Kronos*, para 15 o más despertadores de cuerda.
 1986. *Vals*, para flauta, clarinete y cuarteto de cuerdas.
 1997. *Octeto*, para dos oboes, dos clarinetes, dos trompas y dos fagotes.
 1999. *Fanfarría para un concurso*, para metales y percusiones.
 2004. *Cristo de San Juan de la Cruz (Tropo para Salvador Dalí)*, para 19 músicos.

Obra para orquesta de cuerdas:

1965. *Seis piezas*.
 1984. *Reflejos de la noche* (versión para —).

Obra para orquesta sinfónica:

1971. *Continuo*.
 1976. *Lyhamh* (UNAM).
 1980. *Ficciones* (Peer Southern/UNAM).
 1984. *Reflejos de la noche* [versión sinfónica] (Peer Southern).
 1989. *Aura*, paráfrasis orquestal de la ópera homónima (EMM).
 1991. *Clepsidra* (Peer Southern).
 1992. *Lacrymosa a la memoria de Gerhart Muench* (Peer Southern/EMM).
 1995. *Tropo para sor Juana* (paráfrasis del *Sanctus* de la *Missa ad nostræ consolationis Dominam*).

Obra coral (a cappella):

1968. *Homenaje a Beckett*, para coro mixto triple; texto de Samuel Beckett.
 1995. *Missa ad Consolationis Dominam Nostram*, para coro mixto; textos litúrgicos, en latín.

Obra coral (con acompañamiento):

2002. *Gangantúa*, para narrador, coro de niños y orquesta.
 2005. *Stabat Mater*, para coro de cámara y octeto de celos.

Otra obra vocal-orquestal:

1984. *Hacia el comienzo* (I. *Con los ojos cerrados*, II. *Pasaje*, III. *Maitihuna, primer fragmento*), para mezzosoprano y orquesta; textos de Octavio Paz (UNAM).
 1986. *Tres nocturnos* (I. *Llagas, flores caducas*, II. *Lied marino*, III. *Lied de la noche*), para mezzosoprano y orquesta; textos de Rubén Bonifaz Nuño y Álvaro Mutis.

Ópera:

1988. *Aura**, ópera en un acto, libreto de Juan Tovar basado en la novela *Aura*, de Carlos Fuentes; estrenada en el Palacio de Bellas Artes en 1989.

Música electrónica:

1969. *Espaces trop habités*, para cinta magnetofónica.
 1971. *Alme*, para sintetizador.
 1972. *Contrapunto*, para sintetizador y cinta.
 1980. *Historias como cuerpos*, para sintetizador y cinta.

Música incidental para teatro:

1961. *Passion, poison and petrification*, de George Bernard Shaw.
 1969. *Poesía en movimiento*, espectáculo teatral de Salvador Flores.
 1975. *La señorita Julia*, de August Strindberg.
 1977. *Los inocentes*, de William Archibald.
 1977. *La caída de la casa Usher*, de Edgar Allan Poe.
 1979. *Fue una historia de amor*, de Gilbert Léautier.
 1982. *Hécuba, la perra* (tragicomedia para títeres), de Hugo Hiriart.
 1983. *Simulacros*, de Hugo Hiriart.

Música para cine:

1973. *Judea, Semana Santa entre los coras* (dir. Nicolás Echavarría).
 1977. *Flores de papel* (dir. Gabriel Retes).
 1979. *Maria Sabina, mujer espíritu* (dir. Nicolás Echavarría).
 1982. *El niño Fidencio* (*ibid.*).
 1988. *Sor Juana Inés de la Cruz*.
 1990. *Cabeza de vaca* (*ibid.*).
 1991. *Eclipse* (*ibid.*).

Música para programas de televisión:

1988. *El arte de la Talavera*.
 1988. *México en la obra de Octavio Paz* (dir. Héctor Tajonar).
 1990. *México a través de su arte* (*ibid.*).
 1992. *Diálogos en el espacio*.
 1994. *Expedición a la violencia*.

Bibliografía de Mario Lavista (selección):

1971. "El proceso creador en la improvisación musical", *Diálogos*, vol. VII, no. 40, El Colegio de México, cd. de México, jul.-ago.
 1973. "El canto cristiano", *La Música en México*, en *El Día*, no. 6, cd. de México, mar.
 1973. "Aki Takahashi", *Heterofonía*, vol. V, no. 30, cd. de México, may.-jun., pp. 25-29.
 1973. "La educación musical en la cultura griega", *La Música en México*, no. 11, jun.
 1974. "Creación e interpretación en la música electrónica", *Diálogos*, vol. X, no. 5, sep.-oct.
 1977. "Chávez: Toccata para percusiones", programa de la OSN, INBA, cd. de México, 22 abr. (concierto extraordinario).
 1977. "Nohgaku: Música del teatro Noh", *Documento*, en *El Heraldo de Saltillo*, año I, no. 13, Universidad Autónoma de Coahuila, Saltillo, 29 may.
 1977. "Nueva música: Nueva audición", *ibid.*, año I, no. 14, 5 jun.
 1978. "Giacomo Puccini", *Programa de la Ópera*, vol. II, no. 167, INBA, cd. de México, 25 jul.
 1983. "Sor Juana musicus", *Pauta*, no. 6, cd. de México, abr., pp. 94-97.
 1985. "Bola de nieve musical", *Vuelta*, vol. IX, no. 103, cd. de México, jun., p. 54 (juego de palabras relacionadas con la música, dispuestas en orden ascendente por cantidad de letras).
 1986. "Muench: El compositor y su obra", *Pauta*, vol. V, no. 17, ene.-feb., pp. 5-6.
 1988. "El renacimiento instrumental", *Vuelta*, vol. XIII, no. 137, abr., pp. 53-54 (discurso de ingreso a la Academia de Artes de México).
 1992. "Homenaje a Raúl Lavista", *Bibliomúsica*, no. 3, cd. de México, otoño-invierno, pp. 19-25.
 1993-1994. "El primer disco compacto del dúo Castañón-Bañuelos", *Heterofonía*, vols. XXVI-XXVII, nos. 109-110, jul. 93-jun. 94, pp. 57-59 (escrito leído en la presentación del disco).
 1994. "Manuel Enriquez: 1926-1994", *Pauta*, vol. XIII, nos. 50-51, cd. de México, abr.-sep., p. 180.
 1996. "Denuncia: Mario Lavista vs. la SACM", *El Universal*, cd. de México, 16 jun., pp. 1 y 4 [cultural] (carta; conflicto con la SACM).
 1998. *El lenguaje del músico*, El Colegio Nacional, cd. de México, 61 pp. (discurso de ingreso al Colegio Nacional; incluye salutación de José Emilio Pacheco y respuesta de Alejandro Rossi).

Bibliografía sobre Mario Lavista:

1969. Anónimo: *Composers of the Americas*, no. 15, sl., EU, pp. 152-155 (*curriculum*; mención de obras).
 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").
 1982. José Antonio ALCARAZ: *Hablar de música (conversaciones con compositores del continente americano)*, UAM en Iztapalapa (recopilación de Gerardo Ibargüen), cd. de México, pp. 27-40 [col. Correspondencia] ("Los jóvenes: Lavista" y "Lavista. La música un solo universo: De la Edad Media a la electrónica").
 1986. Álvaro MUTIS: "Después de escuchar la música de Mario Lavista", *Un homenaje y siete nocturnos*, Ediciones del Equilibrista, cd. de México.
 1988. Luis Jaime CORTEZ: *Mario Lavista, textos en torno a la música*, CENIDIM, cd. de México, 171 pp. (incluye selección de textos de y sobre Lavista, entrevistas y catálogo de obras).
 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 202-203.
 1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 321 (datos biográficos).
 1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 118-123 (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. 47-52 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).

Hemerografía sobre Mario Lavista (selección):

1966. Juan Vicente MELO: "Un nuevo compositor", *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 12 oct. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, cd. de México, 1990, pp. 145-148).

1967. — “Las canciones de Mario Lavista: Fidelidad a la música y a la palabra”, *ibid.*, 20 dic. (*id.*, pp. 149-152).
1976. Mario KURI ALDANA: “Jóvenes compositores mexicanos: Mario Lavista, su obra de diez años (1966-1976)”, *Heterofonía*, vol. IX, no. 51, cd. de México, nov.-dic., pp. 24-26.
1977. José Antonio ALCARAZ: “Otras voces, otros ámbitos”, *Proceso*, no. 18, cd. de México, 7 mar.; nota 62 (comentarios sobre la relación profesional entre Manuel Enriquez y Mario Lavista, y el escultor Federico Silva).
1977. — “Mabarak, Lavista, Ibarra”, *ibid.*, no. 22, 4 abr.; nota 68 (sobre la producción reciente de los tres compositores mexicanos).
1977. — “Las nueces y el ruido”, *ibid.*, no. 42, 22 ago.; nota 52 ([...] estrenos de obras de compositores mexicanos, entre ellas *Lyhannh*, de Lavista).
1977. — “Una golondrina que hace verano”, *ibid.*, no. 43, 29 ago., pp. 61-63 (comentarios sobre *Lyhannh* [1976]).
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).
1978. Juan Vicente MELO: “La aventura de Mario Lavista”, *La Cultura en México*, en *Siempre!*, 17 ago. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 152-155).
1980. José Antonio ALCARAZ: “Una nítida música nocturna”, *Proceso*, no. 198, 18 ago.; nota 48 (acerca de la obra reciente de Lavista).
1980. Federico IBARRA: “Ficciones”, *Tiempo Libre*, en *Unomásuno*, año I, no. 11, cd. de México, 2 ago.
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.
1984. Fabienne BRADU: “Las ficciones de la música”, *Vuelta*, t. VIII, no. 92, cd. de México, jul.
1985. José Antonio ALCARAZ: “Otra noche de los dones”, *Proceso*, no. 471, 11 nov.; nota 37/no. 472, 18 nov.; nota 37 (acerca de la obra de Lavista).
1985. Daniel CATÁN: “La flauta mágica de Lavista”, *Vuelta*, t. IX, no. 102, may., pp. 54-55 (sobre el *Lamento a la muerte de Raúl Lavista*).
1985. Bertram TURETZKY (introducción de Daniel Catán): “Turetzky, Lavista y el nuevo virtuosismo”, *El Semanario*, en *Novedades*, cd. de México, 9 jun.
1986. Luis Jaime CORTEZ: “Mario Lavista”, *Vuelta*, t. X, no. 120, nov., pp. 76-78.
1987. José Antonio ALCARAZ: “Thome y Lavista: A la par”, *Proceso*, no. 558, 13 jul.; nota 32 (sobre la ópera *Aura*).
1987. Luis Jaime CORTEZ: “Un libro sobre Mario Lavista”, *Boletín del CENIDIM*, no. 8, cd. de México, oct.-dic., p. 30 (reseña).
1989. José Antonio ALCARAZ: “Aura: Bonita pero triste”, *Proceso*, no. 650, 17 abr.; nota 28/no. 651, 24 abr.; nota 29/no. 652, 1º may.; nota 27 (sobre la ópera de Lavista).
1991. — “Los privilegios de la vista”, *ibid.*, no. 790, 23 dic.; nota 35 (sobre Mario Lavista, con motivo de haber recibido el Premio Nacional de Artes).
1993. Eugenio DELGADO: “El lenguaje musical de Aura”, *Heterofonía*, vol. XXVI, no. 108, ene.-jun., pp. 45-51.
1993. Ana LARA: “Entrevista a Mario Lavista”, *ibid.*, pp. 52-59.
1996. José Antonio ALCARAZ: “Tercia cervantina”, *Proceso*, no. 1044, 4 nov.; nota 33 (sobre la *Misa* de Mario Lavista en el XXIV Festival Internacional Cervantino).
1998. Pablo ESPINOSA: “Vivir en crisis, fruto de la ineptitud de quienes manejan la economía: Lavista”, *La Jornada*, cd. de México, 14 oct., p. 21 (cultura).

Lavista (Peimbert), Raúl (n. y m. cd. de México, 31 oct. 1913-19 oct. 1980). Pianista y compositor. Niño prodigio, inició sus estudios de piano a los tres años de edad y poco más tarde ofreció su primer recital. Estudió muy pequeño con María Vázquez y Pedro Luis Ogazón y continuó con Manuel Barajas. En 1924 ejecutó un programa con obras de Debussy. Enseguida ingresó al CNM de México, donde fue discípulo de Silvestre Revueltas, José Rolón y Manuel M. Ponce. En 1939 dejó inesperadamente su carrera de concertista y se dedicó a acompañar cantantes y a componer música para cine. Actuó como pianista y director de orquesta en numerosas emisiones radiofónicas (XEW, XEQ, XET). Fue nominado al premio Ariel por la mejor música cinematográfica con las películas *Crepúsculo* (dirigida por Julio Bracho, 1944), *La otra* (Roberto Gavaldón, 1946), *Rosenda* (Gavaldón, 1948), *San Felipe de Jesús* (Bracho, 1949), *En la palma de tu mano* (Gavaldón, 1950), *La ausente* (Bracho, 1951), *El niño y la niebla* (Gavaldón, 1953), *Retorno a la juventud* (Juan Bustillo Oro, 1953), *Un mundo nuevo* (René Cardona, 1956), *Los días del amor* (Alberto Isaac, 1971) y *Cuartelazo* (Alberto Isaac, 1976); y obtuvo ese premio en cuatro ocasiones, con *El hombre sin rostro* (Bustillo Oro, 1950), *El río y la muerte* (Luis Buñuel, 1954), *Tizoc* (Ismael Rodríguez, 1956) y *Más negro que la noche* (Carlos Enrique Taboada, 1974). En 1962 fue premiado en el Festival Internacional de Cine de Cork, Irlanda, por la música de la película *Animas Trujano* (1962). Otras

películas destacadas a las que puso música fueron *¡Ay señor don Simón!*, *Tierra muerta* y *El infierno de todos tan temido*, entre otras 352 cintas. Asimismo escribió un *Concierto para dos pianos y orquesta*; *Aria en estilo antiguo*, para violín y orquesta, que estrenó Henryk Szeryng; piezas para piano solo (*Tríptico pianístico* [integrado por *Chinampas*, *Sarape* y *Fiesta*]; *Estampas*, etcétera); la fantasía sinfónica *Chinampas* (orquestación de la primera pieza del *Tríptico pianístico*); y obras breves para canto y piano (*Tres canciones*, con versos de Ramón López Velarde). Su sobrino Mario Lavista*, quien también ha destacado como autor de música para cine, compuso en su memoria *Lamento a la muerte de Raúl Lavista* (1981), para flauta baja.

Fuentes:

1941. Paul BOWLES: “Letter from Mexico”, *Modern Music*, t. 19, no. 1, se., EU, nov.-dic., pp. 36-39 (datos sobre la música para cine de Silvestre Revueltas y Raúl Lavista).
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 229-230.
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 204.
1992. Mario LAVISTA: “Homenaje a Raúl Lavista”, *Bibliomúsica*, no. 3, cd. de México, otoño-invierno, pp. 19-25.

Lázzeri (Delsordo), Jorge (n. cd. de México, 31 oct. 1956). Compositor y director de orquesta. Estudió la carrera de composición en la ENM de la UNAM y asistió a cursos en el CNM, impartidos por Rodolfo Halffter (análisis), Mario Lavista y Daniel Catán (composición). Asimismo, estudió dirección de orquesta con Gabor Friss. Fue miembro cofundador del Círculo Disonus, grupo de compositores de la ENM de la UNAM. Asesor musical, conductor y guionista en programas del canal 13 de televisión (1978-1982), Radio Educación (1982-1988) y canal 11 (1982-1990); así como jefe de Producción de Radio UNAM (1986). Fundó y dirigió la orquesta de cámara Arteus, en Guadalajara (1990). Creó el Coral Mexiquense (1992), conjunto con el cual ofreció recitales por varios años. Algunas obras suyas han participado en el Foro Internacional de Música Nueva de México. Ha escrito partituras para piano solo; dúos instrumentales; tríos (*Un sueño* [1980], para clarinete, flauta y fagot); *Quinteto de alientos* (1982); *Tormenta* (1980), para orquesta de cuerdas; *Concierto para fagot, percusiones y orquesta de cuerdas* (1981); *Fantasia* (1981), para piano y orquesta; dos poemas sinfónicos; *Diapsalmata*, para orquesta (obra comisionada por la AMPM; estrenada en 1990 por la Orquesta Sinfónica de Minería, dirigida por Herrera de la Fuente); canciones y piezas corales.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 204.
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 54-55 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Leal, José Gabino. Ver: Gabino Díaz y Leal, José.

Leaño Díaz, Antonio (n. Zacatecas, Zac., 1883; m. Guadalajara, Jal., 1974). Pianista, organista, profesor de música y compositor. Discípulo de Samuel de la Trinidad Herrera*, a quien asistió en su Escuela de Música Sacra de Zacatecas. En 1907 fue contratado por la arquidiócesis de Guadalajara y nombrado organista titular y maestro de capilla (1908-1924) de la catedral metropolitana. En ese mismo templo reorganizó la escolta de infantes y tuvo numerosos alumnos. Fue profesor cofundador de la EMUG (1941), donde enseñó hasta su jubilación.

Fuentes:

1907. “Compendio de los libros de actas del Venerable Cabildo de la catedral de Guadalajara” [manuscrito], Guadalajara; snp. (notas aisladas sobre —; documento consultado en copia fotostática).
1958. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, p. 197.



LEAR. Ver: Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios.

Lechuga, (María del) Carmen (n. y m. cd. de México, 1897-197?). Pianista. Una de las alumnas más destacadas de Luis Moctezuma. En el teatro del Conservatorio y en el teatro Hidalgo ofreció varios conciertos con la Orquesta del Conservatorio Nacional, dirigida por Carlos J. Meneses y Julián Carrillo. En 1948 abrió su propia academia de piano. Entre sus alumnas figuran Margarita Anaya y Pilar Fosado, y su propia hija, Stella Lechuga*.

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.

Lechuga, (María) Stella (n. cd. de México, 1921). Pianista. Inició su formación musical con su madre, María del Carmen Lechuga (anterior). Egresada del CNM, donde fue alumna de Angélica Morales. Estudió becada en el Conservatorio Nacional de París con Alexander Borovsky, Sophie Chenier, Alfred Cortot y Magda Tagliaferro. Fue solista con diversas orquestas mexicanas.

Fuente:

1959. "En el Curso de Interpretación de Alfred Cortot", *Carnet Musical*, vol. XV, no. 173, cd. de México, jul., pp. 328-329.

Lecuona, Ernesto (n. Guanabacoa, Cuba, 7 ago. 1886; m. Islas Canarias, 29 nov. 1963). Pianista y compositor. Muy pequeño inició su formación musical con su hermana; luego estudió con Joaquín Nin y Hubert de Blank, y en el Conservatorio Nacional de La Habana, donde se graduó como concertista en 1913. Hizo giras artísticas por Cuba y España y alrededor de 1929 actuó por primera vez en México. En este país vivió varios años y, a la cabeza de su propia orquesta, presentó a músicos como Absalón Pérez* y Bola de Nieve*, quienes se incorporaron a la intensa vida musical de la ciudad de México de esa época. Lecuona compuso numerosas canciones, danzas para piano y piezas para la escena lírica, de las cuales *Siboney*, en la interpretación de Margarita Cueto*, tuvo mucho éxito entre el público mexicano.

Fuente:

1979. Helio OROVIO: *Diccionario de la música cubana*, Letras Cubanas, La Habana, pp. 223-226.

Ledesma, Felipe (n. Querétaro, Qro., 1951). Director de coro. Cursó dirección coral y composición en la Escuela de Música Sagrada de Querétaro y en el CdIR de Morelia donde fue discípulo de Bonifacio Rojas y Gerhart Muench. Colaborador de este último, estrenó algunas de sus obras para coro. Más tarde se presentó como director de coro en giras por el centro de la República Mexicana, participando en festivales nacionales e internacionales.

Fuente:

1989. *Homenaje a Gerhart Muench*, CdIR de Morelia (programa de mano).

Ledezma, Gerardo (n. cd. de México, 1963). Fagotista. Comenzó sus estudios musicales en el CNM de México y concluyó la carrera de fagotista en la Escuela Vida y Movimiento con el maestro Lazar Stoychev, recibiendo mención honorífica. En 1987 fue becado por la OFUNAM para cursar perfeccionamiento técnico con el fagotista Milan Turkovic en Viena. En 1989 recibió una beca del Festival de Música de Aspen, Colorado, para asistir a cursos superiores con Harold Goltzer. Entre 1990 y 1993 realizó estudios de posgrado con Joep Terwey en el Conservatorio Real de La Haya y en el Conservatorio Sweelink de Amsterdam, gracias a una nueva beca concedida por la OFUNAM. Ha sido también becario del FONCA y profesor en la ESM del INBA.

Fuente:

1999. Anónimo: *Presencia artística FONCA 1999*, FONCA/CNCA, cd. de México, 3 al 28 mar., p. 22 (programa de mano).

Ledezma Herrera, Candelario (n. y m. Mérida, Yuc., ¿ - ?). Pianista, guitarrista y compositor. Realizó su formación musical en el

Liceo de Artes de Mérida. Su obra más conocida fue el "caprichobolero" para piano *Vuelve*, publicado por la Dirección General de Bellas Artes (cd. de México, 1938). Escribió varias canciones y otra música de salón.

Fuente:

1947. Anónimo: *Directorio artístico profesional*, spi., cd. de México, p. 32 (breves datos sobre —; fotografía).

Leff, Enrique (n. cd. de México, 24 may. 1946). Cantante, bajo. De ascendencia polaca. Cursó técnica vocal y repertorio con Enrique Gimeno y Tito Gobbi. En 1977 debutó en el Palacio de Bellas Artes con el papel de «Il Sagrestano», de la ópera *Tosca*. Desde entonces ha actuado en los teatros líricos más importantes de México, presentándose al lado de cantantes como Guillermina Higarreda, Ghena Dimitrova y Gilda Cruz Romo. Entre sus interpretaciones posteriores destacan «Geronte», en *Manon* (1979); «Timur», en *Madamme Butterfly* (1986); y «Trulove», en *The Rake's Progress* (estreno en México, 1985). En 1983 cantó en el Festival Italiano de Ópera en California.

Fuente:

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

Legorreta, Enriqueta (n. cd. de México, 1919). Cantante, soprano. Discípula de Franz Steiner. En 1940 debutó como solista de la Ópera de México. Más tarde interpretó en el Palacio de Bellas Artes papeles como «Sieglinde», en *Die Walküre* (1941); «Leonora», en *Fidelio* (1943), y «Madame Lidoine», en *Dialogues des Carmélites* (1965). En 1969 cantó en versión de ópera-concierto la obra *Trouble in Tahiti*, de Leonard Bernstein.

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.

Lejarazu, Eduardo (n. Guadalajara, Jal., 1882; m. cd. de México, 1957). Director de coro y cantante, barítono. Inició su formación musical en el Coro de Infantes de la Catedral de Guadalajara, del cual fue solista (1894-1897), asistente del director (1897-1902) y director (1902-1904). Desde inicios del siglo XX incursionó en zarzuela y ópera, y actuó con varias compañías en los teatros Deggollado, Apolo y Principal. Con la compañía de Rosalía Chaliá hizo giras por el centro del país, y más tarde se estableció en la ciudad de México, donde cursó perfeccionamiento vocal con José Pierson y Lamberto Castañares. Desde 1915 tuvo un lugar privilegiado en la ópera mexicana. Ese año interpretó en el teatro Arbué el «Re» de *La favorita*; el «Rigoletto», de la ópera del mismo nombre; el «Valentin», de *Faust*, y el «Marcello», de *La bohème*. Fue uno de los barítonos más aplaudidos de su época; actuó en los principales teatros del país al lado de los mejores cantantes (Carlos Mejía, Consuelo Escobar, María T. Santillán, José Mojica, Ángel R. Esquivel, entre otros). En 1940 se retiró de la escena lírica en el Palacio de Bellas Artes, cantando el papel de «Meliton» en la ópera *La fuerza del destino*.

Fuentes:

1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, pp. 226, 240 y 248 (colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enríquez).

1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México, pp. 55 y 73.

Lejarza Leo, Miguel Ángel (n. cd. de México, 1961). Guitarrista. Inició sus estudios musicales en 1973 en la ESM del INBA. Luego hizo la carrera de concertista en el CNM (1975-1978). Marchó a París e ingresó a la Schola Cantorum para cursar música antigua con Javier Hinojosa (1978-1980); en 1979 obtuvo en ese plantel el Diploma de Grado Superior, y en 1980 el de *Virtuosité*



con la mención máxima, teniendo como jurado a maestros como Jacques Chailley. Cursó la especialidad en música española en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (1980-1982), y asistió a cursos magisteriales con Leo Brouwer, José Tomás, Wilhelm Bruck, A. Geoffroy-Dechaume y Andrés Segovia. Ha impartido cursos de interpretación guitarrística en Cracovia, Polonia (1990), y de interpretación y hermenéutica musical en su propio país. Jefe del Departamento de Guitarra del Conservatorio de Música del Estado de México (1991-1995). Profesor de guitarra en la Casa de Música de Tlaxcala desde 1994. En 1995 dirigió la sección musical de un programa transmitido por la televisión por cable (TVC), en el cual se presentaron 35 guitarristas y se tocaron obras de más de 60 compositores en 55 emisiones. Ha hecho grabaciones para la radio y la televisión de México, Argelia y Checoslovaquia. Desde 1987 tiene contrato con la compañía alemana Aulos, para la cual grabó los discos *Homenaje a Heitor Villa-Lobos (1887-1959)*, *¡Guitarrista!* y *La guitarra. Música de México*, este último dedicado a la música contemporánea mexicana, y reeditado en 1993 bajo la firma Koch International. Ha tocado en México, París, Grenoble, Madrid, Barcelona, Londres, Cambridge (invitado por el Trinity College con motivo del centésimo aniversario natal de Villa-Lobos, 1987), Alemania, Bélgica, República Checa, Polonia, Suiza, Argelia, Marruecos y EU. En 1990 participó como representante de México en el Festival Internacional de Guitarra de Cracovia. Seleccionado para participar en la muestra Treinta Siglos de Esplendor efectuada en EU. Asimismo ha actuado en varias emisiones del FIC en Guanajuato. Jurado, concertista y profesor en el Festival de Guitarra de Taxco, Guerrero (1992). Presidente del jurado del concurso anual de laudería en Paracho, Michoacán, así como concertista y jurado en el Concurso Nacional de Guitarra de Paracho. Ha sido subvencionado por el Fondo Nacional para las Actividades Sociales (1982). Premio Abel Carlevaro del CNM de México. Primer premio del Concurso Internacional de Música de la UFAM de París. Dos veces primer lugar en el concurso de guitarra de la Schola Cantorum de París. En 1995 fue premiado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes para realizar el montaje y la grabación de un *master* con música del manuscrito "Santa Cruz/Hinojosa" (1650) en guitarra barroca (de J. L. Romanillos) y grabado por John Taylor. Autor de los libros *El arte de interpretar musicalmente la partitura e Introducción a la hermenéutica musical*.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Lelo de Larrea, Francisco (n. Monterrey, NL, 1976). Guitarrista de jazz. Estudió en la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey, con Pedro Salcedo. Allí mismo asistió a cursos con Leo Brouwer e Isef García. Trasladado a la ciudad de México ingresó al CNM de México; después definió su vocación jazzística en la ESM del INBA, en el taller dirigido por Francisco Téllez. Ha asistido a cursos impartidos por Karl Berger, Jeff Berlin, Giorgio Gaslini, Andreas Klöckl, German Koster, Alan Laurillard, Wallner Martin, Vinnie Moore, John Tchicai y Ramón Valle. Miembro de varios grupos de jazz; se ha presentado como solista en las principales ciudades de 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 (col. Ciencias Sociales).

Lemus (Olañeta), Francisco de P(aula) (n. Morelia, Mich., 1857; m. Celaya, Gto., 1919). Pianista, organista, compositor y profesor de música. Nieto de españoles e hijo del coronel Francisco de Paula Lemus, héroe en la guerra de intervención francesa (1863). Hizo sus estudios de música con profesores particulares. Vivió su juventud en Uruapan. Más tarde regresó a Morelia y se dedicó a la enseñanza del piano, en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo, y como académico privado. En esa ciudad estableció su

Tipografía Michoacana de Música*, dedicada a publicar su propio repertorio y algunas obras de otros compositores michoacanos. A inicios del siglo XX se radicó en Celaya, en donde abrió una nueva imprenta musical (1903). Autor de una *Teoría elemental de la música* (Morelia, 1897) y un *Método elemental de solfeo* (Morelia, 1916). Compuso abundante música religiosa. De su producción de piezas de salón sobresale el chotis *Alfonso Op. 47* (1906; Otto y Arzoz), alusivo al monarca español Alfonso XIII, y el vals *Como tú* (Wagner y Levien).

Obra sacra de Francisco de P. Lemus (Wagner y Levien):

Dos colecciones de Misterios, "a fin de solemnizar el rosario cada día del mes de María" (mayo), para canto con acompañamiento de teclado:

Primera colección:

1. *Venid, amemos hijos*. 2. *María concebida sin mancha*. 3. *Nativitatem Virginis Marie*. 4. *Tu nombre Señora*. 5. *Por tu limpia concepción*. 6. *Llegaron oh madre*. 7. *Vertiendo más luces*. 8. *Si el sol es tan grato*. 9. *Ave María*. 10. *De dicha y de gracia*. 11. *Con dulces acentos*. 12. *Madre del amor hermoso*. 13. *Bendito Dios eterno*. 14. *En miserias pajas*. 15. *Hermosa doncella*. 16. *Amor de los amores*. 17. *Dulcísima Virgen del cielo*. 18 y 19. *¡Oh! madres dolorosas*. 20. *Tus dulces ojos*. 21. *Qué dulces son tus ojos*. 22. *Augusta y tierna madre*. 23. *De místicas flores*. 24. *Tu gloria gozosa*. 25. *Oh celestial belleza*. 26. *Volemos al cielo alma mía*. 27. *A ti suspiramos*. 28. *Paloma cuyas alas*. 29. *¡Oh! madre amorosa*. 30. *¡Oh! dulce María*. 31. *La bellísima María*.

Segunda colección:

Himno Quem terra (30 abr.); mayo 1. *Una bella criatura*. 2. *Cercamos tu altar*. 3. *Venturosa la tierra*. 4. *Oh trinidad*. 5. *Oh del padre inmortal*. 6. *Beatam me dicent*. 7. *Oculto entre las flores*. 8. *Oh del padre*. 9. *Llegó el dichoso mayo*. 10. *Cantemos, cantemos*. 11. *Del Eterno*. 12. *Somriendo festivas*. 13. *Bendiciones a Ti*. 14. *En la hermosa*. 15. *Glorifican*. 16. *Cubrió la muerte*. 17. *Como huerte*. 18. y 19. *Ovos omnes*. 20. *Quis tibi ensus fuit*. 21. *Nuestra humilde*. 22. *Entre nubes*. 23. *Nuestra humilde*. 24. *Beatam me dicet*. 25. *Veme a tus plantas*. 26. *Quién es ésta*. 27. *Invencible*. 28. *En nanque*. est. 31. *De júbilo llenas*. *Salve Regina*.

Fuente:

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 194.

Lemus, Richard [Ricardo] (n. Tarímbaro, Mich., feb. 1934). Baterista. Comenzó sus estudios musicales en Morelia y en 1949 fue contratado por la orquesta de Salvador Próspero. Establecido en la ciudad de México (1950), ingresó a las orquestas de Pablo Beltrán Ruiz, Dámaso Pérez Prado, Ismael Díaz y Larry Sonn. Poco después integró grupos de jazz con Héctor Hallal, Mario Patrón y Cuco Valtierra, e intervino en recitales en la sala Chopin, alternando con el trombonista Frank Russell y el trompetista Shorty Rogers, músicos de la orquesta de Stan Kenton. Entre los discos que grabó destaca *Imágenes de jazz de Richard Lemus*.

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. 254 (col. Ciencias Sociales).

Lener, Cuarteto. Ver: Cuarteto Lener.

Lenk, Claudio [Luis Cristián Ortega Aguirre] (n. cd. de México, 9 sep. 1940). Cronista y crítico de música y ópera. Hijo de Cristián Caballero*, con quien inició su formación musical. Desde 1958 participó en la edición de *Selemúsica 690*. Más tarde fue director artístico de la misma. Colaboró para diversas publicaciones periódicas de la ciudad de México y en 1967 fue nombrado director artístico de *Buena Música XELA*. Autor de varias piezas teatrales. En varias ocasiones dirigió ópera, zarzuela y revista musical. Ha trabajado en programas musicales en la radiodifusora XEW y en diversas emisiones de televisión.

Fuente:

1996. G. P.: *José F. Vásquez, una voz que a los oídos llega*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, pp. 94-97 (entrevista; breves datos biográficos).

Leñero, Carmen (n. cd. de México, 1967). Cancionera y poeta. En 1988 incursionó en el *rock pop* con el grupo La Ópera Flotante. Luego inició su trayectoria como solista acompañada por su arre-



glista y director musical, Luis Leñero Elu. Con él grabó los discos *Casas en el aire* y *Almuerzo en la hierba*, donde se recogen textos de poetas mexicanos como Luis Miguel Aguilar, Fabio Morábito, Jaime Moreno Villarreal y Gabriel Zaid. Otros discos suyos son *Fábulas al oído* (1998), en el cual interpreta versiones acústicas de sus mejores canciones, y *Más que casi nada* (1999), con letras y música de Mauricio Díaz, Jaime Moreno Villarreal, Fabio Morábito y Joan Manuel Serrat. De su obra poética se encuentra el libro *Danza del caracol*, editado por Germán Montalvo. Fue becaria del FONCA (1991).

Fuente:

1999. Anónimo: *Presencia artística FONCA 1999*, FONCA/CNCA, ed. de México, 3 al 28 mar., p. 26 (programa de mano).

Leñero, Maruja (n. cd. de México, 15 ago. 1963). Flautista, saxofonista y compositora. Cursó su formación musical básica en la ENM de la UNAM, donde se graduó como flautista. Más tarde incursionó en el jazz como saxofonista y formó parte del grupo de *fusión* Metamorfosis. Durante 1996, a partir del libro *El agua y los sueños* de Gastón Bachelard, escribió once piezas en que aparecen mezclados elementos de jazz y música europea de los períodos clásico, barroco y medieval. Entre dichas composiciones sobresalen *Agua de lago (Agua durmiente)*, basada en una escala pentátona, para flauta solista; *Agua transparente (Agua infantil)*, para flauta solista; *Mar-Mareas*, en modo eólico, para flauta solista; *Agua fiel (Agua compuesta)*, basada en un motete del Ars Nova (siglo XIV), para voz soprano; y *Agua brotante (Agua de fuente)*, para piano y saxofón.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae*, archivo del *Reforma*, ed. de México.

León. En comunidades rurales de Veracruz y Tabasco se llama así al contrabajo*. Por extensión, se llama “leonista” al contrabajista. (Ver también: Leona).

León (de los Aldamas). Ciudad del occidente del estado de Guanajuato; es la más poblada y de mayor importancia económica en esa entidad. En el siglo VI su territorio fue habitado por toltecas, pero más tarde sufrió incursiones de totonaku, o'dam y p'orhépecha. En el siglo XV estaba poblado por caxcanes, guachichiles, chichimecas y otras tribus seminómadas. En 1530 lo conquistó el capitán español Nuño de Guzmán y en 1576 el virrey Martín Enriquez de Almanza fundó la villa de León para proteger a los europeos de las continuas incursiones de los indios. El barrio de La Canal o Barrio Arriba (luego San Juan de Dios) se creó en 1590 para alojar a negros y mulatos, y en un principio se les permitió que conservaran sus costumbres musicales asociadas con el baile. En los barrios otomíes de El Coecillo (1580) y San Miguel de la Real Corona (1595) también se toleró la música de los indígenas. Sin embargo pronto se mezclaron esas costumbres con las de los españoles. Las primeras iglesias que sostuvieron coros de mulatos e indios fueron las de San Juan de Dios (1617) y La Soledad (1625). También en el siglo XVII se construyó un seminario franciscano en que se enseñó canto llano y escritura musical. El templo de Los Angeles, terminado en 1808, tuvo una modesta capilla musical y un colegio adjunto en el cual se impartieron clases de música. La diócesis de León se erigió en 1863, aunque el edificio de la catedral fue levantado a inicios del siglo XIX y allí se formaron desde entonces coros y conjuntos instrumentales. Dicha iglesia se consagró en 1880 y en 1901 se le dotó de un órgano tubular de estrado que fue complementado por otro, colocado en los años veinte. Otros órganos importantes de la ciudad, que datan del siglo XIX o inicios del XX, son los de la parroquia del Sagrario (1836), el oratorio de San Felipe Neri (1838), el Santuario de Guadalupe (1878) y el Perpetuo Socorro (terminado hasta 1956); pero todos ellos, con excepción del templo del Oratorio, se encuentran hoy inservibles. El Seminario Conciliar Diocesano produjo, sobre todo entre 1863 y 1926, numerosos cantores, organistas, directores de coros y

compositores. Entre éstos estuvo el padre Miguel Darío Miranda*, impulsor de la música religiosa en México. En 1940, con apoyo de éste, Silvino Robles* fundó la Escuela Superior Diocesana de Música Sacra de León, que modernizó y especializó la educación musical emprendida por el Seminario. En el ámbito de la música profana, desde poco antes de la guerra de Independencia (1810-1821) proliferaron las bandas militares. La primera banda de alientos sustentada por el gobierno municipal se formó en 1839. Otras orquestas similares se sucedieron entre sí ante numerosas dificultades administrativas, hasta que finalmente la Banda Municipal dirigida por Apolonio Moreno* alcanzó su nivel más productivo poco después de 1923. En vísperas de la Independencia la zarzuela y la tonadilla gozaron de concurrencia en el Coliseo de Comedias, más tarde teatro Principal. Dichos géneros líricos recibieron fuerte impulso por parte de la incipiente aristocracia que apoyó al bando realista hasta muy avanzada la sublevación contra la corona española. Las primeras representaciones de ópera italiana se llevaron a cabo alrededor de 1823, en el teatro Principal y más tarde, con regularidad, en el teatro Manuel Doblado* (1867-1870, reinaugurado en 1880). En 1869 se inauguró la Academia Municipal de Música, que fue dirigida durante más de treinta años por Miguel Álvarez*, quien formó la primera compañía de ópera local. Después de la Revolución (1910-1917) la ciudad sobresalió como uno de los centros comerciales más dinámicos en el centro de México. A partir de 1923 la Feria de León, de carácter comercial e industrial, invitó bandas, coros y orquestas de diversas regiones de México. En 1922, Juan B. Fuentes* abrió su academia de música en la calle 5 de Mayo (en un local que luego fue el Banco de Londres y México), la cual fue trasladada años después al domicilio particular de Fuentes, en Hidalgo no. 301. Fuentes, apoyado por sus antiguos colaboradores José Pomar y Estanislao Cortés, fundó la Orquesta Sinfónica de León*, la primera en su tipo en la ciudad, y la cual ofreció conciertos en el teatro Doblado. Poco más tarde fueron abiertas otras academias de música, especializadas sobre todo en piano y canto. Durante los años 1945-1956 Miguel Bernal Jiménez* participó intensamente en la educación de organistas, compositores y profesores de música de la ciudad. Su texto *La técnica de los compositores* (1950) fue adoptado como obra didáctica básica en el desarrollo musical local. En 1952 se creó la Sociedad Leonesa de Conciertos* por iniciativa del violinista J. Jesús Rodríguez Frausto*. Bajo su auspicio se presentaron durante varias décadas algunos de los ejecutantes más prestigiados que visitaban México, y se creó una nueva Orquesta Sinfónica de León, efímera. En 1974 se creó la Casa de la Cultura donde enseñaron música profesores como Ricardo Franco (piano), Jesús Guerrero (piano, órgano y teoría musical), Ruth Nasser (canto), Mauricio Ponce Montero (guitarra) y Jorge Ponce Montero (violín). Este último creó la primera orquesta infantil de la ciudad, mientras el maestro Guerrero fundó y dirigió la Coral Leonesa. Otro músico que contribuyó de manera importante a la vida artística de la ciudad, originario del estado de Campeche, fue Guillermo Pinto Reyes*, compositor y pedagogo. Actualmente los planteles de enseñanza musical más importantes son la Escuela Superior Diocesana de Música Sacra y la Escuela de Música Municipal Silvino Robles, esta última dependiente del Instituto de Cultura al cual pertenecen también la Banda Municipal, la Orquesta Típica de León y el Cuarteto de Cuerdas Saloma (ver: Covarrubias Salle, José). El mismo instituto organiza, desde 1993, el Festival Internacional de Arte Contemporáneo, que ha programado conciertos, conferencias y cursos de música. Entre los músicos leoneses más destacados se hallan los percusionistas Felipe y Carlos Luyando, y el pianista y director Rogelio Barba, así como los cantantes Antonia Ochoa de Miranda, Virginia Galván de Nava e Ignacio Clapés [*]. En 1993 se estrenó en la ciudad la ópera *Malinali*, de Manuel Henríquez Romero. → Una rica tradición cancionera ha producido sonos y canciones desde el siglo XVIII, y después, con el arraigo del mariachi* en el municipio. Aquí nacieron Víctor Cordero*, que contribuyó al repertorio de la canción ranchera; y María Grever*, autora de muchas canciones que más bien están inscritas en la



corriente lírica neorromántica que tuvo mucho éxito en México en la primera mitad del siglo XX. Actualmente diversos conjuntos de baile y música tradicional se presentan en las fiestas del 20 de enero, aniversario de la fundación de la ciudad, y el 25 de julio, en la fiesta de Santiago Apóstol, santo patrono de León.

Fuentes:

1889. Anónimo: *Apuntes de un viajero*, spi., León; reimpr., Presidencia Municipal, León, 1969, 82 pp.
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 León).
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. 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.
1969. Luis MANRIQUE: *Brevisima relación histórica de la fundación, progreso y estado actual de la ciudad de León*, Historiografía Leonesa, León, 29 pp.
1981. Antonio RIVERA TAFOYA: *Anatomía de León*, ed. del autor, León, 85 pp.
2000. José COVARRUBIAS: "La música contemporánea en León", inédita, León, 7 pp. (en diez capítulos breves).

León (Ptacnik), Aurelio (n. Ensenada, BC, 11 sep. 1945). Pianista y pedagogo. Estudió con Francisco Martínez Galnares en la ENM de la UNAM (1968-1971) y con Edith Picht-Axenfeld en la ESM de Friburgo, Alemania (1971-1974). Realizó estudios de perfeccionamiento pianístico con Klaus Schilde, en la ESM de Munich, Alemania. Ha ofrecido cursos de piano, historia de la música, análisis musical y pedagogía en la ENM de la UNAM, así como en escuelas de música de universidades de Baja California, Chihuahua, Coahuila, Nuevo México, Querétaro y Sinaloa. También impartió cursos de piano en Colombia, Costa Rica y Uruguay. Publicó *El pequeño cuaderno para Anna Magdalena Bach*; *Las memorias del curso de sensibilización al fenómeno sonoro*, impartido por Roland Mackamul; la edición de algunas obras para piano de Manuel M. Ponce; y varios artículos para las revistas del CEPES en el Distrito Federal y para *Armonía*, de la ENM de la UNAM. Ha ofrecido innumerables recitales en varias ciudades de la República Mexicana, tocando un amplio repertorio pianístico que incluye una gran variedad de partituras de compositores mexicanos. También ha ejecutado recitales en Alemania, Colombia, Costa Rica, Cuba, EU, Holanda, Suiza y Uruguay. Estrenó en México la obra *Visiones del amén*, de Olivier Messiaen. Ha grabado música para piano de José Manuel Aldana, José Mariano Elízaga, José Antonio Guzmán, Raúl Ladrón de Guevara, Armando Lavalle, Juan Antonio Rosado, Luis Sandi y Enrique Santos.

Fuente:

1999. *Curriculum vitae*, ENM de la UNAM, cd. de México.

León, Eugenia (n. Tlalnepantla, Edo. de México, 1956). Cantante, mezzosoprano. Comenzó muy joven sus estudios musicales, y cursó la carrera de canto en la ENM de la UNAM. Luego asistió a cursos de perfeccionamiento vocal con varios maestros, entre ellos Rosa María Díez. Ofreció algunos recitales como liederista y actuó en la ópera *Don Carlo* de Verdi, en el Palacio de Bellas Artes. Sin embargo, se consagró a géneros vocales más ligeros y de mayor arraigo regional. Formó parte de los conjuntos de trova de Víctor Jara (1974-1980) y Sanampay (1980-1982). En 1982 apareció como solista cantando trova y bolero. Trabajó con el escritor Eraclio Zepeda en el programa de televisión Canto, Cuento y Color. A dueto con Óscar Chávez interpretó el tema de un cortometraje de Jaime Humberto Hermosillo. Primer lugar en el Festival de la OTI en Sevilla 1985 (con la canción *El fandango aquí*, de Marcial Alejandro); con ese éxito inició su carrera internacional. En 1987 debutó en la sala Netzahualcōyotl, cantando bolero. Ha cantado también en los festivales Cervantino de Guanajuato (1984, 1987, 1989, 1990, 1992 y 1995); de Sinaloa (1987); del Centro Histórico de la Ciudad de México (1990); de Varadero, Cuba (1984 y 1987), e Internacional Latino de Nueva York (1986). En sus discos y sus actuaciones ha dado preferencia a la canción mexicana y aprovecha

repertorio poco frecuente, como las canciones de Gabilondo Soler. Ha aparecido en giras por todo el país acompañada de su propio grupo de músicos, y con las orquestas Filarmónica de la Ciudad de México y Sinfónica de Baja California. Algunos de sus discos son: *Así te quiero* (1983), *Luz* (1984), *El fandango aquí* (1985), *Otra vez Eugenia León* (1986), *Algo viene sucediendo* (1987), *Mar adentro* (1988), *Ven acá* (1990), *Juego con fuego* (1991), *Eugenia Corazón de León* (1992), *Oh, noche* (1995), *Tangos* (1995), *Que devuelvan* (1996) y *La tirana* (1997).

Fuentes:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 1022 (con retrato).
1997. Fernando FIGUEROA: "Agustín Lara continúa siendo un rebelde, un poeta incómodo dentro del bolero romántico", *Crónica*, cd. de México, 22 abr., p. 12B (cultura).
1999. Yuriria ITURRIAGA: "El intérprete, oficiante de esperanza: Eugenia León", *La Jornada*, cd. de México, 1º jun., p. 29 (entrevista realizada en París, luego de la presentación de la cantante en esa ciudad).

León, Felipe (n. San Francisco del Rincón, Gto., 31 ene. 1921). Trompetista. Inició sus estudios de violín con su padre, Fausto León. A los diecisiete años decidió sustituir ese instrumento por la trompeta. En 1941 ingresó a la Banda Municipal de Guanajuato, que dirigía Julián Espinosa. Trasladado a la ciudad de México, ocupó una plaza en la Banda de Artillería, encabezada por Federico Rolón. En ese grupo recibió lecciones de Francisco Hoyo. En 1945 se presentó en las transmisiones radiofónicas de la XEW, tocando con orquestas de baile. Ese mismo año el trompetista Luis Fonseca lo invitó para que se incorporara a la OSM, donde permaneció hasta 1948. Luego ingresó a la OSN del Conservatorio como primer trompetista. Cuando se formó la Orquesta Filarmónica Mexicana, dirigida por Sergiu Celibidache, ocupó la plaza de trompetista principal. Miembro fundador de la orquesta de cámara Los Solistas de México (1970). Después fue integrante de otras orquestas, entre ellas la Filarmónica de la Ciudad de México. Actuó bajo la dirección de directores como Chávez, Revueltas, Herrera de la Fuente, Bredo y Celibidache; éste último lo llamó el mejor trompetista del mundo.

Fuente:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 244.

León, Ignacio (n. Puebla, Pue., 15 oct. 1843; m. Ysleta, Texas, 21 may. 1928). Cantor, organista, compositor y profesor de música. Presbítero. Hijo de José María León, también músico, con él inició su formación musical. Ingresó a la Escuela de Artes y Oficios de Puebla, donde más tarde fue profesor y vicerrector. Se ordenó sacerdote en el Seminario Conciliar Palafoxiano (1866) y se incorporó a la Compañía de Jesús. De 1879 a 1891 permaneció en el Noviciado de San Simón en Michoacán, donde enseñó canto llano y órgano. Más tarde fue enviado a Saltillo y allí compuso muchos autos, misterios, misas solemnes, e incluso zarzuelas sacras; entre estas últimas se hallan *El día de fiesta* y *El hijo de María*. En 1914 fue desterrado por el gobierno a Texas, donde se dedicó a enseñar música en el Ysleta College hasta su muerte. Asimismo escribió canciones sobre temas folclóricos mexicanos. Al perderse el archivo de la antigua Escuela de Artes y Oficios de Puebla, con motivo de la Revolución (1910-1917), desapareció una parte de su producción musical religiosa y profana.

Fuente:

1972. José GUTIÉRREZ CASILLAS: *Jesuitas en México durante el siglo XIX*, Porrúa, cd. de México, p. 351 (biografía).

León, José (María) (n. y m. cd. de México, 1828-1907). Pianista, compositor y pedagogo. Discipulo de José Antonio Gómez. Realizó carrera como recitalista e hizo giras artísticas por el centro de la República Mexicana. En 1851 abrió su propia academia de piano, en su domicilio particular en la ciudad de México. Después, en 1877, ingresó como profesor de piano en el CNM, donde tuvo entre sus alumnos a Juan B. Fuentes.



Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, ed. de México; ed. moderna, Porrúa, ed. de México, 1961, p. 489.

León (Ortega), Tomás (n. y m. cd. de México, 21 dic. 1826-28 mar. 1893). Pianista, compositor y pedagogo. Comenzó su formación musical con Felipe Larios (solfeo y armonía) y José María Oviedo (piano). A pesar de que Oviedo no tenía suficiente experiencia pianística, pues destacaba más bien como organista, León pronto brilló por su virtuosismo y amplia comprensión musical. Alba Herrera y Ogazón señaló de él: “Sus aptitudes deben haber sido extraordinarias para crearle, por sí mismas, una técnica tan correcta y un gusto tan firme, que le permitían dominar las más difíciles composiciones del repertorio clásico”. Tuvo intensa actividad como recitalista entre 1840 y 1850, pero sólo alcanzó cierta fama hasta que el reconocimiento a su desempeño provino de músicos extranjeros: el 24 de febrero de 1854 tocó la *Fantasia de Norma* a cuatro manos con el pianista holandés Ernest Lübeck*, en el teatro Santa Anna. Este recital exitoso marcó el inicio de una prolongada carrera como concertista. El 27 de marzo de 1856 ejecutó al lado de Oscar Pfeiffer *Fantasia a dos pianos*, en el teatro Nacional, y en temporadas posteriores hizo dúo con los violinistas Jehim Prune (1871) y José White (1874). Estrenó en México muchas obras de Beethoven, Liszt, Mendelssohn, Schumann y Thalberg, y por ello Herrera y Ogazón afirmaba: “Como propagandista musical de altos vuelos tiene León honrosísimos títulos; fue uno de los que ayudaron con mayor eficacia a encender, en México, la llama de la afición por los grandes clásicos”. Con José Antonio Gómez y Agustín Balderas formó parte del jurado calificador que revisó los trabajos del concurso convocado para elegir el *Himno nacional mexicano** (1854). Colaborador y amigo de Melesio Morales, Julio Ituarte, Aniceto Ortega y José Ignacio Durán, a mediados de 1865 conformó el Club Filarmónico Mexicano, que entre otros méritos tuvo el presentar la ópera *Ildegonda** y sentar las bases para la fundación de la Sociedad Filarmónica Mexicana*. Este grupo, encabezado por Tomás León, llevaría finalmente a la apertura del Conservatorio de dicho gremio, el cual es el antecedente directo del moderno CNM*. Durante el gobierno de Maximiliano fue pianista de la corte imperial. Por esta causa, cuando el Conservatorio se nacionalizó (1877), León se vio obligado a abandonar el plantel y a consagrarse a la enseñanza en su academia particular. Su biblioteca personal, dispersa con su muerte, alojó una copiosa colección de partituras pianísticas y compendios teóricos, entre ellos la *Gramática musical* de Antonio Romero y Andía, citada por Gabriel Saldívar en su *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía* (pp. 215-216). En 1993, con motivo del centenario mortal de León, el CENIDIM publicó una selección de su obra, compilada por Karl Bellinghausen. Asimismo María Teresa Frenk grabó un disco con las piezas para piano más representativas del compositor (*Una flor para ti. Música de Tomás León*, serie Siglo XIX, vol. II, CENIDIM, cd. de México; notas de Guadalupe Lozada y Karl Bellinghausen).

Obra para piano (sf.):

Angélica, mazurca de salón (Wagner y Levien; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
Azalea, polca-mazurca (J. Rivera e Hijo; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
Catalina, polca-mazurca (H. Iriarte, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
Cuatro danzas habaneras: La reina de las flores, La luz eléctrica, Yo se lo diré a usted y ¿Qué le importa a usted? (Nagel Sucesores; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
Diamela, mazurca (Bizet Hermanos, cd. de México-Puebla; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
Dolor profundo, capricho sentimental (Nagel Sucesores; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
Dos danzas: Dame tus ojos y Lo pensaré (Wagner y Levien).
Dos danzas: Quién sabe y Vaya una pregunta (Wagner y Levien; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
El azahar, chotis (Nagel Sucesores; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
Elegía “a la memoria de José Ignacio Durán” [*] (*El Semanario Ilustrado*, no. 4, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
Estudio brillante “a mi maestro el señor don José María Oviedo” (Schonenberger, París; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
Flor de primavera, polca-mazurca (*El Semanario Ilustrado*, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).

Flores de mayo, vals (Nagel Sucesores; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
Gotas de rocío, reverie (Wagner y Levien; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
Guarda esta flor, nocturno (J. Rivera e Hijo; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
Ilusión y desengaño, romanza dramática (Nagel Sucesores; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
Jarabe nacional (Bizet Hermanos, cd. de México-Puebla; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
La amistad, vals dedicado a Aniceto Ortega* (Manuel Murguía).
La luz eléctrica, habanera (Nagel Sucesores; obra integrada a la col. Cuatro Danzas Habaneras).
Lamentos del corazón, recuerdo a mi madre, elegía (J. Rivera e Hijo; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
La reina de las flores, habanera (Nagel Sucesores; obra integrada a la col. Cuatro Danzas Habaneras).
La sensitiva, polca-mazurca (Nagel Sucesores; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
La sonorense, polca-mazurca (Manuel Murguía; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
Las dos amigas: La seductora y La linda, dos contradanzas (Nagel Sucesores; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
Laura, vals (Bizet Hermanos, cd. de México-Puebla; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
Los jóvenes alegres, polca (Manuel Murguía; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
Mirando al cielo, capricho melódico (Nagel Sucesores; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
Pensamiento poético (*ibid.*).
Porqué tan triste, nocturno (*ibid.*).
Qué le importa a usted, habanera (Nagel Sucesores; obra integrada a la col. Cuatro Danzas Habaneras).
Sara, mazurca de salón (Nagel Sucesores; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
Siempre alegre, polca de concierto (Wagner y Levien; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
Sofía, polca-mazurca (*El Semanario Ilustrado*, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
Una flor para ti, nocturno (Nagel Sucesores; reimpr. facsimilar, CENIDIM, 1993).
Yo se lo diré a usted, habanera (Nagel Sucesores; obra integrada a la col. Cuatro Danzas Habaneras).

Obra para arpa:

1872. *Un jarabe* (dedicado a y estrenado por Rosalinda Sacconi*).

Obra para voz y piano (sf.):

Amar sin esperanza y *La ilusión*, canciones (J. Rivera e Hijo).

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. 116-118.
 1932. Fernando SORIA: “Galería de músicos mexicanos: León, Tomás”, *México Musical*, año II, no. 11, cd. de México, nov., p. 7.
 1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 139-142 (con retrato).
 1993. Karl BELLINGHAUSEN: *Obras para piano de Tomás León*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 202 pp. (la “Presentación” del libro contiene una breve semblanza sobre León, y enseguida aparece una selección de 29 piezas para piano, en reproducción facsimilar).
 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).
 1993-1994. Guadalupe LOZADA LEÓN: “Un homenaje postergado cien años: Tomás León (1826-1893)”, *Heterofonía*, vol. XXVI-XXVII, nos. 109-110, cd. de México, jul. 1993-jun. 1994, pp. 35-43.
 1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, pp. 321-322 (información biográfica).

León Bojórquez, José (n. y m. Mérida, Yuc., 1900-1966). Violinista, compositor, director de orquesta y profesor de música. Discípulo de Cayetano de las Cuevas Galán. Profesor en el Conservatorio de Mérida. Relevó a Efraín Pérez Cámara y a Daniel Ayala en la dirección de la Orquesta Típica Yukalpetén*. Encabezó también la Banda de Música del Estado de Yucatán y la Orquesta de Bellas Artes. Compuso sones yucatecos, boleros, jaranas y bambucos, entre éstos se encuentran *Dos dolores* y *Quisiera ser*.

Fuente:

195?. Jesús C. ROMERO: “Biografías de músicos yucatecos distinguidos”, inédita.

León Lee, Alfredo (n. y m. Salina Cruz, Oax., 1º abr. 1928-23 ene. 1991). Cancionero. En 1937 comenzó sus estudios de piano; más tarde aprendió también a tocar la marimba y el acordeón. Trasladado a la ciudad de México fue integrante de diversas orquestas de baile, con las que dio a conocer sus propias piezas musicales. Entre sus canciones se encuentran los boleros *Eugenia*, *La razón*, *Por cobardía*, *Puerto del sol* y *Qué me importa sufrir*.



Fuente:

1998. Carlos RODRÍGUEZ TOLEDO (comp.): *Cancionero de compositores istmeños*, CONACULTA/FONCA, cd. de México, pp. 149-162 (información biográfica; letra y música de las canciones mencionadas).

León Mariscal (Canseco), Juan (n. Oaxaca, Oax., 10 ago. 1899; m. cd. de México, 21 sep. 1972). Compositor y pedagogo. Inició a temprana edad sus estudios musicales en la Escuela Católica del Carmen Alto, Oaxaca. Al morir sus padres en 1908, su tío Ausencio Canseco, párroco de Juquila, se encargó de él y de sus siete hermanos. Entre éstos estaba Manuel, también músico (ver artículo siguiente). En la Orquesta de Juquila, Juan León Mariscal intervino como flautista, contrabajista y clarinetista. En 1919, trasladado a la ciudad de México, estudió en el CNM con Julián Carrillo (composición), Luis G. Saloma (violín) y Horacio Ávila (chelo). En 1923 ganó el primer premio en el concurso que organizó el músico italiano Gaetano Bavagnoli, patrocinado por el Ayuntamiento de México. Su *Allegro sinfónico* fue recompensado en aquel certamen con una cantidad monetaria otorgada por el Consejo Cultural y Artístico y por la oficina del presidente Álvaro Obregón. Además consiguió que la casa Ricordi de Milán editara esa obra y que fuera ejecutada en México y en Italia bajo la dirección del mismo Bavagnoli. Poco después, el ministro de Educación Pública, José Vasconcelos, le entregó una beca para estudiar en el Conservatorio Stern de Berlín, Alemania. En esa ciudad estrenó su *Septeto para cuarteto de cuerdas, flauta, órgano y piano*. En marzo de 1924 participó en el Concurso de Preludios y Fugas con motivo del bicentenario de *Das wohltemperierte Clavier* de J. S. Bach, y recibió un diploma y la medalla de oro correspondientes al primer premio. En marzo de 1926 regresó a la ciudad de México y ese mismo año fundó *Arte**, que circuló en dos épocas (1926-1928 y 1941-1942), la primera de las cuales tuvo importante papel de difusión en el Primer Congreso Nacional de Música* (1927). Impartió clases de música en escuelas primarias del Distrito Federal y desde 1935 se desempeñó como inspector en la Sección de Música Escolar, de la SEP, e impartió la cátedra de composición en el CNM de México y en la Escuela Libre de Música. Desde 1947 trabajó para el Departamento de Música del INBA como investigador. Asimismo continuó su trabajo de compositor. Compuso obras para piano, conjuntos de cámara, orquesta sinfónica y coro mixto, y realizó innumerables arreglos sobre melodías tradicionales mexicanas, hechos por encargo de escuelas públicas del Distrito Federal.

Obra para piano:

1923. *Arlequín*.
1923. *Hoja de álbum*.
1923. *Marcha*.
1923. *Vals romántico*.

Obra para voz y piano:

1923. *Un suspiro*, para canto y piano.

Obra para conjuntos de cámara:

1923. *Preludio y fuga*, para cuarteto de cuerdas.
1924. *Cuarteto no. 1*, para cuerdas.
1924. *Septeto para cuarteto de cuerdas, flauta, órgano y piano*.

Obra sinfónica:

1923. *Allegro sinfónico*.
1930. *Sinfonía no. 1* (I. *Allegro maestoso*, II. *Andante cantabile*, III. *Scherzo*, IV. *Allegro*).
1930. *Fantasia mexicana*.
1936. *Guelaguetza, tres estampas oaxaqueñas* (I. *En las tumbas de Monte Albán*, II. *En Zaachila [Danza de la pluma; Danza de los malviejos]*, III. *Viernes Santo en Coyotepec*).

Obra para coro mixto (a cappella):

1931. *Himno guadalupano*.
1964. *Himno a los Niños Héroes*.
1965. *Himno a Ignacio Zaragoza*.

Bibliografía de Juan León Mariscal:

1937. "La música moderna en México", *Boletín Latinoamericano de Música*, vol. III, sl., abr., pp. 109-112.

Bibliografía sobre Juan León Mariscal:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 2, CNM, cd. de México, nov., p. 24 (breve nota sobre — como profesor del 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. 171.
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 135-138 (con retrato).

León Mariscal (Canseco), Manuel (n. Oaxaca, Oax., 12 dic. 1891; m. cd. de México, 1º mar. 1982). Pianista y compositor. Hermano de Juan León Mariscal (ver artículo anterior). Comenzó a estudiar música en la Escuela del Carmen, en Oaxaca, bajo la guía de Flavio F. Ramírez. Traslado al pueblo de Juquila, allí tocó el armonio en la parroquia local durante diez años (1908-1918). En 1919 se estableció en la ciudad de México e ingresó al Conservatorio Libre de Música, donde fue discípulo de Joaquín Beristáin, Rafael J. Tello y José F. Vásquez. En 1921 pasó al CNM, donde estudió con Gustavo E. Campa, César del Castillo, Julián Carrillo, Luz Meneses, Manuel M. Ponce y José Rolón. Más tarde fue profesor en ese mismo plantel, donde trabajó hasta su jubilación. Alrededor de 1927 se interesó por la teoría del Sonido 13, sobre la cual escribió algunas partituras. Sin embargo, pronto retomó el sistema tonal, aunque también usó eventualmente material modal y atonal. A lo largo de su vida compuso el tríptico sinfónico *Preludio, Interludio y Posludio*; una *Cantata con solistas* (1926), sobre el poema *Suave Patria*, de Ramón López Velarde; la *Cantata en honor a los Niños Héroes* (1947); obras breves para piano (*Danzas mexicanas*); canciones para voz y piano (*Colección de canciones para niños, Arrullo a la muñeca, El colibrí, La antigua plegaria, La misa del amor, Madre mía, cuando yo muera, Morenica, Solidaridad*, entre otras); misas (*Sanctus fortis*, para coro y órgano), motetes, responsorios y otra música religiosa. Dotado de creatividad lírica, la soprano Irma González dijo de una de sus canciones: "Cuántas veces he cantado en mis recitales *Solidaridad*, el público ha exigido su repetición, lo mismo en México que en La Habana y otros lugares".

Fuente:

1998. Luz María ARIAS DE LEÓN MARISCAL: "Maestro Manuel León Mariscal Canseco", *Músicos mexicanos*, spi., cd. de México, 2 pp.

León Zavala (Pacheco), Aurelio (n. y m. San Luis Potosí, SLP, 9 mar. 1838-18 ago. 1887). Violinista, director, compositor y profesor de música. Su padre, homónimo, era músico profesional, y su madre, Josefa Pacheco, poetisa. Comenzó sus estudios de solfeo, piano y violín en el seno familiar, a los doce años de edad. Poco después se integró como violinista a varias orquestas teatrales con las que recorrió el centro del país. Establecido en la ciudad de México, en 1865, recibió el puesto de primer violín de la Orquesta del Teatro Imperial, encabezada por Eusebio Delgado. Un año más tarde regresó a San Luis Potosí y abrió la Academia de Música Santa Cecilia, en colaboración con Manuel Muro y Juan Bustamante. En 1868 sus alumnos ofrecieron sus primeros conciertos. En 1870 fundó su propia orquesta, integrada por discípulos suyos, con la cual ejecutó durante muchos años música de salón en las principales fiestas potosinas y celebraciones de la aristocracia. Fue también director titular de la Orquesta del Teatro Alarcón, plaza en que permaneció hasta acaecida su muerte y en donde dirigió a algunas de las mejores voces mexicanas de la época, entre ellas Ángela Peralta. A su iniciativa se debe el estreno, en el Alarcón, de óperas como *Ernani*, *Jone*, *Lucia di Lammermoor*, *Norma*, *La traviata*, *Il trovatore* y *Martha*. Como compositor dejó himnos, varias misas, un oficio de maitines, plegarias y salmos, aunque su obra más famosa fue un *Ave María* que dirigió por última vez tres días antes de morir. Existió un retrato suyo, al óleo, el cual estuvo colocado en el vestíbulo del teatro Alarcón, y que se perdió al incendiarse este edificio, el 10 de noviembre de 1900. Entre sus discípulos estuvo Flavio F. Carlos.



Fuentes:

1887. Anónimo: *El Correo de San Luis*, San Luis Potosí, SLP, 1ª semana de sep.
1887. Anónimo: *El Cronista Musical*, cd. de México, 18 y 25 sep.

Leona (o bocona). Cordófono punteado de cuatro cuerdas (generalmente afinadas en C⁵, G⁵, D⁴, C⁴) de tripa, nylon o entorchado metálico, que se usa en el son jarocho* como requinto bajo (ver: Requinto). Como otros tipos de guitarra requinto suele tocarse con plectro (púa jarocho*). (Ver también: León).

Leoncio y Lena. I. Música incidental de Alicia Urreta, para la pieza teatral homónima, de George Büchner, estrenada en la Casa del Lago de la ciudad de México, en 1967. **II.** Ópera de Federico Ibarra, para actores, en dos actos, con libreto de José Ramón Enríquez, sobre el texto homónimo de George Büchner. Estrenada en 1981 en el teatro Juan Ruiz Alarcón del Centro Cultural Universitario (cd. de México), con Leszek Zawadka como «Leoncio», e Isabel Benet como «Lena», el Taller Épico del Centro Universitario de Teatro y la Orquesta de Cámara de la ENM de la UNAM, bajo la dirección musical de Armando Zayas. La dirección escénica corrió a cargo de Luis de Tavira; la coreografía fue de Tulio de la Rosa, y la escenografía de José Santiago.

Fuente:

1982. José Antonio ALCARAZ: “Y las siluetas morenas sueñan”, *Proceso*, no. 312, cd. de México, 25 oct.; nota 45 (sobre *Leoncio y Lena*).

Lerdo de Tejada (y Reyes), Miguel (n. Morelia, Mich., 29 sep. 1869; m. cd. de México, 25 may. 1941). Director de orquestas típicas y compositor. Sobrino de Ignacio Tejada*. Estudió en el Seminario de Morelia y más tarde, en el Seminario Conciliar de México, donde se le introdujo en el canto llano. Fue expulsado por no estar hecho para la vida religiosa. Sirvió al ejército porfiriano por un tiempo; más tarde obtuvo empleo como “pianista animador” en un espectáculo de títeres en la casa de José María Vigil y Robles*, y como improvisador en cafés y cantinas. Actuó durante seis años en los cabarets Capellanes y Tívoli Central, donde escribió las danzas *Beata*, *Bulliciosa*, *Coqueta* y *Retobada*, bajo la influencia de sus amigos Ernesto Elorduy y Manuel M. Ponce. Recibió clases de escritura musical y armonía bajo la supervisión de su amigo Darío Ramos Ortiz, compositor de música de salón. En 1899 escribió *Perjura*, sobre un texto del vate Fernando Luna y Drusina; esta canción le allegó fama inmediata. Un año después compuso las zarzuelas *Las luces de los ángeles* y *Las dormilonas*, estrenadas con éxito en el teatro Principal. En 1901 formó su primera orquesta típica, con la que hizo una gira por EU en provecho de la invitación que se le hizo para asistir a la Exposición Panamericana de Buffalo. Al estallar la Revolución (1910) trabajó como organista con un sexteto que tocaba en el café Colón de la ciudad de México; al mismo tiempo mantenía su orquesta típica, que se presentaba en el salón Rojo. Por esa época retomó sus estudios de armonía, instrumentación y dirección de bandas con el capitán Alfredo Pacheco, y ocupó el cargo, durante el período presidencial de Victoriano Huerta, de director de la Banda Típica de los Cuerpos Rurales. Durante 1916 se dedicó a tocar con su Típica en un restaurante de San Ángel; al año siguiente marchó con su conjunto a EU, tocando en Laredo, San Antonio, San Luis Missouri, Filadelfia, Pittsburgh y en el Carnegie Hall de Nueva York. Una vez más en México reconstituyó la Típica, y bajo el auspicio de Adolfo de la Huerta* la transformó en Orquesta Típica Presidencial; con este nuevo grupo hizo una gira artística por Centro y Sudamérica, presentando al solista Mario Talavera*. Después, entre 1923 y 1928, con una Típica reorganizada, realizó giras por todos los estados de la República Mexicana, y por EU y Canadá. En 1929 fundó la Orquesta Típica de la Policía (1929), la cual encabezó hasta su fallecimiento, cuando el conjunto tomó el nombre de Orquesta Típica de la Ciudad de México Miguel Lerdo de Tejada. Con ella hizo una última gira por Guatemala y El Salvador presentando como solistas a Pepe Guizar y a la pareja Tapia

Rubio (1929). Los últimos años de su vida los dedicó también a dar clases particulares de música, a desempeñar el cargo de inspector de música del Distrito Federal, a componer nuevas canciones y a hacer arreglos sobre canciones tradicionales. Fue cofundador de la Unión Filarmónica de Auxilios Mutuos y de la Sociedad de Autores y Compositores de Música. Recibió las Palmas Académicas por parte del gobierno francés, y fue nombrado hijo predilecto del estado de Michoacán. Su última actuación en el extranjero, con su orquesta, fue en La Habana, poco antes de morir. Fue sepultado con un homenaje público en el antiguo panteón Francés. Además de las piezas ya citadas, también compuso las canciones *Consentida*, *Lolita*, *Tú bien lo sabes*, *Vas diciendo* y *Ya soy feliz*, entre las más representativas de su catálogo.

Obra para piano solo:

1893. *Beata*, *Bulliciosa*, *Coqueta* y *Retobada*, danzas (H. Nagel Sucesores).
1901-1910. *Consentido*, *Siempre te amaré* y *Vals íntimo*, valeses; *Al fin solo*, chotis; *Sangre mexicana*, polca; *Los apuros*, danza (Wagner y Levien).

Canciones:

<i>Adorable eres, morena</i>	<i>Las luces de los ángeles</i>
<i>Aleluya</i>	<i>Lolita</i>
<i>Amada</i>	<i>México bello</i>
<i>Bertha</i>	<i>Paloma blanca</i>
<i>Bondad</i>	<i>Perjura</i>
<i>Caricaturas</i>	<i>Siempre adelante (Always ahead)</i>
<i>Consentida</i>	<i>Siempre te amaré</i>
<i>Conyugal</i>	<i>Te amo</i>
<i>Coralito yucateco</i>	<i>Tlalpan</i>
<i>Dicen que no</i>	<i>Tu amor es un milagro</i>
<i>Dictadora</i>	<i>Tú bien lo sabes</i>
<i>El desterrado</i>	<i>Tu desdén</i>
<i>El faisán</i>	<i>Tuyo</i>
<i>El ratoncito</i>	<i>Vas diciendo</i>
<i>Eternamente mía</i>	<i>Victoria Luisa</i>
<i>Gotita de almibar</i>	<i>Violetas</i>
<i>La danza de los apuros</i>	<i>Ya soy feliz</i>
<i>Las dormilonas (The long sleeping ladies)</i>	

Obras para la escena lírica:

1900. *Las luces de los ángeles*, zarzuela en un acto; música escrita en colaboración con Darío Ramos Ortiz; libreto de Armando Morales Puente y Arturo Beteta (estrenada en el teatro Principal, 1900).
1900. *Las dormilonas*, zarzuela en un acto; música escrita en colaboración con Darío Ramos Ortiz (estrenada en el teatro Principal, 1900).

Fuentes:

1910. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961.
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, pp. 268-269.
1958. Mario TALAVERA: *Miguel Lerdo de Tejada, su vida pintoresca y anecdótica*, Compás, cd. de México, 225 pp. (prólogo por Ignacio Fernández Espe-rón).
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 82-85.
1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México*, Extemporá-neos, cd. de México.
1976. Claes af GEIERSTAM: *Popular Music in Mexico*, University of New Mexico Press, Albuquerque.
1987. Juan ÁLVAREZ CORAL: *Compositores mexicanos*, Edamex, cd. de México (con retrato).
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 172-173.

Lévy, Anita (n. cd. de México, 1908). Arpista. Egresada del CNM de México, donde fue discípula de Esmeralda Cervantes. Ya casada, partió a Nueva York para cursar perfeccionamiento técnico e interpretativo con A. Pinto. Más tarde hizo su carrera como concertista en esa ciudad. De regreso en la ciudad de México se consagró a la enseñanza del arpa.

Fuente:

1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, p. 366 (datos biográficos).

Lévy, José (n. París, 1858; m. Colima, Col., 1931). Pianista, director, compositor y profesor de música. Vivió en Nueva York antes de arribar a México a la cabeza de una compañía de ópera italiana.



En la ciudad de Colima se disolvió su empresa y decidió establecerse allí. Se dedicó a enseñar música e idiomas —francés e inglés—, y en 1883 fundó la orquesta Lira Colimense, que agrupó a los mejores músicos de la región. Se estableció temporalmente en Guadalajara (1912), donde fue profesor de piano en la Academia de Música. Profesor fundador de la Escuela Normal de Colima (1915). Autor de música de salón y un *Himno colimense*, que fue el canto regional de Colima durante los últimos años del porfiriato.

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 1030.

Leyenda de Roudel, La. Ópera con música de Ricardo Castro y libreto en italiano de Alberto Michel, basado en una obra de Henry Brody. La acción dramática se desarrolla entre Provenza y Palestina, en la Edad Media. Consta de tres episodios de carácter lírico. Se estrenó en el teatro Arbeau el 1° de noviembre de 1906, y fue repuesta los días 2, 5 y 10 del mismo mes. El reparto del estreno quedó integrado de la siguiente manera: Angelo Pintucci («Jaufré Roudel»); Josefina Picoletti («Segolena»); Virginia Guerrini («La Condesa de Trípoli»), y Pietro Giacomello («El Piloto»). En 1952 fue repuesta en el Palacio de Bellas Artes, bajo la dirección de Eduardo Hernández Moncada.

Fuente:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, pp. 2842, 2850-2853, 2856, 2871 y 3037.

Lhasa de Sela. Ver: Sela, Lhasa de.

Líbano (relación musical con México). La relación cultural entre los pueblos del Levante con otros de la cuenca del Mediterráneo, y la influencia de su música en México, a partir del siglo XVI, permitiría hablar de una época de asimilación de bailes, cantos y música de Medio Oriente en la Nueva España. Sin embargo, la relación musical directa, propiamente entre Líbano y México, ocurrió posteriormente y sucedió por razones distintas: el conflicto religioso y militar con el autoritarismo otomano generó, a mediados del siglo XIX, un éxodo gradual y continuo que se acentuó durante el primer tercio del siglo XX, ya con la independencia de Líbano del poder turco. Debido a que la religión maronita es una rama oriental del catolicismo, que aísla a sus creyentes libaneses entre sus vecinos israelitas e islámicos, y debido también a la práctica común de algunas de sus costumbres con la mayoría católica de México, e incluso a cierto parecido físico con el grueso de la población de este país, la migración libanesa fue absorbida con cierta naturalidad entre los mexicanos. → Música sacra. La afinidad del culto maronita con el catolicismo que se practica en México contribuyó a la formación de coros y pequeñas orquestas dentro de las iglesias consagradas al servicio religioso maronita, principalmente en la ciudad de México. En especial, el templo de la Candelaria (1906) y la parroquia de Nuestra Señora de Balvanera (1922) alojaron actividades musicales con el apoyo de la feligresía libanesa. Más tarde, el templo de Regina Coeli (1952) se convirtió en la sede del Coro Maronita de México. En una época posterior, el Coro Maronita que dirige el padre Yacoub Badaoui se ha convertido en la agrupación más activa en la música religiosa del culto maronita celebrado en México. → Música clásica de concierto. En 1962 se fundó el Centro Libanés de México, cuyo Comité Cultural y de Difusión organiza desde entonces recitales de música clásica. Dicha institución mantiene también la orquesta de cámara que fundó el director y compositor Mario Kuri Aldana*, de origen libanés. Otros compositores mexicanos de familia libanesa son Carlos Jiménez Mabarak, Jorge Dáher, Rosa Guraieb, Emil Awad y Álvaro Herrera Zacarías (*). Destacan igualmente los pianistas concertistas Mauricio Haneine y Mauricio Nader (*), quienes han representado a México en giras y concursos internacionales. → Canción tradicional. El

flujo de migrantes libaneses se dirigió originalmente hacia el Distrito Federal y los estados de Chiapas, Guerrero, Oaxaca, Tabasco y Yucatán, donde pronto aparecieron canciones y danzas de salón en estilos mexicanos, compuestas por músicos de origen libanés. Es el caso del repertorio de Luis Jaidar*, en estilo tabasqueño, así como de la famosa canción ranchera *Camioncito Flecha Roja*, de Rafful Crayem, la cual interpretan tradicionalmente grupos musicales del centro y sur de México. En la época de oro de la canción mexicana Antonio Badú* (Antonio Namnun Nahes) sobresalió como uno de los principales intérpretes de bolero en el país. En los años noventa también fueron reconocidas las cancionistas mexicanas de origen libanés Susana Harp*, quien grabó discos con música tradicional del estado de Oaxaca, y Astrid Hadad*, en cuya voz se mezclan el rock, el blues, la cumbia, la balada y la canción ranchera, casi siempre en un chispeante tono de farsa.

Fuentes:

2000. Patricia JACOBS BARQUET: *Diccionario enciclopédico de mexicanos de origen libanés y de otros pueblos del Levante*, Ediciones del Ermitaño, cd. de México.

2005. Patricia MACHORRO MALJA: "La comunidad libanesa y su historia en el Centro Histórico", *Centro*, año 3, no. 17, cd. de México, pp. 88-92.

Libertad (de Sousa y Zúñiga), Tania (n. Chiclayo, Perú, 24 oct. 1958). Cancionista mexicana de origen peruano. Hizo numerosas actuaciones en México antes de radicarse en este país. Es una de las figuras más conocidas de la nueva trova y el bolero moderno, y ha grabado varios discos con música de compositores mexicanos, sobre todo de Armando Manzanero*. También ha grabado canciones rancheras (*México lindo y querido*, 1992) y se ha presentado en programas de televisión en la República Mexicana, y en EU, Centro y Sudamérica y Europa. Creó su propia casa disquera, Mulata Records, para aprovechar y difundir el movimiento cancionero mexicano.

Fuente:

1981. Alfredo SÁNCHEZ y Cosme COLLIGNON: "Del Blanquita al canto negro", *Varia*, no. 5, Guadalajara, sep., pp. 27-29 (entrevista).

Licea, Antonio (n. San Miguel de Allende, Gto., 1859; m. cd. de México, 1922). Organista, compositor y profesor de música. Por muchos años dirigió el Coro de Infantes de la Parroquia de San Miguel. Formó un conjunto musical con jóvenes de esa ciudad que alcanzó cierta fama en el estado de Guanajuato. Sufrió una enfermedad en los ojos, por la que perdió la vista, pero siguió enseñando y componiendo. Se trasladó a la ciudad de México en busca de mejorar su salud y allí falleció. De su producción destaca un *Canto sacro para misa*, así como varios misterios para rosarios. También escribió valeses y danzas para piano. Entre sus alumnos estuvo el tenor Pedro Vargas.

Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México*, Extemporáneos, cd. de México.

Liceaga, Eduardo (n. Guanajuato, Gto., 1839; m. cd. de México, 1920). Médico cirujano y pianista aficionado. Radicado en la ciudad de México, en 1866 se graduó de la Escuela Nacional de Medicina donde más tarde enseñó (1867-1890). Fue estrecho colaborador de Aniceto Ortega y Tomás León, y participó como directivo en la fundación de la Sociedad Filarmónica Mexicana, que culminó con la apertura de su Conservatorio (1866), en el cual impartió las cátedras de higiene vocal para cantantes y acústica musical. Ocupó varios cargos en organismos públicos de sanidad. Sus memorias, publicadas como *Mis recuerdos de otros tiempos* (cd. de México, 1949), forman una valiosa crónica sobre las circunstancias en que se formó el hoy CNM.

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).



Lico, Carlos [José Carlos Reyes Hernández] (n. Izamal, Yuc., 2 ene. 1933). Cancionero. Sus múltiples actuaciones en televisión, salones de baile y centros nocturnos de todo el país lo hicieron famoso desde los años sesenta. Autor de las canciones *Con estas manos, Esa, La boa, Liliana, No eres tú, Si no te quisiera* y *Soy*, entre muchas otras.

Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 172 (mención breve).

Licón, Manuel (n. Chihuahua, Chih., 1886; m. El Paso, Texas, ca. 1958). Bandolonista, violinista y director de orquestas típicas. Muy joven formó parte de la Orquesta Típica de Rurales del Estado de Chihuahua, en la cual llegó a figurar como subdirector. Hacia 1920 se estableció en Texas y bajo el auspicio de la señora Hallet Johnson, fundó la Orquesta Típica de El Paso, la cual encabezó hasta su muerte, ejecutando composiciones de autores mexicanos.

Fuente:

1924. Anónimo: "Orquesta típica de El Paso", spi., El Paso, Texas, 2 pp. (en la portada aparece una fotografía con el conjunto musical; en el interior una fotografía de Licón y una lista con el repertorio de la orquesta; se consultó en la Biblioteca del CENIDIM, 1994).

Licon Oropeza, Roberto (n. Tulancingo, Hgo., 1936). Organista. Inició su formación musical guiado por su padre y por la maestra Soledad Zapata. Establecido en Morelia desde 1951, allí estudió en la Escuela de Música Sacra con Ignacio Mier Arriaga y Juan Jesús Carreño, y obtuvo la licenciatura en canto gregoriano y órgano (1959). Ha tocado en los principales órganos de la República Mexicana y ha impartido clases en la misma Escuela de Música Sacra y en el CNM.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Lieberman (Darsteller), Jacobo (n. cd. de México, 1969). Pianista, guitarrista, arreglista y compositor. Muy joven comenzó sus estudios de piano y poco después inició su carrera como músico de teatro y actor. En 1989 fundó, como tecladista, el grupo de rock Santa Sabina (ver también: Guerrero, Rita), como resultado de un proyecto de colaboración de música y escena. Ese mismo año participó como actor en un pequeño papel de la película *Santa sangre*, de Alejandro Jodorowski. En 1991 dejó Santa Sabina para dedicarse a la creación de música para cine, video, teatro y televisión. En 1997 ingresó, como guitarrista, al grupo Bon y Los Enemigos del Silencio. Como arreglista ha intervenido también en grabaciones de Julieta Venegas. Es autor de la música original de las películas *Crónica de un desayuno* (1999), de Benjamín Cann; *Francisca (De qué lado estás)* (2002), de Eva López Sánchez; y *María Full of Grace* (2003), de Joshua Marston, la cual participó en el Sundance Festival. Entre los cortometrajes que ha musicalizado se encuentran *Anacronías* (2000), de Pierre Tatarka; *El ojo en la nuca* (2000), de Rodrigo Plá, y *Fosfenos* (2002), de Erick Beltrán y Erwin Neumaier, todos ellos premiados en concursos internacionales. De su música para teatro sobresale la hecha para la comedia *La noche que raptaron a Epifania*, de Gerardo Mancebo del Castillo.

Fuente:

2002. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Lielmane, Rasma (n. Riga, Letonia, 1953). Violinista. Egresada de los conservatorios de Riga, y Chaicovski, de Moscú, donde estudió con David Oistrakh. En 1968 representó a la URSS en el Concurso Internacional de Violín en Sofía, Bulgaria, y obtuvo el primer lugar. Consiguió otros primeros lugares en concursos violinísticos de Barcelona, Génova, Oslo, Londres, Lisboa y Montreal. Se trasladó a México en 1971 y adoptó la nacionalidad

mexicana. Impartió la cátedra de violín en la ENM de la UNAM y en el CNM. Continuó sus giras por Europa y América como solista con numerosas orquestas sinfónicas y con grupos de cámara. En 1995 se jubiló de sus actividades académicas en México y se trasladó a EU, consagrada a la vida familiar. Dos años más tarde regresó a la ciudad de México para continuar su actividad concertística.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 205.

Lienas, Juan de (n. y m. cd. de México, aprox. 1590-1650). Compositor. Se carece de información detallada acerca de su vida y se ignora todo sobre su formación artística. Su nombre aparece citado en varios manuscritos mexicanos de la primera mitad del siglo XVII, los cuales refieren brevemente su obra. La mayor parte de sus composiciones conocidas provienen del archivo del ex convento de El Carmen (San Ángel, Distrito Federal) donde fueron identificadas por Jesús Bal y Gay, hacia 1950. Éstas muestran un avanzado tratamiento polifónico y un hábil contrapunto imitativo. Entre dichas obras se halla una *Misa*, dos *Magnificat*, una *Salve*, un *Miserere*, dos *Lamentaciones* y un *Requiem*. Por otra parte, una colección de motetes suyos se conserva en la Newberry Library de Chicago, EU (colección de Edward E. Ayer).

Fuentes:

1952. Jesús BAL Y GAY: *Tesoro de la música polifónica en México*, t. I, INBA/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., EU, pp. 231-241.

1974. Robert STEVENSON: "El Carmen reivindicado", *Heterofonía*, vol. VII, no. 36, cd. de México, may.-jun., pp. 17-20.

1999. Enrique Alberto ARIAS: "Fuentes musicales de la Nueva España en la Biblioteca Newberry de Chicago", *ibid.*, vol. XXXIII, nos. 120-121, pp. 55-65.

Lifchitz, Max (n. cd. de México, 11 nov. 1948). Pianista, director de orquesta, compositor y profesor de música. Establecido en Nueva York desde 1966. Comenzó su formación como pianista a temprana edad, en la ciudad de México. Cursó análisis en el CNM, con Rodolfo Halffter, y más tarde ingresó en la Juilliard School of Music de Nueva York, donde recibió varias becas escolares. Cursó estudios de posgrado en la Universidad de Harvard. Entre sus maestros estuvieron Luciano Berio, Bruno Maderna y Darius Milhaud. Fue pianista de The Juilliard Ensemble (1968-1974), fundado por Berio y Russel Davies, y con el cual hizo numerosas giras por Europa occidental y Norteamérica. En 1976 ganó el primer premio en el concurso internacional Gaudeamus de interpretación contemporánea, en Rotterdam, Holanda. En 1980 fundó la North & South Consonance, Incorporation, asociación y ensamble musical para la promoción y difusión de la obra de compositores latinoamericanos. Ha sido profesor de composición en las universidades de Harvard, Columbia y State University, de Nueva York; y en la Juilliard School. Ha sido becario de Ford Foundation y Guggenheim Foundation, y en 1982 le fue concedida la Medalla de la Paz, por la Organización de Naciones Unidas. Al principio de su carrera de compositor experimentó con técnicas modernas como la dodecafonía o formas aleatorias, pero luego desarrolló un estilo personal en el que incluyó el empleo esporádico de microdiferencias de tiempo, así como originales juegos de texturas. Entre sus obras presentadas en México destaca *Tiempos* (1969), para pequeña orquesta. Ha compuesto una gran cantidad de piezas para piano y otros solos instrumentales; dúos, tríos, cuartetos, quintetos y otra música de cámara; obras sinfónicas y obras corales.

Fuentes:

1979. Esperanza PULIDO: "Con Max Lifchitz en Nueva York", *Heterofonía*, vol. XII, no. 65, cd. de México, mar.-abr., pp. 26-28.

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 55-58 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).



Lifshitz, Marcos (n. cd. de México, 1° jul. 1951). Guitarrista y compositor. Discipulo de Alberto Salas en el CNM. Asistió becado a cursos en el Taller de Composición del CENIDIM. Fue director artístico de la Sociedad Filarmónica de Conciertos. Ha compuesto piezas para piano (*Suite*, 1996), varias obras sinfónicas, un *Concierto para violín y orquesta* (1989) y música para televisión.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 59-60 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).

Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR). Gremio instituido en la ciudad de México a fines de 1934, con el fin de reunir a los intelectuales mexicanos animados por el movimiento socialista. A la junta constitutiva, celebrada en el claustro del ex convento de La Santísima donde vivía y trabajaba el grabador Leopoldo Méndez, asistieron el músico José Pomar, los escritores Juan de la Cabada y Armen Ohanian, los artistas plásticos Pablo O'Higgins y Luis Arenal, el economista Makedonio Garza y un matemático de apellido Chargoy. Pronto se incorporaron nuevos miembros, muchos de ellos integrantes de la Federación de Escritores y Artistas Proletarios (FEAP) y la Asociación de Trabajadores del Arte (ATA). Provenientes de la FEAP eran, entre los músicos, Daniel Ayala, Gerónimo Baqueiro Foster, Jesús Durón, Blas Galindo, Eduardo Hernández Moncada, José Pablo Moncayo, Jacobo Kostakovski, Silvestre Revueltas y Luis Sandi. La sociedad fue encabezada sucesivamente por Juan de la Cabada (1933-1935), Silvestre Revueltas (1936-1937) y José Mancisidor (1938). Publicó *Hoja Popular y Frente a Frente* (1936-1937). Tuvo vínculos estrechos con otros organismos civiles de su tipo en los continentes americano y europeo. Después de tener cierta participación en favor de la República, en la guerra civil española, la LEAR se disolvió en 1938.

Fuente:

1993. Eduardo CONTRERAS SOTO: *Eduardo Hernández Moncada*, CENIDIM, cd. de México, p. 16.

Limantour (Marquet), José Yves (n. cd. de México, 1854; m. París, 1935). Hijo del empresario Joseph Yves Limantour, de origen francés. Hacia 1875, en Roma, optó por la nacionalidad mexicana. Hizo carrera como diplomático, economista y jurisconsulto y ocupó el ministerio de Hacienda en 1893, bajo el mando del presidente Díaz. Gran aficionado a la música, patrocinó la fundación de la Sociedad Anónima de Conciertos* (1892), con la cual protegió a los músicos notables de la República y organizó conciertos. En 1911, iniciada la Revolución, se exilió definitivamente en París. A su administración se debe el proyecto para la edificación del nuevo teatro Nacional, hoy Palacio de Bellas Artes*, así como varias propuestas para crear una orquesta sinfónica nacional que no logró establecerse. Su fortuna personal fue heredada a su nieto, homónimo (ver artículo siguiente).

Fuentes:

1993. Carlos TELLO DÍAZ: *El exilio. Un retrato de familia*, Cal y Arena, cd. de México, 484 pp.

1994. Aurea MAYA: *Melesio Morales, labor periodística*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 217 pp. (contiene numerosas citas sobre la obra de Limantour en el campo de la música).

Limantour, José Yves (n. París, 9 ago. 1919; m. cd. de México, 8 nov. 1976). Director de orquesta. Nieto de José Yves Limantour Marquet* e hijo de mexicanos en el exilio, por lo cual le correspondía nacionalidad mexicana. Muy pequeño fue enviado por sus padres al Downside School, en Sommerset, poblado inglés cercano a Bath, y allí permaneció durante nueve años. Después fue inscrito en la Facultad de Economía del Trinity College de Cambridge. En ese lugar conoció casualmente a Félix Weingartner, quien visitaba la universidad para ofrecer un ciclo de conferencias sobre las sinfonías de Beethoven. Dejó de asistir a sus clases regulares y al ente-

rarse de ello sus padres, ya repatriados en México, decidieron trasladarlo a este país. En la ciudad de México ingresó al CNM, donde fue discípulo de Rodolfo Halffter. Tuvo estrecho contacto con Silvestre Revueltas, a quien ya había conocido en París en 1939, y se integró a su grupo intelectual formado por Daniel Castañeda, Ermilo Abreu Gómez, Augusto Novaro, Gerónimo Baqueiro Foster y Rafael Bernal, entre otros. Poco después debutó como director en un concierto ofrecido en el anfiteatro Simón Bolívar, con Carlos Vázquez como solista tocando el *Cuarto concierto para piano* de Beethoven. Concluidos sus estudios musicales en México marchó a Nueva York para estudiar composición con Paul Hindemith (1940-1942). En esa ciudad conoció a Stravinski y Schirmer y este último lo presentó a Copland y Barber. En 1943 representó a México en el Congreso de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea (Nueva York), donde convivió con Schoenberg y Bártok. De regreso en su país, en 1944 el Gobierno del Estado de Veracruz le encargó la reorganización de la Orquesta Sinfónica de Xalapa*. Con ésta ejecutó algunas de las obras más importantes del nacionalismo musical mexicano y estrenó en México partituras consagradas del repertorio internacional, como el *Requiem* de Mozart. Transformada esa agrupación en 1946, hizo con ella su primera gira nacional y logró que la encabezaran, como directores huéspedes, Hermann Scherchen y Fritz Reiner. En el Palacio de Bellas Artes dirigió algunas óperas (entre ellas *Carmen*, de Bizet, en 1950), así como exitosos conciertos (*Concierto no. 2 Op. 18 para piano y orquesta*, de Rachmaninoff, ejecutado por Arthur Rubinstein, 1958). Por recomendación de Henryk Szeryng tomó la dirección titular de la Orquesta Sinfónica de Bilbao (España), en cuyo podio permaneció de 1953 a 1957. En 1954, con la OSN de México grabó por primera vez la suite de ballet *La madrugada del panadero*, de Halffter; y los poemas sinfónicos *Janitzio*, de Revueltas, *Tres cartas a México*, de Bernal Jiménez, y *Ferial*, de Ponce. Revisó y reestrenó algunas partituras sinfónicas de Revueltas, entre ellas *La noche de los mayas**, la cual grabó con la Orquesta Sinfónica de Guadalajara e interpretó con las principales orquestas mexicanas. Sin embargo las reformas arbitrarias que hizo a esa obra en particular le han merecido severas críticas en épocas recientes. En 1966 decidió alejarse de la música recluido en una finca suya en Cuernavaca. Pasó los últimos años de su vida dedicado a escribir la tragedia *La muerte de Aquiles*, con la cual incursionó en la dramaturgia.

Fuentes:

1976. José Antonio ALCARAZ: "Y José Yves Limantour creó su propia orquesta", *Proceso*, no. 3, cd. de México, 22 nov.; nota 67 (sobre la Orquesta Sinfónica de Xalapa).

1976. Esperanza PULIDO: "Para José Yves Limantour", *Heterofonía*, t. 51, vol. IX, no. 6, cd. de México, nov.-dic., pp. 23 y 43.

1976-1977. — "Muerte de José Yves Limantour", *ibid.*, t. 51, vol. X, no. 1, dic.-feb., pp. 5-9.

Limón, (Daniel) Miguel (n. cd. de México, 6 jun. 1951). Guitarrista. Inició sus estudios musicales en el CNM, y los siguió en la ESM del INBA, con Alberto Salas. Asistió a cursos magisteriales con Leo Brouwer, en Cuba; y con Abel Carlevaro, José Tomás, Andrés Segovia y Narciso Yepes, en España. Primer lugar en los concursos de guitarra a escala Distrito Federal y nacional, organizados por el Instituto Nacional de la Juventud, en 1976, y primer lugar en el Primer Concurso Nacional de Guitarra de Paracho, Michoacán (1976). Ha tocado tanto en España como en México y ha grabado programas para televisión y radio. Miembro de la Asociación Nova Guitarra y de la Sociedad Hermes de Música Antigua. Profesor en la Escuela Vida y Movimiento y en la ESM del INBA. Ha sido jurado en concursos nacionales e internacionales 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. 153-154 (información biográfica, retrato, otras referencias).



Limón, Roberto (n. cd. de México, 1956). Guitarrista. Estudió guitarra con Manuel López Ramos y Ángel Romero, y teoría musical con Pedro Michaca. Asistió a diversos cursos de perfeccionamiento técnico. Ha desarrollado su carrera como concertista en México, Corea, España, EU, Lituania, Portugal, Puerto Rico y Rusia. Solista con las principales orquestas sinfónicas de México, así como con la Orquesta de Cámara de San Petersburgo y la Orquesta Sinfónica de San Diego, California. Ha integrado dúos con el flautista Raúl Falcó y con el guitarrista Mario Beltrán, con quienes grabó varios discos. Con el cuarteto de Cuerdas Latinoamericano, el grupo Da Capo, la Orquesta de Cámara de Bellas Artes y la Orquesta de Cámara de la Ciudad de México ha tenido numerosas apariciones. Fundó el ensamble Atril V. Fue profesor en el Estudio de Arte Guitarrístico de Manuel López Ramos y en la ESM del INBA. Integrante del Grupo de Concertistas del INBA. Solista en residencia de la Orquesta de Baja California. Director fundador del Centro Hispanoamericano de Guitarra, con sede en el Centro Cultural Tijuana. Ha estrenado y grabado obras de compositores mexicanos que le han dedicado sus partituras.

Fuentes:

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. 155-156 (información biográfica, retrato, otras referencias).
 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).

Lipkau (Rodríguez), Fernando (n. cd. de México, 23 oct. 1959). Flautista. Estudió en la ENM de la UNAM (1971-1977), con Rubén Islas, y en el Conservatorio Nacional de la región de Aubervilliers-La Courneuve, Francia (1977-1982), donde se graduó como instrumentista con mención de honor; en ese mismo plantel cursó la maestría en flauta (1983-1984) bajo la dirección de Jean Claude Diot. Asistió a cursos de flauta contemporánea impartidos por Robert Aitken y Perres Ives Artaud en el IRCAM de París. Fue becario del INBA (1981) y obtuvo el primer premio por unanimidad en el concurso Lucien Wurmer de París (1982 y 1984). De regreso en México formó el Trío Xopan (flauta, chelo y piano), el cual recibió una beca del FONCA en 1992 y con el que ha hecho giras por la República Mexicana. En 1993 formó un dúo con el guitarrista Roberto Medrano, con el cual se presentó en el XXII Foro Internacional de Música Nueva. Asimismo se ha presentado a dúo con los pianistas Alberto Cruzprieto y Manuel Delaflo. Solista con las orquestas Sinfónica Nacional de México, Sinfónica de Monterrey, Sinfónica de Tamaulipas y Filarmónica de Jalisco, entre otras. Fue profesor de flauta en la ENM de la UNAM (1989-1992) y subdirector académico del Conservatorio de Música del Estado de México en Toluca (1993-1999). En el año 2000 participó en el Primer Encuentro Latinoamericano de Flauta en Caracas, Venezuela. Un año más tarde grabó, con Roberto Medrano, el disco *Aire que se rasga*, con obras de los mexicanos Gerardo Durán, Armando Luna, Ernesto García de León, Lilia Vázquez, Antonio Fernández Ros y Eugenio Toussaint.

Fuentes:

1999. sa.: *Presencia artística FONCA 1999*, FONCA/CNCA, cd. de México, 3-28 mar., p. 14 (programa de mano).
 2002. Juan Arturo BRENNAN: "Discos: *Aire que se rasga*", *Pauta*, no. 81, vol. XXI, cd. de México, pp. 110-111 (reseña).

Lira de San Cristóbal, La. Orquesta de marimbas creada en la ciudad de México en 1925 por los hermanos Domínguez Borrás*, de San Cristóbal de las Casas, Chiapas. Realizó giras por la República Mexicana y actuó para la radiodifusora XEW. Grabó varios discos con canciones y sonos chiapanecos.

Fuente:

1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, p. 62.

Lira Zacatecana, La. Revista musical quincenal de repertorio, fundada en la ciudad de Zacatecas por Fernando Villalpando. Su

primer número apareció el 15 de septiembre de 1901. Se imprimía en la editorial La Lira Zacatecana, de la familia Villalpando, que estuvo situada en el no. 34 de la calle Tres Cruces. Al morir su fundador en 1902, lo sucedió su hijo Ignacio como editor y director de la revista. Publicó la mayoría de las obras musicales de Fernando Villalpando y algunas otras de compositores zacatecanos de la época. Al desaparecer en 1903 había alcanzado los 120 números.

Fuente:

1958. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, pp. 31-37.

Lírico. I. Dícese del género dramático cuyas obras son cantadas o acompañadas de música, como la ópera, la opereta, la zarzuela y la tonadilla escénica (*). **II.** En el México virreinal, llamábanse así los músicos que tocaban en las fiestas. **III.** *Vulg.* En México se llama así, incorrectamente, al cantante o instrumentista que no ha recibido educación formal en un conservatorio o escuela de música.

Lírico, teatro. Ver: Teatro Lírico.

Litófonos, instrumentos. Se les llama litófonos (del griego λιτος, piedra, y φωνος, sonido) a las piedras que tienen una particular facultad sonora. En lengua náhuatl se llaman *cuicatell*. Su uso en Mesoamérica se remonta a una etapa arcaica, pues dejaron de usarse gradualmente con la aparición de instrumentos más complejos (idiófonos y membranófonos); y si bien es posible que el empleo de los litófonos se alternara con los nuevos elementos, se sabe poco al respecto. Estos idiófonos de contorsión y entrechoque han sido localizados en depósitos arqueológicos de la zona huasteca, gran parte de la costa de Veracruz, y el istmo de Tehuantepec. Se conserva un gran litófono en Teloiloapan, estado de Guerrero, el cual es conocido como *tecampaña**, por su sonido profundo y duradero.

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.

Literatura sobre la música en México. Consultar: *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía* (CENIDIM, 1992), en dos tomos, de Gabriel Saldívar; *Bibliografía musical mexicana* (inédita), en seis tomos, de Jesús C. Romero; *Guía bibliográfica* (col. La Música de México, 2, UNAM, 1982), de Sylvana Young Osorio; y, en inglés: *Bibliography of Latin American folk music* (Library of Congress, Washington, DC, 1942) y *A Guide to the Music of Latin America* (*idem*, 1962), realizadas por Gilbert Chase.

Lizalde, Eduardo (n. cd. de México, 14 jul. 1929). Crítico de ópera, poeta y ensayista. Estudió en la ESM del INBA (1948-1953). Licenciado en filosofía por la UNAM (1951-1956), donde luego impartió clases. Director de Radio Universidad (1971-1973) y de la Casa del Lago (1978-1981). Para Radio Universidad creó el programa Historia de la Música Vocal, conducido por él mismo. Ha desempeñado cargos administrativos y académicos en dependencias de la UNAM y la SEP. Colaborador de los suplementos "El gallo ilustrado" de *El Día*, y "La cultura en México" de *Siempre!*, donde ha escrito crítica y crónica operística. Fue director de la Compañía Nacional de Ópera (1989-1990). Ha conducido el programa de televisión Cien Años de Ópera en México. Como poeta ha recibido varios premios en convocatorias nacionales.

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 1049.

Lizaliturri, Ignacia (n. y m. cd. de México, 1818-1856). Cantante (soprano), pianista y compositora. Miembro de una familia aristócrata, realizó estudios musicales con algunos de los mejores maestros de la época. Discípula de Felipe Larrios. En 1836 contrajo

nupcias con Joaquín Beristáin*, de quien enviudó al poco tiempo. Años más tarde volvió a casar con Agustín Caballero*, quien a su vez, al quedar viudo, se decidió por la vida religiosa. Compuso varias piezas breves para piano y canciones.

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. 337.

Lizárraga (Orozco), María Luisa (n. El Rosario, Sin., 1936). Pianista y pedagoga. Muy joven fue trasladada a la capital del país, donde estudió en el CNM bajo la guía de Blas Galindo, Rodolfo Halffter, Carlos Jiménez Mabarak, Eduardo Hernández Moncada y Gerónimo Baqueiro Foster. Estudió piano con Armando Montiel Olvera (1953-1965) y música de cámara con José Smilovitz e Imre Hartman. Obtuvo la maestría en piano e hizo cursos de perfeccionamiento pianístico en México, Francia, Bélgica, Austria e Italia. Ha actuado como solista con orquestas de México, España, Australia, Polonia, Inglaterra y Venezuela. Desde 1976 y hasta 1982 fue directora del Departamento de Música del INBA. Presidió la V Reunión Panamericana sobre Educación Musical (1980). Fue maestra cofundadora de la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey. Radicada en Guadalajara, fue también directora fundadora de la Sección de Música del Departamento de Bellas Artes de Jalisco. Ha recibido numerosos premios, entre ellos la medalla Karol Szymanowski otorgada por el gobierno de Polonia, y el premio de la Organización Cultural y Artística de Guadalajara (1991). Ha grabado obras de compositores mexicanos contemporáneos.

Fuentes:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 2, CNM, cd. de México, nov., p. 24 (breve nota sobre — como pianista; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

1993. *Curriculum vitae*, archivo del Departamento de Música y Danza de la Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara.

Lizárraga López, Antonio (n. cd. de México, 22 jul. 1972). Chelista. Inició sus estudios de piano y violonchelo en la ENM de la UNAM. Más tarde ingresó al taller de dirección de orquesta de Gonzalo Romeu, en ese mismo plantel. Becado por la Secretaría de Relaciones Exteriores y el FONCA de México, cursó estudios de pedagogía musical en violonchelo en la Kunstuniversität für Musik de Graz, Austria, bajo la guía de Florian Kitt. En ese mismo plantel estudió viola da gamba como segundo instrumento bajo la dirección de Lorenz Durfschmidt, y dirección orquestal con Martin Sieghart. Ha ofrecido conciertos tanto en México como en Austria. En 1999 fue invitado por el gobierno de Austria, la Universidad de Graz y la asociación Solidarität mit Lateinamerika a participar en la inauguración de la exposición Reise Nach Lateinamerika, con partituras mexicanas. También fue invitado a tocar en el ciclo Músicos Mexicanos en Viena, auspiciado por el Instituto Cultural Mexicano de la Embajada de México en Austria.

Fuente:

2001. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 1 p.

Llaca, Josefina (n. y m. cd. de México, 1891-1967). Cantante, contralto. Perfeccionó técnica vocal bajo la guía de Lamberto Castañares y José Pierson. Posteriormente se incorporó a la Compañía Impulsora de Ópera y realizó una actuación triunfal en el teatro Arbeau (1915) con el papel de «Leonor» en *La favorita*. En los últimos años de la Revolución, a pesar del conflicto armado, realizó giras artísticas por el centro del país. Sin embargo fue en los teatros Arbeau, Iris y Nacional, donde logró después sus mayores éxitos líricos, con «Suzuki», en *Madamme Butterfly* (teatro Arbeau, 1916; teatro Iris, 1928); «Amneris», en *Aida* (teatro Arbeau, 1918; teatro Iris, 1928), y «Azucena», en *Il trovatore* (teatro Iris, 1928).

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).

Llamadas. Ver: *Sinfonía proletaria*.

Llera, Felipe (n. y m. cd. de México, 8 dic. 1877-6 sep. 1942). Cantante (barítono) y compositor. Después de realizar estudios musicales autodidactos, ingresó al Colegio Militar, que pronto abandonó. Conoció a José Pierson y a Gonzalo Aragón y se integró a su compañía de ópera en la temporada de 1900 en el teatro Arbeau. Debutó el 20 de febrero de ese año con el papel de «Marcello», de *La bohème*; luego apareció con el «Amonasro», de *Aida*, y repuso, el 27 de junio del mismo año, su anterior papel en *La bohème*, ahora en el teatro Principal. El ministro de Educación, Justo Sierra, le ofreció una beca para que estudiara canto en Europa, pero Llera no la aceptó: argumentó que deseaba cantar la música mexicana y no otra. En ópera sólo intervino hasta 1908, cuando cantó nuevamente en *La bohème*, en el circo teatro Orrín. Casó con la soprano Julia Irigoyen y con ella actuó en temporadas de zarzuela de género grande, y formó un dúo que recorrió México y Cuba. En 1917 visitaron EU, donde dieron a conocer las canciones de Mario Talavera y Miguel Lerdo de Tejada. De regreso en México, compuso varias canciones, entre ellas: *Ofrenda floral*, *Al fin tuyo*, *La casita* y *El sarape de Saltillo*. Cantó con mucho éxito en las primeras emisiones radiofónicas en México. En 1928 creó la Academia de la Canción Mexicana, dedicada a ofrecer preparación técnica y expresiva, y a orientar sobre repertorio y estilos, a los cantantes que desearan dedicarse profesionalmente a la canción tradicional mexicana.

Fuentes:

1928. Carlos LAVIN: «La canción mexicana», *Gaceta Musical*, año I, no. 3, París, mar., p. 50.

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 108-109.

Llorente, Julia (n. y m. cd. de México, s. XIX). Pianista y pedagoga. Discípula de Agustín Caballero. Profesora fundadora de la Academia Municipal de Dibujo y Música* (1858), donde además de dictar la cátedra de piano para señoritas, dirigió grupos corales.

Fuente:

1950. Jesús C. ROMERO: «Academia Municipal de Dibujo y Música», *Carnet Musical*, vol. VI, no. 4, cd. de México, abr., pp. 151-153.

Lluis, Emilio (n. cd. de México, sep. 1952). Pianista. Inició sus estudios de piano a los seis años de edad. Realizó estudios en México con profesores particulares y más tarde cursó perfeccionamiento técnico en Canadá. Estrenó en México la versión original de la *Segunda sonata para piano*, de Rachmaninoff. Hizo una gira por las ciudades más importantes del país tocando el ciclo completo de las sonatas de Beethoven. Su amplio repertorio abarca obras clásicas, románticas y contemporáneas. Miembro del Instituto Mexicano de Ciencias y Humanidades.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 206-207.

Loa. Pieza lírica, a veces escenificada, destinada a celebrar una personalidad o un acontecimiento de interés público. Las primeras loas conocidas proceden del teatro renacentista español, en que dichas piezas antecedían una obra dramática —por lo general comedia— de dimensiones mayores. Muchos compositores de Nueva España escribieron loas imitando la tradición europea; éstas se acompañaban a menudo por un conjunto de tres o cuatro músicos con arpa, guitarra o jarana y tamboril. Sin embargo, con el siglo XVIII aparecieron loas para dotaciones instrumentales más amplias, con violines, órgano, alientos y doble coro, aunque sin apearse a un modelo estricto. Entre estas obras sobresale la *Loa a Carlos III*, de Ignacio Jerusalem, escrita ca. 1759 para la catedral de México, y que fue descubierta por Jesús Estrada (1960), quien la transcribió a notación moderna y sobre ella compuso una versión que quedó inédita. Aunque Estrada publicó algunas investiga-



ciones sobre el tema, el musicólogo Craig Russell ha profundizado especialmente en la estructura musical desarrollada a partir de las piezas teatrales novohispanas, poniendo de relieve la importancia de las loas, los entremeses, las jácaras y las mojigangas o “fin de fiesta”, creadas para complementar las comedias.

Fuentes:

1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México.
 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.

Loaysa y Agurto, Joseph (n. cd. de México, ca. 1630; m. Toluca, Edo. de México, ca. 1705). Organista y compositor. Músico de la catedral de México, por lo menos desde 1647. Sustituyó a Francisco López Capillas en el magisterio de capilla de dicho templo, de 1676 a 1688. A su vez, Loaysa fue sustituido por Antonio de Salazar en 1688, aunque no abandonó su categoría de músico en la misma catedral. Después se trasladó a Toluca, donde quizás murió. Su aportación más destacada, desde el punto de vista histórico, es haber puesto música a los villancicos de sor Juana Inés de la Cruz* para las fiestas de la Asunción (1676, 1679 y 1685), para la Concepción (1676) y para el día de San Pedro (1683). Sus libros de polifonía se extraviaron a fines del siglo XVII. No obstante, en la colección Sánchez Garza* permanece su villancico a cuatro, *Vaya, vaya de cantos de amores*.

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. 25, 36-37 y 66.
 1970. Robert STEVENSON: *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, Secretaría General de la OEA, Washington, DC.
 1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México, p. 97.
 1974. Robert STEVENSON: “Compositores de la época colonial: José Loaysa y Agurto”, *Heterofonía*, vol. VII, no. 35, cd. de México, mar.-abr., pp. 13-15.

Lobato (Bañales), Domingo (n. Morelia, Mich., 4 ago. 1920). Pianista, organista, compositor y pedagogo. A los nueve años de edad ingresó como cantor al Coro de Infantes de la Catedral de Morelia y comenzó sus estudios musicales en la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada de esa ciudad. En dicho plantel fue discípulo de Ignacio Mier Arriaga (piano) y Miguel Bernal Jiménez (órgano y composición). En 1943 obtuvo el magisterio en composición y dos años más tarde recibió el de canto gregoriano. Desde 1939 fue profesor en la Escuela Popular de Bellas Artes, de la Universidad de San Nicolás de Hidalgo en Morelia. En 1946 fue invitado por el padre Manuel de Jesús Aréchiga para hacerse cargo de la cátedra de composición en la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada de Guadalajara, en la cual impartió clases durante cincuenta años. En esa misma institución enseñó armonía, fuga, morfología musical, contrapunto, improvisación y orquestación. A partir de 1947 fue profesor de armonía, historia de la música y solfeo armónico en la ESM que dirigía Áurea Corona. Al fundarse la EMUG (1952) su director académico, Abel Eisenberg, lo llamó para formar parte del cuerpo docente encargándose de las materias de armonía, composición y análisis musical, las cuales impartió hasta su jubilación en 1973. Fue director académico de esa misma escuela de 1956 a 1973. Durante su gestión dicho plantel definió carreras de instructor de música, profesor de solfeo y canto superior y ejecutante profesional de instrumentos; incrementó ampliamente el número de sus alumnos inscritos; organizó una orquesta de alumnos bajo la guía de Ignacio Camarena, la cual tuvo participaciones en el teatro Degollado complementando a veces las actuaciones de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara o interviniendo en las temporadas de ópera. El propio Lobato organizó y dirigió un taller escolar de ópera con el cual se estrenaron en Jalisco diversas obras líricas de compositores contemporáneos, como Gian Carlo Menotti, así como de autores de los períodos barroco, clásico y romántico. Recibió una beca por parte del gobierno de Jalisco para

examinar institutos musicales de Italia, Francia y Austria, y aplicar en la EMUG diversos ajustes e innovaciones académicas. Por medio de un intercambio realizado a través del Instituto Goethe, en 1969 viajó a Alemania Federal para ofrecer en ese país conferencias sobre música mexicana. En correspondencia, llegaron a Guadalajara el compositor Hans Joachim Koellreuter y el pianista Walter Blankenheim para ofrecer durante varios meses un curso de introducción a la música contemporánea y un curso de perfeccionamiento pianístico, respectivamente. Como organista Lobato actuó en las principales ciudades de la República Mexicana, en los festivales de órgano más importantes. En numerosas ocasiones trabajó como pianista preparador y acompañante de cantantes, y como director de conjuntos corales. Escribió el libro *Elementos básicos de música tonal*, que le sirvió como auxiliar en sus cátedras dictadas en la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada de Guadalajara. Entre otras distinciones públicas que ha recibido se encuentra el premio Jalisco (1958), otorgado de manos del gobernador Agustín Yáñez en reconocimiento a su labor como investigador de la música del virreinato localizada en la catedral de Guadalajara. Asimismo obtuvo sendos premios estatales por sus obras *Cantata Morelos* (1966) e *In xóchitl in cuicatl* (1967). Algunas otras obras sobresalientes en su catálogo son *Desde el mirador de Chicoasén* (1978), para orquesta de cuerdas; el poema sinfónico para guitarra y orquesta *Los árboles muertos* (1979); la ópera de cámara *El cantar de los cantares* (1972); obras corales de carácter sacro y profano, y piezas para piano y para órgano. Al comienzo de su trayectoria como compositor se distinguió una fuerte influencia de Bernal Jiménez; sin embargo conforme avanzó en la búsqueda de un lenguaje personal se aproximó a otros autores contemporáneos, entre ellos Stravinski, Hindemith, Berg, Webern y Weill, y por otro lado imprimió su voz propia, sobre todo mediante ciertas estructuras atonales y un rico juego de colores instrumentales. Tales virtudes destacan particularmente en varias de sus piezas pianísticas (1975-1992) y en su *Cuarteto de cuerdas no. 2* (1984). Entre sus numerosos discípulos se encuentran Víctor Manuel Amaral, Manuel Cerda, Manuel Enríquez, Hermilio Hernández, José Guadalupe Flores, José Antonio Frausto, José de Jesús Frausto, Juan Fernando Haro, Francisco Javier Hernández, Julieta Marón, Manuel Mateos Sezate, Leonor Montijo, Héctor Naranjo, Roberto Morales Pelayo, Ramón Orendáin, Higinio Velázquez y Jacobo Venegas.

Obra para piano:

1945. *Suite no. 1*.
 1956. *Seis danzas* (EMM).
 1957. *Sonata no. 1*.
 1960. *Sonatina*.
 1961. *Sonata no. 2*.
 1975. *Cuatro estudios breves atonales*.
 1988. *Once estudios elementales*.
 1988. *Sonata no. 3*.
 1992. *Tres preludios* (I. *Pájaros de colores*, II. *Agua salada*, III. *Estival*) [Universidad de Guanajuato].

Obra para órgano:

1989. *Diez estudios atonales para órgano*.
 1989. *Tres meditaciones*.

Obra para voz y piano:

1968. *Seis canciones románticas*, para soprano y piano; texto de Juan José Tablada.
 1983. *Seis cantos breves*, para soprano y piano (EMM).

Dúos instrumentales:

1965. *Sonata para oboe y piano*.
 1968. *Sonata para violín y piano*.
 1973. *Sonata para chelo y piano*.

Tríos:

1970. *Trio para piano, clarinete y fagot*.
 1984. *Trio para piano, violín y chelo*.

Cuartetos:

1952. *Cuarteto de cuerdas no. 1 en Sol mayor* (dedicado a Agustín Yáñez).
 1984. *Cuarteto de cuerdas no. 2*.

Quinteto:

1971. *Sonata para guitarra y cuarteto de cuerdas*.



Obra para orquesta de cuerdas:

1978. *Desde el mirador de Chicoasén*.

Obra para solista[s] y orquesta:

1979. *Los árboles muertos*, poema sinfónico para guitarra y orquesta.

Suite de ballet:

1967. *In xóchtli in cuicatl*, para orquesta sinfónica.

Obra coral-instrumental:

1965. *Cantata Morelos o México, creo en ti*, cantata épica para coro mixto y orquesta sinfónica; texto de Ricardo López Méndez.

1982. *Los peregrinos de Emaús*, para coro masculino y orquesta; texto litúrgico.

1989. *Cántico mariano*, para soprano solista, coro mixto y órgano; texto de Benjamín Sánchez.

1992. *Cinco romances*, para coro femenino, viola, chelo, arpa y órgano; texto de san Juan de la Cruz.

1995. *Homenaje a sor Juana Inés de la Cruz*, para narrador, coro femenino, flauta, chelo y órgano; texto de Ellison.

Ópera:

1972. *El cantar de los cantares*, ópera de cámara para voz solista, coro femenino y orquesta de cámara (estrenada por la EMUG, 1972).

Otra obra lírico-escénica:

1980. *Pastorela*, para cantantes solistas, coro mixto y orquesta; texto de José Arriola Adame.

1988. *La creación*, cantata escénica.

Bibliografía de Domingo Lobato:

1971. "Aspectos de la vida musical en México", *Heterofonía*, vol. IV, no. 19, cd. de México, jul.-ago., pp. 6-9.

1972. "Elementos básicos de música tonal", inédita, Guadalajara (texto didáctico).

Bibliografía sobre Domingo Lobato:

1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 322.

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).

1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, pp. 103-104.

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 61-62 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Lobo y Melón. Ver: Navarro, Carlos.

Locomotor, La. Marcha para banda de alientos compuesta por Cenobio Paniagua para la inauguración de la vía férrea Córdoba Veracruz, en 1882. Es la última obra conocida de Paniagua.

Lodoza, Ricardo (n. Zacatecas, Zac., 1876; m. cd. de México, 1923). Pianista, compositor y director de coro. Trasladado muy joven a la ciudad de México, hizo estudios en el CNM, donde fue discípulo de Julio Ituarte y Carlos J. Meneses. Actuó como recitalista en las principales ciudades del país, y en 1903 estableció su centro musical, ubicado en la esquina de las calles que hoy son República de Brasil y República de Perú, en el centro de la ciudad de México. En dicho centro se daban clases de solfeo, armonía, piano, violín, chelo, canto y coros, y cada año, con un grupo formado por alumnos y maestros —entre los que estaban Amando Anaya* y el propio Lodoza— se ejecutaba el *Stabat Mater* de Rossini, para cantarlo el viernes de Dolores. Profesor de solfeo y orfeones (conjuntos corales) en el Conservatorio Nacional (1897-1909). Autor de piezas de salón, y un repertorio de música sacra donde sobresale su *Ave María* para voz con acompañamiento de teclado (Otto y Arzoz; copia original en la Biblioteca de la EMUG).

Fuente:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, pp. 2429-2430 y 2707-2708.

Lomán (y Bueno), Juan (n. Coatepec, Ver., 25 feb. 1887; m. cd. de México, 2 feb. 1965). Violinista y director de orquesta. Hijo del compositor y director de bandas y orquestas típicas Juan Lomán, autor del vals *Los velocipedistas* (Wagner y Levien). Inició su formación musical bajo la guía de su padre. Más tarde ingresó al

CNM, donde estudió violín con Luis G. Saloma, armonía y orquestación con Julián Carrillo y dirección de orquesta con José Rocabrana y Carlos J. Meneses. En 1927, junto con Ezequiel Sierra* fue premiado en el concurso anual de violín organizado por el CNM. Poco después fundó el Cuarteto Clásico Nacional*, al lado del mismo Sierra (violín I), Flavio Y. Carlos (viola) y Jesús Camacho Vega (chelo), grupo con el que realizó giras por la República Mexicana y EU. Hacia 1924 se sumó al Cuarteto Beethoven, que integró con Julián Carrillo (fundador, violín I), Ezequiel Sierra (viola) y Rafael Galindo (chelo). Fue primer violín y director asistente de la OSN cuando era encabezada por el mismo Carrillo (1920-1921), y violín concertino de la Orquesta Sinfónica de la Unión Filarmónica de México, bajo la dirección de Jesús M. Acuña, Ignacio del Castillo, Arnulfo Miramontes, Giorgio Polacco, Gaetano Bavagnoli y Carlo Padovani. Desde 1919 fue profesor de violín en el CNM y desde 1927, en la Academia de Música del puerto de Veracruz y en Xalapa. En 1929 fundó la Orquesta Sinfónica de Xalapa*, con la cual ofreció conciertos sinfónicos y representaciones operísticas durante quince años, hasta 1944. En 1937 recibió asimismo la dirección titular de la Banda de Música del Estado de Veracruz, que dirigió durante casi veinte años.

Fuente:

1931. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Cuarteto Clásico Nacional", *Excelsior*, cd. de México, 16 mar.

1944. — "La Orquesta Sinfónica de Xalapa", *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 1, cd. de México, 7 ene., pp. 18-19.

2007. Elsa MARTÍNEZ LOMÁN: "Juan Lomán y Bueno", texto biográfico inédito, basado en un programa de concierto del 10 de agosto de 1944, en el teatro María Guerrero de Puebla, firmado por M. A. G. (sic).

Lombardi, Enrique [Enrico] (n. Milán, 1838; m. Campeche, Camp., 5 jul. 1876). Violinista, director de orquesta y profesor de música. Realizó sus estudios musicales en su ciudad natal. Desde muy joven fue violinista miembro de la Orquesta del Teatro La Scala de Milán. Luego recorrió Europa occidental como miembro de orquestas de ópera. En 1871 emprendió con la compañía operística de Egisto Petrilli una extensa gira internacional que terminó en Lima, Perú (1872). Luego se trasladó a México, donde hizo con Petrilli una gira por el centro y sur del país (Mérida, Ciudad del Carmen, Campeche, Villahermosa, Veracruz, Xalapa, Puebla, Guadalajara, México y Oaxaca). Disuelta la compañía en la ciudad de México, Lombardi decidió quedarse en el país. En marzo de 1875, en que actuó la compañía de ópera de Visconti en el teatro Nacional, Lombardi fue contratado como director. Al finalizar la temporada, decidió regresar a Campeche, donde abrió la Academia Filarmónica y Literaria* (1875), con el objeto de recuperarse de pérdidas económicas. Enfermó de fiebre amarilla y murió al poco tiempo. A pesar de su corta estancia en aquella ciudad, su actividad tuvo gran influencia sobre los músicos locales. Entre sus discípulos figuran Francisco Álvarez Suárez, Ismael Corona, Manuel F. Rojas y José G. Cervera. Al morir dejó inconclusa una misa que había comenzado en Campeche, y que fue terminada por su alumno Álvarez Suárez, en sus honras fúnebres. Los archivos musicales de las catedrales de Guadalajara y Oaxaca conservan copias de su *Misa a tres voces*, para solos, coro y orquesta.

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).

1970. Eloísa RUIZ CARVALHO DE BAQUEIRO: *Tradiciones, folklore, música y músicos de Campeche*, Gobierno del Estado de Campeche, no. 14, Campeche, 141 pp.

1999. Aurelio TELLO: "El archivo musical de la catedral de Oaxaca: Nuevos hallazgos", *Heterofonía*, nos. 120-121, vol. XXXIII, cd. de México, ene.-dic., p. 75.

Lomelí, Florentino (n. y m. Guadalajara, Jal., ca. 1840-15 ene. 1874). Pianista y cantante (bajo profundo). Discípulo de Jesús González Rubio. Muy joven actuó como recitalista de piano en los principales teatros de Guadalajara y la ciudad de México. Introdujo diversas piezas importantes del repertorio romántico eu-



ropeo al occidente del país. Miguel A. Peral, en su *Diccionario biográfico mexicano* (1944) menciona que él “fue uno de los pianistas más célebres durante el último tercio del siglo XIX”. Como cantante tuvo una carrera discreta, aunque actuó en varias representaciones operísticas en el teatro Degollado, así como en solemnidades religiosas.

Fuente:

1944. Miguel Ángel PERAL: *Diccionario biográfico mexicano*, Ediciones PAC, cd. de México.

Lomónaco, Juan Carlos (n. cd. de México, 9 mar. 1969). Director de orquesta. Estudió piano y teoría musical en el CNM. Más tarde cursó la especialidad en dirección de orquesta en el Curtis Institute de Filadelfia, con Otto-Werner Muller, y en The Pierre Monteux School, con Charles Bruck, así como en cursos independientes con Enrique Diemecke y Marc David. A los veintitrés años debutó con la OSN de México, de la cual fue director asistente por dos años. Asimismo, fue director titular de las orquestas Sinfónica del Conservatorio Nacional de Música, Sinfónica Ollin Yoliztli y Sinfónica Carlos Chávez. Como director huésped ha dirigido la Filarmónica Veneta en Italia, Sinfónica de Salt Lake City, Sinfónica de Longy en Boston, Sinfónica de Jóvenes de Sherbrooke (Canadá), Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela, Filarmónica de Lima y Sinfónica Juvenil del Ecuador. En su país ha dirigido en diversas ocasiones las orquestas Filarmónica de la Ciudad de México, Filarmónica de la UNAM, Filarmónica de Querétaro, Sinfónica de Xalapa, Sinfónica de Aguascalientes y de Cámara de Bellas Artes, entre otras. Fue director asistente en The Doamine Forget Academy of Music en 1994 en Quebec. Fundador y director del Mexico Philadelphia Ensemble, con el cual se presentó en el Museo de Arte de Filadelfia y la Galería Corcoran en Washington. Fue ganador de The Presser Music Award para realizar una gira a la ciudad de México con The Curtis Ensemble, grabando un disco compacto. Obtuvo la beca de intérpretes del FONCA en cinco ocasiones. Su discografía incluye grabaciones con la Orquesta Sinfónica Carlos Chávez, OSN, The Curtis Ensemble y otros grupos de cámara.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Lonja, salón de La. Ver: Salón de La Lonja.

López, Cristóbal (n. Chihuahua, Chih., 15 sep. 1958). Guitarrista de jazz. Realizó su educación musical básicamente de forma autodidacta; trasladado a la ciudad de México incursionó en jazz, blues y rock. Convertido en virtuoso, formó parte de los grupos Athanor y Goliath, y de la banda de Larry Russell. Luego integró un dúo con el tecladista Enrique Nery; con él 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). Entre los discos que ha grabado figuran *Athanor* y *Kin* (1993).

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. 254 (col. Ciencias Sociales).

López, Dolores (n. y m. cd. de México, aprox. 1825-1890). Pianista, compositora y pedagoga. Discípula de Agustín Caballero. Desde 1858 fue colaboradora de Luz Oropeza en la Academia Municipal de Dibujo y Música*, donde impartió clases de piano para señoritas. Algunas de sus obras se hallan en la Biblioteca Candelario Huízar del CNM.

Fuente:

1950. Jesús C. ROMERO: “Academia Municipal de Dibujo y Música”, *Carnet Musical*, vol. VI, no. 4, cd. de México, abr., pp. 151-153.

López, Edilberto (n. Texcoco, Edo. de México, 8 feb. 1929). Cantante (bajo), pianista y director de coro. Estudió en el CdIR de

Morelia, donde fue discípulo de Ignacio Mier Arriaga, Miguel Bernal Jiménez y Romano Picutti. Más tarde estudió en el CNM. Desde 1949 y durante muchos años ha sido pianista de la Ópera de Bellas Artes. Fue cantante y pianista del Coro del Teatro de Bellas Artes, así como maestro interno en numerosas temporadas operísticas en las ciudades de Guadalajara, Guanajuato, México, Monterrey y Morelia.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

López, Fernando Javier (n. cd. de México, 3 dic. 1954). Cantante (barítono) y compositor. Cursó composición en la ENM de la UNAM, con Juan Antonio Rosado y Julio Estrada. En ese mismo plantel ganó el primer lugar en el Concurso de Composición de 1975. Estudió técnica vocal con José G. Briano y canto gregoriano con Jesús Estrada. Asistió a cursos sobre acompañamiento de *lied* con Charlotte Martin; polifonía clásica con Samuel Rubio; música concreta y serialismo con Rodolfo Halffter; música microtonal con Julio Estrada; electroacústica y matemáticas en la música contemporánea con Jean Etienne Marie y Ramón Barce; música electrónica con Raúl Pavón; y música determinista e indeterminista con Milton Babbitt. Participó en la creación del grupo Música Contemporánea de la ENM de la UNAM. Como cantante ha actuado en el Palacio de Bellas Artes interpretando papeles principales en las óperas *Die Zauberflöte* y *Bastien und Bastienne*, de Mozart; *Il barbiere di Siviglia*, de Rossini; *Romeo et Juliette*, de Gounod; *L'enfant prodigue*, de Debussy; y *Samson et Dalila*, de Saint Saëns. Su repertorio abarca igualmente un vasto conjunto de *lieder* y *mélodie française*. En 1989 participó en el estreno absoluto y la grabación de la ópera *Aura**, de Mario Lavista. Ha ejercido labor docente en escuelas de iniciación artística del INBA y en la Escuela de Bellas Artes del Estado de México, en Toluca. Ha escrito obras para piano solo; duetos instrumentales (*Tres páginas para clarinete y piano*, 1978); un cuarteto de cuerdas (1977) y un cuarteto de flautas (*Un minuto de silencio a la memoria de Huidobro*, 1978); y otra música para conjuntos de cámara; obras sinfónicas y corales; y *¿Dónde está Huidobro?* (1980), para actor y grupo instrumental.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 205.

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 63-64 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, partituras publicadas).

López, Gustavo (n. cd. de México, 1923). Guitarrista. Discípulo de Francisco Salinas y Jesús Silva, en la ENM de la UNAM y el CNM. Becado por el gobierno mexicano realizó estudios de perfeccionamiento en la Accademia Chigiana de Siena, con Andrés Segovia. Realizó giras internacionales y grabaciones para la BBC de Londres, en las que ejecutó estrenos radiofónicos de varias obras escritas para él, por compositores mexicanos. Establecido en Europa, ha sido profesor en escuelas de guitarra de París, Barcelona y Madrid.

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 (acerca de Gustavo López y Jesús Silva, invitados por Andrés Segovia).

López, Gustavo (n. Juchitán, Oax., 1956). Cancionero y pintor. En los primeros años de su actividad musical firmaba como Gustavo Lhópez. Desde temprana edad actuó como cancionero en su natal Juchitán. Trasladado a la ciudad de México grabó su primer disco para la empresa Pentagrama y luego se sumó al grupo Los Folkloristas*. Tocando la guitarra acompañó al poeta Renato Leduc* y grabó algunas de sus piezas líricas. Más tarde hizo giras por España, Francia, Bélgica, Holanda e Italia. Cultiva principal-



mente la trova y el bolero, pero también se ha dedicado a recopilar e interpretar sonos tradicionales del estado de Oaxaca. Entre sus canciones más conocidas están *Acuarela*, *Canción para liberar una estatua*, *Ecos*, *Ecuación*, *El caracol*, *Flor de metal*, *Frágil*, *Guendanabani*, *Hablo de un corazón*, *Me estremecía por ti*, *Recuerdos*, *Si yo pudiera*, *Tríptico (Mírame)* y *Una niña llamada te quiero*.

Fuentes:

1995. Anónimo: "Gustavo Lhópez", *Discos Pentagrama*, cd. de México (catálogo de la empresa).
2000. Renato GALICIA MIGUEL: "La 'nueva canción', más honesta hoy", *El Financiero*, cd. de México, 11 may., p. 54 (cultura).

López, Ignacio M. y. Ver: Montiel y López, Ignacio.

López, Jaime (n. Matamoros, Tamps., 1954). Músico de rock. Se inició en 1976 como músico de bares y hoyos fonquis, en la ciudad de México. En 1979 formó un grupo con Emilia Almazán y Roberto González, cuyo disco *Sesiones con Emilia* tuvo gran éxito. Después formó parte de los conjuntos Máquina 101 y Un Viejo Amor, impulsores de la corriente rupestre (ver: Rock rupestre). Hizo la música para las comedias *El poeta analfabeta* y *La primera calle de la soledad*. Luego realizó una importante carrera como productor y dio apoyo a Cecilia Toussaint* en el inicio de su trayectoria como solista. Como actor y director ha participado en varias obras teatrales. Entre sus discos están: *El cara de memorándum*, *El general constante* (discos-historieta) y *Bonzo* [sencillos]; y *Cenzontle* (1983), *La primera calle de la soledad* (1984), *Qué onda, ese, Jaime López y Odio fonqui* [álbumes]. De sus canciones más representativas cabe citar: *Aquí huele a ghetto encerrado*, *Amame en un hotel*, *Atinea*, *Bonzo*, *Bulldog's blues*, *Corazón de silicón*, *Ella empacó su bistec* y *La primera calle de la soledad*.

Fuentes:

1983. Rosina CONDE: "Concierto en vivo: Música y poesía de Jaime López y Ricardo Castillo", *Proceso*, no. 354, cd. de México, 15 ago., pp. 54-55.
1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 1056.
1993. Othón QUIROZ TREJO: "Rock, territorio y sociedad", (Aguilar, Garay y Hernández Prado, comps.) *Simpatía por el rock*, UAM en Azcapotzalco, cd. de México, pp. 79-80.
1995. Fernando BARRIOS y Thelma G. DURÁN: *El grito del rock mexicano*, Ediciones del Milenio, cd. de México, p. 34.

López, Trini(dad) (n. Dallas, Texas, 1937). Cancionero de origen mexicano. Sus padres provenían de Guanajuato. A los once años de edad comenzó a tocar la guitarra. Poco después formó diversos grupos escolares de música folk-rock, y finalmente creó su propia banda y se presentó en bares y clubes nocturnos en Texas, Nuevo México, Arizona, Nevada y California, estableciéndose en Los Ángeles. En 1963 grabó su primer álbum, que alcanzó un millón de copias vendidas, e hizo su primera gira por Europa. En 1964 debutó en Nueva York, donde actuó en televisión e inició una amplia gira por EU. En 1967 se presentó en Sudáfrica e Inglaterra y más tarde cantó en Australia, Filipinas y Japón. En 1970 había grabado 14 álbumes. Posteriormente, hasta los años ochenta, continuó sus giras internacionales. Es considerado como uno de los fundadores del rock chicano. Su canción más conocida es *El martillito*, conocida en inglés como *If I Had a Hammer*.

Fuentes:

1965. Otto MAYER-SERRA: "El éxito de *El martillito* ha proporcionado al sencillo muchacho mexicano de Dallas fama y dinero", *Audiomúsica*, año VI, no. 129, cd. de México, 1º feb., pp. 10-12 y 34.
1988. Matt S. MEIER: *Mexican American Biographies*, Greenwood Press, Nueva York-Londres, pp. 123-124 (incluye referencias bibliohemerográficas).

López Alavez, José (Camilo Buenaventura) (n. Huajuapán de León, Oax., 14 jul. 1889; cd. de México, 25 oct. 1974). Clarinetista y compositor. En 1899 con su hermano Abraham aprendió a tocar guitarra y mandolina. Ya en 1900 tocaba el requinto (un tipo de

clarinete) en la banda infantil dirigida por Fidencio Toscano, en Huajuapán. En diciembre de 1906 marchó a la ciudad de México e ingresó al CNM. Allí estudió solfeo con Gabriel Unda; piano con Ignacio del Castillo y Rafael J. Tello; clarinete con Isidro Jiménez, y armonía con el mismo Tello y con Julián Carrillo. Permaneció en el Conservatorio de 1907 a 1913, año en que ingresó a la Banda de Música de Policía. Durante la Revolución formó parte de varias bandas de música, entre ellas la de la División del Norte, que dirigía Rafael Ordóñez. En 1911 obtuvo el primer lugar en clarinete en un concurso convocado por el gobierno federal, a raíz de lo cual consiguió una pensión con la que pudo sostenerse bajo el amparo de la Casa del Estudiante. En 1916 contrajo matrimonio en la ciudad de México con Carmen Monroy, con quien regresó a Huajuapán. En 1918 retornó a la ciudad de México, al triunfar su *Canción mixteca** en el Concurso Nacional de la Música Mexicana* convocado el año anterior por *El Universal*. Luego obtuvo empleo como pianista de salas de cine mudo y trabajó como clarinetista de bandas locales. Durante el gobierno de Obregón realizó giras por el norte de México y por EU, después de las cuales introdujo el fox-trot a su país (1921). De 1924 a 1927 prosiguió sus estudios de piano en el Conservatorio, hasta graduarse con la máxima calificación. Se interesó en la teoría del *Sonido 13** y estudió métodos microtonales de producción y escritura musical con Carrillo (1926-1928). En 1935 ingresó como clarinetista a la Banda de Policía; allí permaneció hasta su jubilación, en 1955. Formó conjuntos corales con empleados de la Secretaría del Trabajo y con esos grupos hizo varias giras nacionales. Compuso breves piezas para piano y canciones y escribió innumerables arreglos para banda. Al final de su vida poseía una de las colecciones de música tradicional oaxaqueña más amplias y variadas, que a su muerte fue donada a la Biblioteca del Estado de Oaxaca.

Obra para piano solo (sf.):

- Ausencia y Retorno*, mazurcas.
Alicia y Tus caricias, vales "de concierto".
Valses de salón: tres piezas, editadas por Wagner y Levien.
Cuatro "trozos románticos".
Suite de danzas oaxaqueñas.
Tema y variaciones.

Obra para voz y piano:

- 1912-1940. Antología de 50 canciones publicada por la SEP (cd. de México, 1942); entre las piezas incluidas están: *A mi me llaman el feo*, *A tus plantas, mujer*, *Apasionada*, *Campanitas pueblerinas*, *Canción mixteca**, *¡Cuánto he sufrido!*, *Ilusiones*, *Mi vida errante*, *Serenata mexicana*, *Si me quieres un poquito*, *Tú eres mi amor* y *Vida sin rumbo*.
sf. *Dos canciones a la madre: Madrecita ausente*, letra del poeta oaxaqueño Alfredo M. Barroso, y *Salve, madre*.
sf. *Calcomanías infantiles*, colección de piezas breves, para niños.

Obra para conjuntos de cámara:

1929. *Romanza*, para piano, violín y chelo.

Obra para banda:

1914. *General Antonio León*, himno para banda de alientos y coro masculino.
1939. *Colección de himnos y cantos de guerra mexicanos*, para banda de alientos y coro masculino.
sf. *Suite moderna (preludio, serenata y danza ritual)*.
sf. *Canto azteca*, sobre escalas pentáfonas, con textos del rey Netzahualcōyotl (1400-1470) traducidos al español.

Obra orquestal:

1929. *Opio*, música incidental para la revista musical del mismo nombre.

Obra sacra:

- ca. 1922. *Ave María*, a cuatro voces masculinas, órgano y orquesta.

Fuentes:

1931. Guillermo A. ESTEVA: *La música oaxaqueña*, Talleres Tipográficos del Gobierno de Oaxaca, Oaxaca, pp. 19-20 (información biográfica; datos acerca de la *Canción mixteca*).
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 en que triunfó la *Canción mixteca* en 1918).
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 143-146 (con retrato).
1992. Telésforo MENDOZA: *Monografía del Distrito de Huajuapán*, Secretaría de Desarrollo Económico y Social, Gobierno del Estado de Oaxaca, Oaxaca, pp. 139-142 (datos biográficos; fotografías).



López Berbeito, Juan Manuel (n. y m. Mérida, Yuc., 24 jun. 1908-12 may. 1984). Cancionero. Su primer dueto lo formó con Fernando Martínez Alpuche. En 1929 viajó a la ciudad de México como integrante del Quinteto Palmerín y en 1938 con el quinteto de Pepe Domínguez. En 1950 se inició como autor de canciones marcando la línea entre la trova yucateca tradicional y la nueva trova yucateca con su bambuco *Reminiscencias*, con letra de Víctor Manuel Martínez Herrera. Compuso más de 90 canciones con letra de poetas como Humberto Lara y Lara, Manuel Montes de Oca Espejo, Ermilo Padrón López, Rómulo Roza Peña y Alfredo Aguilar Alfaro, a quien musicalizó el bambuco *Como pétalo de flor*. Otras canciones suyas son *Anhelos del alma*, *Los clarineros*, *Reina de mi alma*, *Romántica locura* y *Tu dolor y el mío*.

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. 3.

López Cano, Rubén (Gonzalo) (n. cd. de México, 24 dic. 1966). Guitarrista y musicólogo. Obtuvo la licenciatura en guitarra en la ENM de la UNAM (1987-1992) y asistió a cursos de lingüística, retórica y filosofía en la UAM en Iztapalapa y la UNAM (1990-1997), y a seminarios en humanidades, estética y semiología musical en las universidades Complutense, Autónoma de Madrid, de Valladolid y de Bologna. Recibió la licenciatura en musicología por la Universidad de Valladolid y el doctorado en esa misma materia por las universidades de Helsinki y Valladolid (1998-2003), con las especialidades en semiótica musical y música española, respectivamente. Desde 1994 es miembro del Seminario de Semiología Musical de la UNAM y desde 1998 es miembro del Seminario Interdisciplinar de Teoría y Estética de la Música de la Universidad de Valladolid. Fue jefe del Departamento de Investigación de la ENM de la UNAM y colaborador del Centro de Documentación Musical de Cantabria. Ha publicado diversos textos especializados sobre filosofía, retórica y semiótica musical.

Bibliografía (selección):

1997. *Música plurifocal*: Conciertos de Ciudades de Llorenç Barber, JHC-Ciencia y Cultura Latinoamericana, cd. de México, 137 pp. (Biblioteca Litterarum Humaniorum, serie Euterpe, musicología).
 2000. *Música y retórica en el barroco*, Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, cd. de México, 267 pp.
 2001. "Semiótica y retórica en los *Tonos humanos* de José Marín", Universidad de Valladolid, España (memoria de investigación doctoral).
 2003. "An Enactivistic Approach for a Cognitive Semiotic Theory of Vocal Music", Universidad de Helsinki (tesis doctoral).

López Capillas, Francisco (José) (n. y m. cd. de México, 1608-18 ene. 1674). Organista, bajonero y compositor. Se creyó por varios años que era nativo de Andalucía y que había sido alumno de Juan de Riscos (1598-1643), maestro de capilla de la catedral de Jaén y colaborador de Pedro Calderón de la Barca en la corte de Felipe IV. Esta hipótesis al parecer se fundó en que la *Misa Re-Sol* de López tiene como tema una canción de Juan de Riscos. Por otro lado se le confundió con Francisco Miguel López, un monje de Montserrat que según Robert Stevenson* era oriundo de Villaroya, Aragón, y había fallecido en 1723. Dicho personaje había polemizado sobre la *Misa sobre la Escala Aretina* de Francisco Valls, de modo que la confusión creció, pues López Capillas compuso también una misa sobre aquella escala. No obstante, y gracias a las pesquisas de Robert Stevenson, Lester D. Brothers y Juan Manuel Lara Cárdenas*, se ha establecido que Francisco López Capillas nació en la capital de la Nueva España, hijo de Bartolomé López y María de la Trinidad (o María de la Torre), convirtiéndose automáticamente en el primer gran polifonista mexicano de nacimiento. Evidentemente López Capillas se inició en la música a muy temprana edad, como *seise* en el coro de la catedral metropolitana de la ciudad de México. Allí realizó los estudios ordinarios de canto llano y canto de órgano, bajo la guía de Antonio Rodríguez de Mata*. Luego pudo ingresar a la Real y Pontificia Universidad de México. Se sabe gracias a la *Crónica Real y Pontificia Universi-*

dad, de Cristóbal Bernardo de la Plaza y Jaén, que López Capillas cursó el bachillerato en artes (o sea filosofía) y estuvo inscrito en la Facultad de Teología, graduándose el 20 de agosto de 1626, fecha que —según Brothers— permite fijar la de su nacimiento hacia 1608, pues el bachillerato se completaba por lo general a los dieciocho años de edad. Muy probablemente durante sus años de bachiller también formó parte, como músico, de la capilla musical de la catedral capitalina. Se desconocen sus actividades concretas entre 1626 y 1641, año en que aparece en la catedral de Puebla como segundo organista, bajonero y cantor, a las órdenes del maestro de capilla Juan Gutiérrez de Padilla*. Invitado por Fabián Pérez Ximeno*, aceptó el cargo de segundo organista de la catedral de México, de enero a julio de 1648; luego fue nombrado primer organista, y a la muerte de Pérez Ximeno, maestro de capilla del 21 de abril de 1654 hasta su muerte. De su obra musical conservada en la actualidad (archivos de las catedrales de México y Puebla), sobresale una colección del canto evangélico del *Magnificat*, escrito en los ocho modos tradicionales del canto gregoriano; sin embargo en el *Plan de música de varios autores*, verificado a principios del siglo XVIII, se cita la existencia de misas (sobre motetes de Palestrina: *Missa Quam pulchri sunt* y *Missa Benedicta sit Sancta Trinitas*; sobre la canción *La guerra*, de Clément Jannequin: *Missa batalla*; sobre motetes propios: *Missa Aufer nobis* y *Missa Super alleluia*; y *Missa Pange lingua*, *Missa super aretinam scala*), 25 motetes, una pasión, una lamentación, una secuencia de resurrección y una *Antifona de Nuestra Señora*; además, en el Museo del Virreinato, en Tepotzotlán, se conservan ocho *magnificat* originales. La investigación realizada sobre López Capillas por Juan Manuel Lara Cárdenas (CENIDIM, 1994), llevó a publicar en notación moderna las obras conocidas del compositor mexicano, en compañía de una semblanza histórico-biográfica.

Bibliografía de Francisco López Capillas:

1656. *Letras que se cantaron en la festividad de octava que la Santa Yglesia Catedral Metropolitana de México celebró en la dedicación de su imperial templo*, Imprenta de Hipólito de Ribera, cd. de México (citada por Francisco de Solano en *Las voces de México a través de sus impresos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1994).

Bibliografía sobre Francisco López Capillas:

- 1952-1968. Steven BARWICK: *Motets From Mexican Archives*, 7 tt., Peer International Corporation, Nueva York.
 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. Robert STEVENSON: *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, Secretaría General de la OEA, Washington, DC, pp. 141-143.
 1972. — "Manuscritos de música colonial mexicana en el extranjero", *Heterofonía*, vol. V, no. 25, cd. de México, 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.
 1974. Robert STEVENSON: "Biographical Data", *Christmas Music From Baroque Mexico*, Los Ángeles University of California Press, p. 54.
 1975. — *Latin American colonial music anthology*, OEA, Washington, DC, pp. 235-236; reproducción en *Inter-American Music Review*, vol. X, no. 2, primavera-verano 1989, pp. 104-105.
 1977. — "Primeros compositores nativos de México", *Heterofonía*, vol. X, no. 54, cd. de México, may.-jun., pp. 4-5.
 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, primavera-verano, pp. 101-118.
 1997. Juan Manuel LARA CÁRDENAS: *Francisco López Capillas. Obras*, col. *Tesoro de la Música Polifónica*, 4 tt., CENIDIM, cd. de México (I. *Motetes*, II. *Música de la Cuaresma*, III. *Salmos, visperas y Magnificat* del archivo musical del ex Colegio de Tepotzotlán, IV. *Misas* [las ocho conservadas]).
 1999. — "Declaración de la misa de Francisco López Capillas: Introducción de Juan Manuel Lara Cárdenas", *Heterofonía*, vol. XXXIII, nos. 120-121, ene.-dic., pp. 123-129.

López Lao, Mónica (n. cd. de México, 14 feb. 1979). Intérprete de flauta de pico. Inició sus estudios musicales en la ENM de la UNAM (1992-2000), donde fue alumna de Horacio Franco. Obtuvo la licenciatura en flauta de pico en el Conservatorio de Amster-



dam (2000-2004) donde estudió con Walter van Hauwe. En 2004 estrenó en Holanda el solo para flauta de pico compuesto para ella por Mauricio Rodríguez. Ha sido miembro de diversos conjuntos de cámara con repertorio barroco y contemporáneo.

Fuente:

2004. *Curriculum vitae* proporcionado por —, Amsterdam, 1 p.

López Lara, Hugo (n. Tenancingo, Edo. de México, 1967). Organista. Comenzó sus estudios musicales en 1983, en forma particular. Dos años más tarde ingresó a la Escuela de Bellas Artes de Toluca. A partir de 1988 inició su carrera de organista bajo la dirección de Víctor Urbán. Ha sido invitado a tocar órganos históricos en las ciudades de Querétaro, México, Tenancingo y Toluca, donde también ha participado en concursos y festivales nacionales e internacionales de órgano.

Fuente:

2001. Anónimo: “Hugo López”, 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).

López Luévano, José Guadalupe (n. Guadalajara, Jal., 26 jun. 1960). Guitarrista. Inició su formación musical a los siete años de edad. Cursó la carrera de guitarra en la EMUG (1979-1986), con Fernando Martínez. En el mismo plantel trabajó como profesor de guitarra. Asistió a cursos de perfeccionamiento técnico impartidos por Leo Brouwer, Costas Cotsiolis, Alfonso Moreno, Jesús Ortega, Kurt Redel y José Luis Rodrigo, entre otros. En 1998 acreditó la licenciatura en música en la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato. Participó en los concursos convocados por la UAM (cd. de México, 1982 y 1984), obteniendo lugares destacados. En 1991 ganó el segundo lugar en el II Concurso Graziella Lassere de Chappard en la ciudad de Guanajuato. Solista con diversas orquestas y conjuntos de cámara. En 1986 fundó el Cuarteto de Guitarras José Pablo Moncayo*, transformado en 1995 en Cuarteto de Guitarras Concertante*, con el cual se ha presentado en las principales ciudades de la República Mexicana, así como en 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.

López Moreno, Jesús (n. Morelia, Mich., 17 jun. 1971). Organista y compositor. Inició su formación musical a temprana edad como miembro del conjunto de los Niños Cantores de Morelia. Obtuvo la licenciatura en composición en el CdLR. Entre sus maestros estuvieron Emil Awad y Gerardo Cárdenas. Trasladado a la ciudad de México continuó su formación como organista en la ENM de la UNAM. Entre sus obras se encuentran *Sonata para piano* (1993); *Trio para piano, marimba y flauta* (1995); *Cuarteto de cuerdas* (1992); *Carrillón* (1995), para ensamble de percusiones; y *Concierto para órgano y orquesta* (1993).

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, p. 65 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

López Nava, Guillermo (n. Tenancingo, Edo. de México). Organista, director de coro y orquesta y pedagogo. Estudió canto gregoriano, piano, órgano y dirección coral y operística en el Instituto Cardenal Miranda de la ciudad de México. Licenciado en órgano, realizó estudios de posgrado en Italia. Director titular del Coro de Infantes de la Catedral de México, con ese conjunto realizó una gira por Europa que incluyó su presentación en la apertura del Congreso Mundial de Maestros y Directores Corales (Roma, 1983). Profesor de solfeo, armonía y contrapunto en el citado Instituto Cardenal Miranda (1980-1988); subdirector de la OFCM (1983-1990); y maestro de capilla de la catedral de México (nombrado en 1987).

Fuente:

1995. Anónimo: “Coro de Infantes de la Catedral Metropolitana Primada de México”, sf., cd. de México, 2 pp. (programa de mano; Biblioteca Candelario Huízar del CNM de México).

López Ocampo, Ezequiel (n. y m. Villahermosa, Tab., 1893-197?). Pianista y compositor. Trasladado a la ciudad de México, durante tres años estudió piano en la Academia Juan Sebastián Bach, con Carlos del Castillo; después siguió su formación musical de manera autodidacta. Fue pianista invitado de las radiodifusoras XEW y XEQ, y titular de la XEZ. Autor de las canciones *¿Por qué has venido?*, *Porque te conocí* y *Quiéreme* (1927); los vals *Crepuscular*, *Princesita de mis sueños* y *Yolanda*, el tango *Fascinación* y el danzón *Miguelón*.

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. 104.

López Peralta, Francisco (n. cd. de México, 1963). Trompetista. Egresado del CNM de México. Fue miembro de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes y desde 1986 fue trompetista principal de la OSN de México y miembro de la Orquesta de Cámara de la Escuela Nacional Preparatoria de México. También es integrante cofundador del Quinteto de Metales Macuilli-Mexica y profesor de trompeta en el CNM.

Fuente:

2001. *Curriculum vitae* proporcionado por Arturo Pantaleón Mendoza Jansch, cd. de México, 2 pp.

López Ramos, Manuel (n. Buenos Aires, Argentina, 4 sep. 1929). Guitarrista y pedagogo. Inició sus estudios musicales a los doce años de edad en el Instituto Musical Michelone de Buenos Aires; en 1947 egresó como guitarrista con las más altas calificaciones y al año siguiente obtuvo el premio de la Asociación Argentina de Música de Cámara como mejor instrumentista de 1948. A partir de entonces desarrolló una carrera concertística internacional. En 1957 fijó su residencia definitiva en la ciudad de México, donde fundó el Estudio de Arte Guitarrístico (1962) en el cual ha impartido clases por casi cuarenta años. Solista con las orquestas sinfónicas más importantes de México. Ha ofrecido cursos de perfeccionamiento y recitales en las principales ciudades de América Latina, EU y Canadá; en Alemania, España, Francia, Grecia, Holanda, Inglaterra, Italia, Polonia, Rusia, Suiza y Yugoslavia, y en Australia. Premio de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música (1969). Desde 1978 emprendió la grabación de la obra completa conocida para guitarra de Manuel M. Ponce, registros que se han llevado a cabo bajo los sellos EMI-Capitol, Ángel y RCA. En 1997 grabó el disco *Homenaje a Manuel M. Ponce*, que incluye la *Sonata para clavecín y guitarra* (clavecín: Luisa Durón). Al igual, transcribió y editó el *Scherzino mexicano* del mismo compositor (Peer International Corporation); e hizo la revisión y la digitación de *Sonata no. 1 Mexicana*, *Suite antigua* y la citada *Sonata para clavecín y guitarra* (las tres obras publicadas por Peer International Corporation). Asimismo es autor de *Ejercicios de coordinación para guitarra* (Ricordi de México). Entre sus discípulos mexicanos figuran Mario Beltrán del Río, Roberto Limón y Alfonso Moreno.

Fuentes:

1952. Esperanza PULIDO: “Semblanzas: Manuel López Ramos”, *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 9, cd. de México, sep., p. 404.

1957. Guillermo FLORES MÉNDEZ: “Manuel López Ramos”, *ibid.*, vol. XIII, no. 9, sep., pp. 421-422.

Lopezríos, Antonio (n. cd. de México, 15 dic. 1955). Director de orquesta y compositor. Comenzó su formación musical bajo la guía de su padre, y más tarde estudió en el CNM. Becado por el gobierno holandés asistió a cursos de posgrado en composición y dirección de coros y orquesta con Nikolaus Harnoncourt, en el Conservatorio Real de La Haya (1979-1983). En ese plantel obtu-



vo el premio Nikolai al mérito académico. De regreso en México fue profesor en el CNM (1983-1985). Con el apoyo del gobierno austríaco continuó sus estudios de dirección y composición en la Musik Hochschule de Viena (1985-1989). En distintas épocas fue asistente de los directores Claudio Abbado y Sir Georg Solti. Durante 1989 fue director titular de la Orquesta Sinfónica de Monterrey, Nuevo León. En 1992 fue nombrado director titular de la Sinfonietta de Berlín. En 1997 encabezó la temporada de otoño del Coro de Madrigalistas, interpretando obras de compositores novohispanos. Ha sido director invitado de algunas de las orquestas de cámara y sinfónicas más importantes de México, Alemania, Argentina, Austria y Polonia. Entre otros reconocimientos a su labor profesional ha recibido el Premio de las Artes del CNCA (1990) y la medalla Mozart (1995) de la Embajada de Austria en México y la Fundación Cultural Domecq. Ha escrito dos estudios para flauta (1995 y 1997); *Microsuite* (1981), para flauta, piano y percusiones; *Homenaje a Piazzola* (1996), para grupo instrumental, y otra música de cámara; la obra coral *O sacrum convivium* (1994); una ópera y varias obras electrónicas y electroacústicas, utilizando en ocasiones guantes sensores cuyo movimiento, interpretado por una computadora, se transforma en música.

Fuentes:

1997. Elda MACEDA: "Antonio Lópezríos regresa a México para dirigir al Coro de Madrigalistas", *El Universal*, cd. de México, jueves 18 sep., p. 3 (cultura).
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 67-68 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Lopezríos, Zulyamir (n. cd. de México, 9 nov. 1961). Cantante (soprano), pianista y percussionista. Comenzó su formación musical guiada por sus padres, y cursó, al mismo tiempo, estudios profesionales en la Academia de Danza Mexicana. Luego de obtener el título de maestra con mención honorífica en la Escuela Superior de Maestros, ingresó en el CNM para estudiar chelo, percusiones y piano. Después estudió canto con Rosa Rodríguez. Como cantante ha sido solista con las principales orquestas de México y en varios foros y festivales internacionales. En 1988 hizo su debut operístico en el Palacio de Bellas Artes con el papel de «Musetta», en *La bohème*. Poco más tarde actuó como solista del Wiener Ensemble, en la sala Musikverein de Viena. Ha sido premiada y becada por el INBA, la SEP y el FONCA. Forma parte del grupo de Concertistas de Bellas Artes.

Fuentes:

1987. Varios: *La educación musical infantil en México; antología de métodos y experiencias*, INBA/SEP, cd. de México, pp. 177-178 [serie Investigaciones y Documentos de las Artes] (col. Música, 1).
1998. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

López Romero, Lourdes (n. cd. de México, 27 ago. 1961). Cantante, soprano. Estudió en el CNM con María Luisa Salinas. Más tarde cursó perfeccionamiento vocal con Alicia Torres Garza y Lupita Pérez Arias, y repertorio con Edilberto López. Se ha presentado como solista e integrante de ensambles en diversos foros de la ciudad de México. Solista de la Capilla Virreinal de la Nueva España, con ese conjunto ha actuado en varias ciudades de México, EU y Europa. Ha cantado también obras contemporáneas y en 1990 representó el papel de «Elvira» en el estreno de la ópera *Ambrosio**, de José Antonio Guzmán.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

López Vergara, Omar (n. cd. de México, 31 oct. 1969). Pianista. Comenzó sus estudios de piano a los nueve años de edad en la Escuela de Iniciación Artística no. 2, y los siguió en la ENM de la UNAM bajo la guía de Carlos Vázquez y en la cátedra especial de Jorge Federico Osorio. Desde 1991 recibió asesoría privada por parte de Guadalupe Parrondo. En 1993 participó en el X Concurso

Internacional de Música en Oporto, Portugal, donde obtuvo una mención especial del jurado. Discípulo de Bernard Flavigny en sus cursos de perfeccionamiento impartidos en México. Ha ofrecido recitales en las principales ciudades de la República Mexicana.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

López Yáñez, Jorge (n. Aguascalientes, Ags., 24 mar. 1959). Cantante, tenor. Inició su formación musical en el CNM de México. Más tarde estudió en la Universidad de California y Northridge, en San Diego, donde se especializó en repertorio rossiniano. En 1989 debutó en el Palacio de Bellas Artes con el papel de «Il Duca», en *Rigoletto*. Ha actuado en diversos escenarios líricos de México, y en el teatro Colón, de Buenos Aires. Asimismo fue contratado por compañías de ópera de Berlín, Düsseldorf, Frankfurt, Hannover, Köln y Stuttgart, Alemania; y Bordeaux, Francia. En 1990 actuó en la Lyric Opera de Chicago, y en 1991 en la Ópera Nacional de Suiza. Más tarde ha realizado giras artísticas por EU y Canadá.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Lo Priore, Sante. Violinista italiano. Estudió en Roma y París y en esta última ciudad formó parte de varias orquestas y actuó como solista. Efectuó numerosas giras artísticas por Europa y en 1916 viajó a México, donde recibió los puestos de primer concertino en la OSN y de profesor titular de la cátedra de violín en el CNM. Hizo dúo con los pianistas mexicanos Elena Padilla (1919) y Santos L. Carlos (1921). En 1923 actuó como solista en la primera presentación de la Orquesta Mexicana de Señoritas Haydn-Beethoven interpretando el *Concierto en Si menor para violín y orquesta* de Viotti. Fue famoso en México por su virtuosismo y por sus recitales a solo interpretando los caprichos de Paganini. Entre sus discípulos mexicanos estuvo Félix González. Marchó a EU en 1929.

Fuentes:

1923. José VASCONCELOS: "La redención por la música", *La sonata mágica* [1950], Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires (reimpr., Espasa-Calpe Mexicana, p. 91, breve mención de Lo Priore como concertino de la Sinfónica Nacional de México).
1936. — *El desastre*, Botas, cd. de México; ed. moderna, Trillas, cd. de México, 1998, p. 149 (*ibid.*).
1956. Jesús C. ROMERO: "Las orquestas femeninas mexicanas", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 140, cd. de México, oct., pp. 466-470.

Lora (Serna), Alejandro (n. Puebla, Pue., 2 dic. 1952). Guitarrista y cantante de rock. Fundador del grupo Three Souls in my Mind (1968), que debutó en el festival de Avándaro* y que fue conocido como El Tri a partir de 1983. Entre sus más de 30 discos sobresalen: *Chavo onda*, *Es lo mejor*, *La devaluación*, *Revolución moral*, *Simplemente el Tri*, *En vivo en la cárcel de Santa Martha Acatitla*, *Una rola para los minusválidos* y *Fin de siglo*. Con el tema *Piedras rodantes* obtuvo el premio Ariel (1994) a la mejor canción creada para una película. Ha actuado con su grupo musical en giras por la República Mexicana, así como en EU, España, Guatemala, El Salvador, Colombia, Chile y Perú. En 2001 recibió la Cédula Real de la ciudad de Puebla y fue nombrado hijo distinguido de esa capital.

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 1079.

Lorenzana y Buitrón, Francisco Antonio de (n. León, España, 22 sep. 1722; m. Roma, 17 abr. 1804). Arzobispo de México. Era obispo de Palencia en España, cuando recibió el arzobispado de México, a donde arribó en 1766. Éste lo desempeñó hasta 1772,



año en que salió de la Nueva España para hacerse cargo del arzobispado de Toledo. Su gestión en México fue la más brillante en la historia eclesiástica del siglo XVIII, por su impulso a la cultura novohispana. En este país mandó imprimir su obra *Missa Gothica seu mozarábica et Officium gothicum ad usum percelebris mozarabum sacelli* (Puebla, 1770), acerca del rito toledano, el cual se practicaba en la colonia (cf. Saldívar, *Bibliografía...*, t. I, p. 112). El documento contiene ejemplos de notación mozarabe y su correspondencia con la del canto gregoriano (pp. 69 y 72). Según Lemmon, otra obra de Lorenzana que contiene información de interés musical son las *Reglas para que los naturales de estos reynos sean felices en lo espiritual y temporal* (México, 1768). (Ver también: Palafox y Mendoza, Juan de).

Fuentes:

- 1931-1991. Gabriel SALDÍVAR: *Bibliografía de la música y musicografía mexicanas*, ed. póstuma, Etelvina Osorio Bolio de Saldívar/CENIDIM, cd. de México, 1991, t. I, pp. 111-112.
1965. Rafael OLACHEA: *Las relaciones hispano-romanas en la segunda mitad del siglo XVIII*, La Agencia de Preces, Zaragoza.
1978. Alfred E. LEMMON: "Don Francisco Fabián y Fuero y la música de Puebla", *Heterofonía*, vol. XI, no. 61, cd. de México, jul.-ago., p. 39 (breve nota sobre las *Reglas para que los naturales...* [1768]).

Loreto Rendón, María (fl. cd. de México, segunda mitad del s. XVIII). Cantatriz y bailarina. Una de las figuras más famosas del espectáculo lírico-coreográfico de su tiempo; actuó en los principales coliseos y corrales del virreinato, a veces haciendo dúo con José Morales* "El Bicho". (Ver también: Carpio, José, y Mercado, Felipa).

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, ed. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, pp. 62.

Loretto. Familia de músicos de origen jalisciense, formada por Bernardino, sus hijos Juan Nepomuceno y Abel L(ázaro), y el primogénito de éste, Abel M(iguel). **Bernardino** [a menudo firmaba sus obras con las iniciales DBL, o sea "Don Bernardino Loretto"] (n. y m. Guadalajara, Jal., 1796-1849), pianista, organista y compositor, fue discípulo de Narciso Sort y estrecho colaborador de José Mariano Elízaga, de quien fue asistente en la catedral de Morelia (1823-1825) y su sucesor como primer organista (1825). Más tarde fue maestro de capilla de ese mismo templo, nombrado alrededor de 1830. En 1840, al regresar Elízaga a Morelia con la idea de fundar allí una nueva academia musical, Loretto dio su apoyo para que prosperara aquel proyecto, pero Elízaga murió, acompañándole don Bernardino en sus últimos momentos y ejecutando la música en las ceremonias fúnebres celebradas en la iglesia de San Francisco. Compuso motetes, misas, maitines, alabanzas y otra música sacra. En la Biblioteca del CNM se conservan de él *Invitatorio para los maitines de la Navidad de Nuestro Señor Jesús Christu* (1839); *Calenda de la Navidad de Nuestro Señor Jesucristo* (1841), dedicada al sochantre de la catedral de Morelia, José María Villapinto; y una reducción para órgano (1851) de la *Gran misa (Missa solemnis)* de Anton Diabelli (1781-1858). El archivo musical de la Basílica de Guadalupe también conserva su *Vexilla regis* para pianoforte obligado, dos flautas, bugle, bajo y voces tiple, alto, tenor y bajo. **Abel L(ázaro)** (n. Morelia, 1822; m. Colima, Col., 1897), organista, pianista y compositor de música sacra, realizó su formación musical con su padre. Fue cantor y más tarde organista en la catedral de Morelia. Establecido en Guadalajara en 1849, allí fue contratado como primer organista y maestro de capilla interino de la catedral metropolitana. En esta ciudad abrió su propia academia de música en 1858, la cual fue una de las más prestigiosas de la época. Dice Ventura Reyes y Zavala (1882) que fue Abel L. Loretto quien introdujo a Guadalajara los orfeones, hacia 1880, y gracias a él dichos conjuntos proliferaron en el occidente de México. En 1879 marchó a Colima, pues se le había ofrecido establecer en esa ciudad una escuela de música, la cual funcionó hasta su muerte. Realizó eventuales viajes a la ciu-

dad de México para colaborar con su hermano Juan en la Academia Loretto. Tuvo numerosos alumnos, de los que sobresalen Francisco y José Godínez*, Benigno de la Torre*, José Rivas*, Tiburcio Saucedo* y su propio hijo, Abel Miguel. Entre sus composiciones sacras figuran *Pequeña misa*, a dos voces con acompañamiento de órgano; *Salve*, a dos voces iguales y órgano (dedicada a Tiburcio Saucedo); *¡Oh salutaris hostia!*, a tres voces y órgano (1860); *Tres caídas y Siete palabras de Nuestro Señor Jesucristo* (guardadas en el archivo musical de la catedral de Guadalajara, carpetas 49, 16 bis y 93 bis); *Officium defunctorum* (*ibid.*, carpeta 50). Compuso también alguna música profana para piano. Su hijo, **Abel M(iguel)** (n. Guadalajara, 1871; m. cd. de México, ca. 1945), fue pianista y pedagogo musical. Inició su formación musical con su padre y en la Escuela de Artes y Oficios de Guadalajara, donde inició una larga amistad con Alfredo Carrasco*. Luego quedó bajo la tutela de su tío Juan Nepomuceno, en cuya academia de música, en la ciudad de México, fue profesor de piano y solfeo. En los años de la Revolución (1910-1917) se radicó en Monterrey, donde abrió su propia academia de piano (de entonces datan los estudios de Leonor Boesch con este maestro). Luego regresó a la capital del país, donde fue profesor de piano en la Escuela Popular Nocturna de Música (1923), para la cual realizó varios trabajos como instrumentador. En 1930 orquestó la *Misa de requiem*, de Alfredo Carrasco. **Juan N(epomuceno)** (n. Morelia, 1831; m. cd. de México, 1924), pianista, organista, compositor y profesor de música. Comenzó su formación musical con su padre, Bernardino Loretto, y al quedar huérfano, vivió bajo la guía de su hermano Abel Lázaro, a quien asistió desde muy joven en la capilla musical de la catedral de Guadalajara. Cuando Abel marchó a Colima, Juan se dirigió a la ciudad de México (1880) contratado como organista. Fundó su propia academia musical con el auxilio de su sobrino Abel Miguel; allí se impartieron las cátedras de solfeo, armonía, contrapunto, piano, órgano, canto superior y composición; contaba con una biblioteca musical que creció con el tiempo, y que contenía partituras originales del período virreinal mexicano (en su mayor parte extraídas de los archivos de las catedrales de Guadalajara y Morelia), repertorio donado, luego de su muerte, a la Biblioteca del CNM. Entre las obras compuestas por él destaca una colección de cánticos para el *Mes de María; Gabriela Letania*, a cuatro voces a *cappella*; *Himno de tertia* (1865) para voces y orquesta; *Salutaris a tres voces*, con orquesta y órgano; *Sanctus Deus*, a tres y órgano (1861); y otras obras para coro mixto y orquesta (*Te Deum Laudamus, Versos para el rosario de Nuestra Señora, Versos del Santísimo Sacramento y Versos de Corona* [1895]).

Fuentes:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 28 (sobre Bernardino Loretto y su hijo Abel).
1893. Alberto SANTOSCOY: "Fragmentos de nuestra historia musical. II. Notas sobre la capilla de música de la catedral", *Diario de Jalisco*, Guadalajara, 20 ene. [p. 3] y 21 ene. [p. 3] (sobre Bernardino Loretto y su hijo Abel).
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. 1411 (breve nota sobre Juan N. Loretto).
1939. Alfredo CARRASCO: *Memorias*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, cd. de México, 1997 (sobre Abel L. y Abel M. Loretto, ver índice onomástico) [colección de crónicas y apuntes; compilación organizada y publicada por la investigadora Lucero Enriquez].
1940. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: "Bernardino Loretto", *Schola Cantorum*, año II, no. 8, Morelia, ago. (se incluye un suplemento musical con el *Ave Maris Stella* de Bernardino Loretto, arreglado para voz y órgano por Bernal Jiménez).
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., p. 87.

Loría, Luz Alba (n. y m. Campeche, Camp., 1898-ca. 1955). Pianista y compositora. Realizó sus primeros estudios musicales en la ciudad de Campeche, con Carlos Pérez Rico. Trasladada a la ciudad de México, ingresó al CNM, donde fue alumna de Luz Meneses. Actuó en diversos escenarios musicales de la ciudad de México, como recitalista y como solista con orquesta. Escribió crónica y crítica publicada en diarios y revistas capitalinos. De regreso en Campeche abrió su propia academia de piano.



Fuente:

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, ed. de México, p. 120.

Los Ángeles. Ciudad del sur del estado de California*, en la costa del océano Pacífico. Es la segunda ciudad más poblada por mexicanos, después de la ciudad de México. Fue poblada por mestizos y fundada oficialmente por el español Felipe de Neve, en 1781, con el nombre de Pueblo de Nuestra Señora la Reina de los Ángeles. En 1759 el padre Juan Crespi ya había fundado cerca, en la región montañosa al oriente de la ciudad moderna, la misión de San Gabriel, donde se introdujo el canto llano y el instrumental de origen europeo. Al igual que en otras viejas ciudades de Alta California, los archivos de las antiguas misiones de Los Ángeles guardan las primeras obras musicales hechas por compositores mexicanos en la región, o bien, traídas de ciudades como Guadalajara, México y Puebla de los Ángeles. Asimismo la música profana se expandió en la ciudad desde los últimos años del siglo XVIII con numerosas canciones y danzas adoptadas del sur, y posteriormente creadas por músicos locales. La primera banda de música regional fue formada por soldados Dragones de la Reina, poco después del establecimiento de la ciudad. En 1839 se declaró capital de Alta California, categoría que conservó hasta 1846, en que la sede del gobierno mexicano fue disuelta. Más tarde la capital se trasladó a Sacramento. En 1847, con el Tratado de Guadalupe-Hidalgo, Los Ángeles pasó a la administración de EU. No obstante, numerosos músicos mexicanos empleados en bandas y pequeñas orquestas teatrales, así como músicos callejeros, siguieron habitando la ciudad, resistiendo una campaña de discriminación y exterminio. Durante la guerra de secesión (1861-1865) muchos instrumentistas mexicanos se incorporaron a bandas militares. Posteriormente el guitarrista Miguel S. Arévalo* encabezó la Asociación Musical de Los Ángeles, creada el 14 de noviembre de 1871. Arévalo realizó además una intensa labor de difusión de la música tradicional mexicana, y al lado de la cantante Luisa Serrano, del pueblo de San Gabriel (hoy incorporado al área metropolitana de Los Ángeles), ofreció numerosos recitales con antiguas canciones mexicanas. En esa misma época otros compatriotas suyos intervinieron en las primeras representaciones operísticas de la ciudad, en los teatros Alarcón y Merced. En 1887 se presentó bajo la dirección de Carlos Curti, la Orquesta Típica Mexicana que generó numerosas imitaciones posteriores. A principios del siglo XX se levantó el teatro Hidalgo, donde se llevaron a escena revistas y otros números musicales con cantantes y músicos mexicanos. En ese local, en 1924, la radiodifusora KMPC inició sus transmisiones con música mexicana y ese mismo año presentó al cantonista Pedro J. González*, quien pronto obtuvo fama. En la misma época se radicaron allá el compositor Juan A. Aguilar* y el trompetista Alberto Padilla*. Poco después Cecilia Merino Álvarez, de Tecolotlán, Jalisco, abrió en la ciudad su propia academia de piano. En los años de la Segunda Guerra Mundial el crítico de música Salomón Kahan* escribió para los principales diarios de Los Ángeles y desde esta ciudad envió colaboraciones para *Revista Musical Mexicana* y *Carnet Musical*. En 1930 la carrera artística de Lucha Reyes* culminó allí y en 1945 el mariachi Vargas de Tecalitlán hizo su primera actuación en la ciudad, con lo cual comenzó un período de auge para conjuntos similares, muchos de ellos formados con músicos de la localidad. También en ese período se creó la casa editora Latin-American Music Company, donde se publicaron numerosas piezas de salón y canciones de compositores mexicanos. En 1947 la Asociación Mutualista de Protección al Músico nombró a José Córdova Cantú* 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 la ciudad. Para ese grupo Córdova hizo numerosos arreglos sobre piezas originales de Ponce, Esparza Oteo, Lerdo de Tejada, Chucho Martínez, Tata Nacho y Agustín Lara, y ofreció conciertos semanales en diversas plazas y parques de la ciudad. También en 1947 Nicasio Jurado estrenó su obra *Fantasia cósmica*, inspirada en escenas de la Revolución Mexicana, la cual fue

recibida con interés por la crítica angelina. Otros músicos y cantantes mexicanos que realizaron intensa actividad profesional entre 1910 y 1960, fueron Leo Acosta, Jesús M. Acuña, Antonio Aguilar, Alfredo Árbol, Alfonso Busson, Isaac Calderón Magallón, Roque Castillo, Víctor Cordero, Ramiro Cortés, Gonzalo Curiel, Otilia Figueroa, Rafael Gama, Adolfo de la Huerta, Andrés Huesca, Rafael Méndez, Celia Montalbán, Jorge Negrete, Salvador Ochoa, José Perches Enriquez, Conrado Tovar, Lauro D. Uranga, Antonio Valdés Herrera, Felipe Valdés Leal y Samuel B. Zárate, así como la familia Marín, de marimbistas. Los primeros directores de orquesta mexicanos invitados a dirigir la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles fueron Jesús M. Acuña, Carlos Chávez y José F. Vásquez, a quienes siguieron Luis Herrera de la Fuente, Jorge Mester, Eduardo Mata, Enrique Bátiz, Enrique Diemecke y José Antonio Espinal, quien ha sido asistente de Esa-Pekka Salonen al frente de dicha orquesta. En años recientes muchos solistas mexicanos han actuado con éxito; algunos de ellos son Carlos Vázquez, Holda Zepeda, Gilda Cruz Romo, Hermilo Novelo, José Kahan, Carlos Prieto, Leopoldo Téllez, Jorge Suárez, Eva María Zuk, Jorge Federico Osorio, Óscar Tarrago y Lidia Tamayo. Igualmente se encuentran el ensamble de percusiones Tambuco y el Cuarteto de Cuerdas Latinoamericano, entre otros conjuntos de cámara. La primera ópera mexicana representada en Los Ángeles fue *El pequeño príncipe** (1988), de Federico Ibarra; a la que siguió *Florencia en el Amazonas** (1997), de Daniel Catán. Entre los compositores mexicanos formados en planteles escolares de la ciudad sobresalen Leonardo Velázquez*, Enrique González* (productor en Radio USC de Los Ángeles) y Bernardo Feldman* (profesor de la Facultad de Composición y Teoría del California Institute of the Arts; director del Departamento de Música en el College of the Canyons y presidente de la Society of Electroacoustic Music in the USA). Asimismo en la Dick Grove Music School han recibido educación músicos de jazz como los hermanos Toussaint* y Emiliano Marentes*. Entre los músicos mexicanos contemporáneos nacidos en la ciudad se encuentran Miguel Canales, Pablo Castellanos Cámara, Dan Castro, Elena Durán, Cecilia Engelhart, Nina Galindo, Luz María Puente, David Reyes, Robert X. Rodríguez y Andy Russell (*). En el ámbito de la musicología el doctor Robert Stevenson*, de la UCLA, ha sido uno de los investigadores más productivos a favor de la música mexicana. Por su lado Steven Loza* se ha especializado en el estudio de la música mexicana en Los Ángeles, tema sobre el cual ha publicado numerosos artículos. → En el campo de la canción vernácula mexicana, como ya se dijo, existen abundantes ejemplos en Los Ángeles desde fines del siglo XVIII e inicios del XIX. Pero ha sido en épocas recientes cuando ésta tuvo un florecimiento con los innumerables grupos de mariachi locales. Posiblemente el mariachi más importante de la ciudad sea Los Camperos, fundado en 1961, por Nati Cano. Por citar otras muestras de la fama de esta música en Los Ángeles, puede señalarse que en 1973 José Alfredo Jiménez* recibió un homenaje ante 15,000 espectadores en el Memorial Sport Arena; por su parte, Lalo Guerrero*, quien escribió en Los Ángeles sus corridos en honor a César Chávez y Rubén Salazar, ha sido objeto de incontables tributos del público. Otros cancioneros de origen mexicano, arraigados en la cultura musical de dicha ciudad (particularmente East Los Angeles) son Trini López, Lydia Mendoza, Linda Ronstadt, Vikki Carr y Juan Gabriel (*). Asimismo han proliferado imitadores suyos y han surgido numerosas compañías de ballet folclórico y algunas compañías de teatro musical chicano. → Entre los grupos de rock en la ciudad destacan Los Lobos (1969), bien conocido por su estilo mexicano; Feel-ix (1978), que en 1990 organizó el Primer Festival de Rock en Español en California; Ozomatli (1995), que según su bajista y vocalista, Wild-Dog Abers, es “un grupo de rock representativo de todos los ghettos de Los Ángeles”; y Pastilla (1995), cuyo disco *Vox electra* (1998) ha disfrutado de cierto éxito en diferentes ciudades de la República Mexicana. (Ver también: California y Encuentro de Música Popular Mexicana en Los Ángeles).



Fuentes:

1940. Fernando BURGOS SAMADA: "La educación musical en las escuelas elementales", traducción del inglés de *Los Angeles City School District*, original mecanuscrito, 66 pp. carta; copia en la Biblioteca del CNM 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.
1980. Esperanza PULIDO: "Un corto viaje a Los Ángeles", *ibid.*, 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 Angeles, 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.
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, fall-win., Imprenta de la Universidad de Texas, 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).
1994. — "From Veracruz to Los Angeles: The reinterpretation of the *son jarocho*", *Revista de Música Latinoamericana*, vol. 2, no. 2.
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).
1998. David CORTÉS: "El debut de Ozomatli", *Crónica*, cd. de México, 27 oct., p. 17B.

Los Percusionistas de México. Grupo musical creado en 1962 por alumnos de la cátedra de percusiones de Carlos Luyando, en el CNM. Su primer director fue Eduardo Mata. Posteriormente ha sido dirigido por Homero Valle y el número de sus miembros alcanzó los 20 ejecutantes. Ofreció numerosos conciertos en las principales ciudades de la República Mexicana.

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. III, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 2053.

Love propitied, The. Ver: *Visitors, The*.

Loza, Florentino (n. y m. Guadalajara, Jal., 1823-1901). Músico, compositor y teórico musical. Inventor de un sistema de notación musical en que se mezclaban letras mayúsculas, como símbolos de entonación, con números, símbolos de duración. En 1857 publicó en Guadalajara *El Periódico Filarmónico*, primera revista regional de música, que incluía crónicas y piezas musicales breves.

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. 637-638.

Loza, Miguel (n. Guadalajara, Jal., 1831; m. cd. de México, ca. 1880). Cantante, bajo. Trasladado muy joven a la ciudad de México, allí fue alumno de Agustín Caballero, en cuya Compañía de Ópera Mexicana inició su carrera con papeles menores. Hizo su gran debut en el teatro Principal en enero de 1862 con el «Raymundo» de *Lucia di Lammermoor*. Cantó en los principales teatros del país, al lado de las mejores voces de su época, entre ellas Manuela Gómez, Ángela Peralta, Mariana Paniagua y Bruno Flores, y apareció ante figuras políticas y militares como el emperador Maximiliano y el general Tomás Mejía.

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).

Loza, Steven (Joseph) (n. Montebello, Cal., 9 ago. 1952). Musicólogo. Estudió piano, trompeta, teoría musical y composición en la Universidad Estatal Politécnica de California en Pomona y recibió

el doctorado en etnomusicología en la Universidad de California en Los Ángeles (UCLA), especializándose en música chicana. En esa misma institución ha sido jefe del Departamento de Etnomusicología. En el año 2000 coordinó un ciclo de cátedras y conciertos en el CNA de la ciudad de México, con la participación de profesores de la UCLA. Al mismo tiempo trabajó como investigador invitado del CENIDIM. Al año siguiente produjo el disco compacto *Piano Concertos from Mexico: Ponce, Halffter, and Galindo* (OSN de México, Elan Records/UCLA).

Bibliografía de Steven Loza (selección):

1993. *Barrio Rhythm: Mexican American Music in Los Angeles*, Urbana y Chicago, University of Illinois Press.
1994. "From Veracruz to Los Angeles: The reinterpretation of the son jarocho", *Revista de Música Latinoamericana*, vol. 2, no. 2.
1995. "El nacionalismo en la música mexicana: Conversación con Blas Galindo y Manuel Enríquez", *Heterofonía*, vols. XXVIII-XXIX, nos. 111-112, jul. 1994-jun. 1995, pp. 43-53.
2000. *Hacia una musicología global: Clásicos y nuevos pensamientos sobre etnomusicología*, CENIDIM, cd. de México.
2005. "La africanía en la música mexicana-chicana", Universidad de California, Los Ángeles (conferencia).

Lozada, Angélica (n. San Luis Potosí, SLP, 15 ene. 1931). Cantante, soprano. Egresada de la Juilliard School of Music, de Nueva York. En 1961 debutó en Lubeck, Alemania, interpretando el personaje de «Donna Elvira» de la ópera *Don Giovanni*, de Mozart. Más tarde cantó en la Radio y Televisión Francesa, y en Arezzo, Italia. Participó en temporadas de ópera en algunos de los teatros líricos más importantes de Alemania, Canadá, España, Italia, Marruecos y Portugal, y en el Carnegie Hall de Nueva York. Desde 1946 se radicó en Nueva Jersey, donde se ha consagrado a la pedagogía vocal.

Fuente:

1997. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Lozada, Felipe (fl. cd. de México, s. XIX). Ejecutante de corno francés. Discípulo de Agustín Caballero. Fue uno de los primeros intérpretes de trompa que obtuvo fama en México. Actuó en el Gran Teatro Nacional en 1844 conformando un trío con el virtuoso chelista alemán Maximilian Böhrer y la soprano mexicana Francisca Ávalos. Fue miembro de las mejores orquestas de ópera, con las que realizó varias giras nacionales.

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. 269, 346, 363 y 393.

Lozano, Danilo (n. Los Ángeles, California, 1956). Flautista. Egresado de la Universidad del Sur de California y de la Universidad de Los Ángeles. Artista residente de la Universidad Estatal Politécnica de California en Pomona y del Whittier College, así como del Departamento de Alientos de la County High School for the Arts, en Los Ángeles. Flautista de la Hollywood Bowl Orchestra. Ha ejecutado numerosos conciertos como solista y como miembro de conjuntos de cámara y de orquestas sinfónicas. Solista en la muestra *México: a Work of Art* (1992), y en importantes festivales de música clásica y jazz. Ha grabado numerosos discos, entre los cuales aparece uno con obras de Ponce, Halffter y Galindo.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Lozano, Fernando (n. cd. de México, 2 abr. 1940). Director de orquesta. Realizó sus primeros estudios formales de música en el CNM de México (teoría musical, piano y composición; 1953-1962). En ese mismo plantel cursó dirección de coros y orquesta bajo la guía de Francisco Savín. Egresado en 1962, ese mismo año fundó la orquesta Opus 62. Poco más tarde perfeccionó técnica en dirección en el Conservatorio Superior de Música de París y estudió



composición con Nadia Boulanger (1966-1968). En los veranos de 1966 y 1967 cursó dirección orquestal en la Accademia Chigiana de Siena. En junio de 1967 revisó su técnica con Igor Markévitch, y al año siguiente asistió a cursos para directores en Hilversum, Holanda y en Salzburgo, Austria. Nuevamente en la ciudad de México, enseñó en el CNM (1968-1972). Fue jefe de la subdirección de música del INBA; desde ese puesto organizó con éxito un Proyecto para la Reestructuración de la Música Nacional, aprobado en 1979 y efectivo en todas las escuelas incorporadas a la SEP. Director titular de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes (1971-1973). Jefe de la Oficina Coordinadora de Ópera y miembro del Consejo de Ópera del INBA. Director fundador de la OFCM (1978-1982; 1996-1997), con la cual hizo giras por Alemania, Argentina, Brasil, Cuba, España, EU, Inglaterra, Suiza y Venezuela. Director del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli (1980-1982). Profesor de dirección de orquesta en la escuela de perfeccionamiento Vida y Movimiento. Director del Programa de Orquestas y Coros Juveniles del INBA. En 1990 fundó la Orquesta Sinfónica Juvenil Carlos Chávez. Director huésped de las orquestas sinfónicas mexicanas más importantes, así como de numerosas de Europa, EU y Centro y Sudamérica. Especializado en dirección operística, ha sido director concertador en varias temporadas de ópera en el Palacio de Bellas Artes. En 1996 ganó el premio Michel Garcin Orfeo de Oro de la Academia Francesa del Disco Lírico, por la grabación de la ópera *Ildegonda**, de Melesio Morales.

Fuentes:

1963. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 4, CNM, cd. de México, jul., p. 25 (breve nota sobre — como músico; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
1979. José Antonio ALCARAZ: “La Filarmónica de la Ciudad de México en Cuba”, *Proceso*, no. 137, cd. de México, 18 jun.; nota 45 (actuación del director Lozano).
1979. — “La Habana, Lima, Buenos Aires”, *ibid.*, no. 138, 25 jun.; nota 41 (sobre la gira de la OFCM por América Latina).
1979. — “Si es martes debe ser abril”, *ibid.*, no. 140, 9 jul.; nota 41 (sobre la gira de la OFCM por América Latina; Río, São Paulo, Brasilia, Caracas).
1979. — “Hace un año que yo tuve una ilusión...”, *ibid.*, no. 144, 6 ago.; nota 41 (sobre la programación de la OFCM, bajo la guía de Lozano; obras de Chávez, Revueltas, Moncayo, Enriquez, Jiménez Mabarak, Huizar, Ponce, Savin, Lavalle, M. de Elías, Cossío).
1980. — “Viaje al país de los gigantes”, *ibid.*, no. 190, 23 jun.; nota 39 (sobre la gira por Europa de la OFCM bajo la dirección de Lozano; Madrid, Barcelona, Montreux, Ginebra, Bonn, Londres; gran éxito con el *Huapango* de Moncayo).
1980. — “En los jardines de Falla”, *ibid.*, no. 202, 15 sep.; nota 39 (acerca de la obra de Manuel de Falla; programación de la obra de este compositor en la OFCM, dirigida por Lozano).
1980. — “El cielo puede esperar”, *ibid.*, no. 210, 10 nov.; nota 35 (sobre la interpretación de varias obras wagnerianas por la OFCM).
1981. — “La Filarmónica en el país de las maravillas”, *ibid.*, no. 236, 11 may.; nota 42 (sobre la gira de la OFCM por EU); continúa como: “Y aunque me agarre la migra...”, *ibid.*, no. 239, 1° jun.; nota 36 (selección de la prensa estadounidense).
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 206.
1996. José Antonio ALCARAZ: “Jubilos paralelos”, *Proceso*, no. 1018, 6 may.; nota 37 (sobre *Ildegonda*, de Morales, con motivo del premio Orfeo de Oro otorgado a Lozano por la grabación de esa ópera).

Lozano, Guillermina (n. cd. de México, 1907). Arpista. Estudió en el CNM, donde fue discípula de Esmeralda Cervantes y Eustolia Guzmán. Actuó como solista con orquestas sinfónicas mexicanas entre 1929 y 1937; más tarde se dedicó a la docencia en el CNM.

Fuente:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, CNM, cd. de México (en diversos números de la revista se ofrecen breves notas sobre — como arpista y pedagoga).

Lozano, María Antonieta (n. cd. de México). Pianista, organista y pedagoga. Estudió en la ENM de la UNAM y en el Instituto de Liturgia, Música y Arte Miguel Darío Miranda. Obtuvo sus créditos académicos ante The Associated Board of Royal Schools of Music, en Londres. En 1953 recibió el título de maestra normalista en la Escuela Nacional para Maestros. Cursó enseñanza de niños con deficiencias psicopedagógicas en la Escuela Nacional de Especialización. Fue organista en diversos templos de la ciudad de

México, hasta concluir sus estudios profesionales. Pianista y trapunte de la Compañía Nacional de Danza del INBA (1956-1960). Pianista en la Escuela Nacional de Danza. Formó varios conjuntos de jazz y un dueto con el flautista Rodolfo Vázquez Canga. Grabó y dobló al piano siete películas en los Estudios Churubusco. Formó el dueto Maurel con la mezzosoprano Ruth Ramírez, con quien ofreció durante ocho años más de 200 recitales interpretando obras de compositores mexicanos. Ha realizado labor de musicoterapia con niños discapacitados. Trabajó para la Casa del Lago de la UNAM hasta 1971; un año después fundó el Centro de Investigación y Estudios Musicales Tlamatinime* (CIEM), cuyos programas de estudio elaboró y perfeccionó. Ha asistido a congresos sobre educación musical en Bulgaria, Corea, Cuba, Finlandia, Holanda, Hungría y México. Es integrante de diversos grupos y sociedades musicales internacionales. Entre sus discípulos se encuentran Gerardo Durán, Ernesto García de León, Eblén Macari, Víctor Rasgado, Marcela Rodríguez, Rodrigo Sigal, Mariana Villanueva y Juan Felipe Waller.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, archivo del Centro de Investigación y Estudios Musicales Tlamatinime, cd. de México.

Lozano (Blancas), Samuel M(argarito) (n. Cuernavaca, Mor., 10 jun 1881; m. Puebla, Pue., 21 may. 1977). Cancionero. En 1907 debutó cantando coplas en una carpa. Se trasladó a la ciudad de México, y en 1910 compuso su *Corrido antirreeleccionista*, y poco después, en el mismo estilo, *La muerte de Madero y Cuartelazo felicista*. Por los temas políticos de sus canciones, divulgadas por él mismo en las calles de la ciudad de México, fue perseguido y encarcelado en varias ocasiones. Se incorporó a la División del Norte cuando Francisco Villa le obsequió una guitarra para que interpretara sus corridos. Otras piezas suyas son *El mundo engañoso*, *La muerte de Emiliano Zapata*, *La rielera**, *La vida infauستا*, *Los combates de Celaya*, *Tampico hermoso* y *Viva Dios en las alturas*.

Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 45 (breve nota acerca de *Tampico hermoso*).

Lozano Codina, Carlos E(steban) (n. Guadalupe, Zac., 3 oct. 1888; m. cd. de México, 3 jun. 1918). Pianista. En 1900 inició sus estudios de piano y solfeo bajo la dirección de Luis Araujo. En 1906 marchó al Distrito Federal para inscribirse en el Conservatorio Nacional, donde estudió con Julio M. Morales, Rafael J. Tello, Ricardo Castro, Manuel M. Ponce, Carlos J. Meneses y Alberto Villaseñor. En 1910 debutó como concertista; el 16 de octubre de ese mismo año tocó el *Concierto para piano y orquesta* de Chai-covski en el teatro Arbeu, y en 1912 inició una gira artística local en la que fue muy elogiado, por lo que recibió, en 1913, una beca del gobierno mexicano para estudiar en París con Raoul Pugno y Alfredo Casella. En 1914 debutó ante el público francés, en la sala Beethoven, y al año siguiente en Madrid, en el Ateneo. Ofreció numerosos recitales en Europa hasta el punto más agudo de la Primera Guerra Mundial, cuando se vio obligado a regresar a México (1918). En el largo viaje de retorno a su país, perdió la razón. Poco después de haber regresado falleció.

Fuente:

1936. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, pp. 91-96.

Lübeck, Ernst. Pianista holandés, formado musicalmente en París. Hizo giras por América Latina, a mediados del siglo XIX. Conformó un famoso dúo con el violinista Frans Coenen*, con quien actuó en la ciudad de México, en el teatro Nacional, el 2 de enero de 1854. En ese mismo concierto invitó a Tomás León* a tocar a cuatro manos. Al igual que Coenen y Herz*, Lübeck introdujo a Europa algunas melodías tradicionales mexicanas, arregladas para solos y dúos instrumentales.



Fuente:

1917. Alba HERRERA Y OGAZÓN: *El arte musical en México*, Dirección General de Bellas Artes, ed. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, ed. de México, 1992, p. 116.

Ludidor. Instrumento idiófono cuyo cuerpo, más largo que ancho, presenta hendiduras transversales y/o paralelas, mismas que se golpean por fricción con una baqueta o un batidor. Por lo general se fabrica en hueso, piedra, barro o madera. Casi todas las culturas mexicanas nativas emplean algún tipo de ludidor en la música de sus fiestas y ceremonias, y especialmente el *tzicahuaztli** tuvo un uso religioso entre los pueblos nahua, mixteco y yopi. Otro ludidor es el güiro*, que se usa en México en la música de baile de influencia afrocaribeña.

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, ed. de México.

Lugo, Arturo (n. y m. Durango, Dgo., 14 nov. 1866-1952). Director de orquesta y compositor. Discípulo de Manuel Herrera, de cuya orquesta formó parte. Compuso valeses (*Brumas de oriente*, *Dos corazones*, *Ecos de corazón*), *chotises*, danzas, polcas, marchas y canciones.

Fuente:

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

Luis Demetrio. Ver: Traconis Molina, Luis Demetrio.

Luis Miguel [Luis Miguel Gallego Basteri] (n. San Juan, Puerto Rico, 19 abr. 1970). Cancionista mexicano de padre español y madre italiana. Se radicó en la ciudad de México a muy temprana edad y en México comenzó a cantar en público. En 1984 obtuvo el primer lugar en el Festival de la Canción de San Remo, Italia, con *Ragazzi di oggi*. Más tarde actuó en programas de radio, televisión y en cine, y superó récords de ventas con sus primeros discos. En los años noventa tuvo mucho éxito con dos discos de bolero que contribuyeron al resurgimiento de esa música en México. Ha hecho giras por casi toda América Latina, España y EU, y ha sido nominado para recibir el premio Grammy como mejor cantante popular latino.

Fuente:

1994. Javier LEÓN HERRERA: *Luis Miguel*, Antolema, ed. de México, 145 pp. (ilustraciones).

Luján, Alberto (n. Mérida, Yuc., 25 nov. 1899; m. cd. de México, 24 mar. 1981). Cantante, bajo. Estudió canto en Mérida y más tarde, en el CNM. Cantó en diversos escenarios líricos de la ciudad de México. Fue miembro de la Compañía de Ópera de Esperanza González de Manero, y con ésta participó en la primera temporada operística oficial del Palacio de Bellas Artes (1935). Realizó giras artísticas por la República Mexicana y actuó también en La Habana.

Fuente:

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

Lumholtz, Carl S. (n. Noruega, 1851; m. Estados Unidos, 1922). Etnólogo. Hacia 1890 llegó a EU, de donde se trasladó a México y emprendió investigaciones etnológicas bajo el patrocinio del gobierno de Porfirio Díaz (1894-1897). En 1904 publicó en Nueva York su libro *The Unknown Mexico* (*México desconocido*, traducción al español por Balbino Dávalos), que resume sus experiencias entre grupos p'orhépecha, rarámuri y wixaritari, cuyos cantos ceremoniales y música de danza grabó en cilindros de cera.

Bibliografía de Carl Lumholtz (selección):

1904. *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).

Lummis, Charles Fletcher (n. Lynn, Massachusetts, EU, 1859; m. Los Ángeles, California, 1928). Escritor y etnólogo. Estudió en la Universidad de Harvard. Vivió entre los indios de Nuevo México durante cinco años y recorrió gran parte de la República Mexicana a caballo. En 380 cilindros de cera grabó más de 450 antiguas canciones mexicanas de California y Nuevo México. Dicho material se encuentra actualmente bajo custodia del Museo del Suroeste (Southwest Museum), en Los Ángeles. Publicó además varios libros y antologías relacionadas con los antiguos territorios del norte de México. En colaboración con Arthur Farwell editó *Spanish Songs of Old California* (2 vols., 1923-1928).

Bibliografía de Charles F. Lummis (selección):

1923-1928. — y Arthur FARWELL: *Spanish Songs of Old California*, sr., editado en California (en realidad se trata de una antología de canciones mexicanas, no españolas).

Luna (y Montes de Oca), Joaquín (n. Guadalupe Hidalgo, DF, 1808; m. cd. de México, 1877). Pianista, organista, compositor y profesor de música. Miembro de una familia acomodada, de tradición comercial. Pasó la niñez internado en un seminario. Fue discípulo de Eduardo Campuzano en la Colegiata de Guadalupe. Organista de varios templos en la ciudad de México; más tarde recorrió gran parte de la República como comerciante de telas nacionales. Vivió un tiempo en las ciudades de Aguascalientes y Zacatecas, y en esta última abrió con sus propios recursos económicos el primer conservatorio de música (1845). Se trasladó a Guadalajara para concursar por la plaza de organista de la catedral metropolitana. Favorecido, permaneció en este puesto por muchos años y fue maestro de capilla interino (1870-1875), en cuya función fue sustituido por Luis Gallardo. Colaborador de Clemente Aguirre, Miguel Meneses y Martín Gavica; con el primero de ellos hizo los arreglos de su *Te Deum laudamus* para coros, órgano y banda militar (estreno en la catedral de Guadalajara, 1871), obra que fue repuesta año con año hasta la caída del porfiriato. Meneses por su parte lo invitó en varias ocasiones a actuar como director de obras líricas en el teatro Degollado. Gavica, su patrocinador, fue el depositario de la obra de Luna, en signo de gratitud de éste. Pocos años antes de morir se retiró a la ciudad de México. Su música tiene una notoria influencia de la escuela operística rossiniana y aunque gustó mucho en su tiempo, cayó en el olvido al fallecer el autor. Sus hijas se dedicaron al canto operístico, y **Luisa**, la mayor, quien casó con el poeta José Monroy, sobresalió como integrante de la Compañía Lírica Mexicana de Ópera Italiana que dirigía Miguel Meneses.

Obra musical:

1852. *Himno al Santísimo Sacramento*, a tres voces con acompañamiento de teclado.
 1854. *Himno patriótico*, con letra de Francisco González Bocanegra.
 1864. *Misa a dió*, a cuatro voces con acompañamiento de órgano y orquesta (archivo musical de la catedral de Guadalajara).
 1864. *Maitines de Nuestra Señora de Guadalupe*, para voces iguales con acompañamiento de órgano (*ibid.*).
 1866. *Visperas*, para voces y orquesta.
 1868. *Misa chica*, a cuatro voces con acompañamiento de órgano y orquesta (*ibid.*).
 1868. *Misa no. 3*.
 1870. *Misa no. 4*.
 ca. 1870. *Maitines de san Juan Bautista*, para voces iguales con acompañamiento de órgano (*ibid.*).
 ca. 1870. *Maitines de san Miguel Arcángel*, para voces iguales con acompañamiento de órgano (*ibid.*).
 1870-1871. *Te Deum laudamus* para coro con acompañamiento de órgano y banda militar, estrenada en la catedral de Guadalajara, con la orquesta del templo y la banda de música de la Escuela de Artes y Oficios (*ibid.*).
 1870. *Misa no. 5*.
 1873. *Te ergo quesumus*, para tiple o tenor con acompañamiento de piano.



Fuentes:

1845. Anónimo: "Conservatorio de Música", *El Observador Zacatecano*, Zacatecas, 14 sep. (reproducido por Saldívar en *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, t. I [1931-1991]; ed. póstuma, Etelvina Osorio Bolio de Saldívar/CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 34 [sobre la inauguración del —, dirigido por Luna]).
1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, pp. 29-30.
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: "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.
1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 224-225.
1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, p. 224 (colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez).
1962. Manuel CARRILLO DUEÑAS: *Historia de Nuestra Señora del Rosario de Talpa*, ed. particular (2ª ed., corregida y aumentada), Gráfica Editorial, Guadalajara, pp. 339-340 (acerca del *Te Deum* de Luna, interpretado en 1901 en Talpa, Jalisco, en la ceremonia de juramento de Nuestra Señora del Rosario, con orquesta y coro de niños bajo la dirección de Lucio Montaña).

Luna, Vicente (n. y m. cd. de México, s. XVI). Músico y cantor religioso. En 1574 fue nombrado cantor de la catedral de México, con lo que también recibió el encargo de dar "lección [de música] a los indios chirimías [*] tres veces a la semana" y el consiguiente pago de "doscientos pesos de oro común en cada un año".

Fuente:

1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México, p. 30.

Luna de la Fuente, Gabriel (n. y m. cd. de México, 18 mar. 1909-1º nov. 1954). Poeta y cancionero. Inició sus estudios de guitarra con Andrés Cortés Castillo, en Tampico. Su primer éxito radiofónico fue el blues *Duerme* (1936), con letra suya y música de Miguel Prado. En 1938 se incorporó a la Orquesta Típica de la Ciudad de México, bajo la dirección de Miguel Lerdo de Tejada, e integró el trío Chachalacas. Escribió la letra de otras canciones: *Condición*, *Despierta*, *Grito prisionero*, *Noches de Mazatlán* y *Yo he nacido mexicano*, de Gabriel Ruiz; *Amor y olvido*, de Salvador Rangel; *Inevitablemente*, de Gonzalo Curiel, y *Festival*, de Miguel Prado. Asimismo fue autor de la música y los versos de *Ay, mi vida*, *No es el momento*, *Olvidarte no puedo* y *Te debes ir*.

Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 127.

Luna Ponce, Armando (n. Chihuahua, Chih., 17 sep. 1964). Compositor. Comenzó sus estudios de música bajo la guía de Juan Manuel Medina Díaz, director del coro de los Niños Cantores de dicha capital. En 1977 inició sus estudios formales de piano con el presbítero Víctor Manuel Peña. Más tarde estudió con Rubén Majalca y Fernando Sáenz Colomo, en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua. Trasladado a la ciudad de México en 1980, ingresó al CNM de México, donde estudió con Pedro de la Rosa (solfeo), Salvador Jiménez (piano), Humberto Hernández Medrano (armonía), José Suárez (contrapunto) y Gonzalo Ruiz Esparza (análisis). Asistió a cursos sobre análisis y creación musical del siglo XX, impartidos por Rodolfo Halffter e Itsvan Lang, en el mismo Conservatorio. En 1984 ingresó al taller de composición a cargo de Mario Lavista. En 1988 y 1989 obtuvo, respectivamente, tercer y segundo lugares en el Concurso Nacional de Composición Felipe Villanueva, convocado por la OSEM. Becado por la Universidad Carnegie Mellon de Pittsburgh (1989-1991), allí cursó la maestría en composición bajo la guía de Leonardo Balada y asistió a seminarios con Lukas Foss (dirección orquestal) y Reza Vali (música electrónica). Fue becario del Conservatorio Nacional y del FONCA (1990-1991; 1998-1999). Desde 1993 es profesor en el CNM de México, donde imparte las clases de armo-

nía, contrapunto, análisis, composición e instrumentación. También ha sido profesor en el Conservatorio de Música del Estado de México. Durante 1997 fue compositor residente de la Orquesta Sinfónica Carlos Chávez, para la cual compuso su *Sinfonía no. 1, Homenaje a Remedios Varo*. En 1999 recibió la comisión del XXI Festival de Música de Cámara de San Miguel de Allende para escribir su *Sonata de cámara no. 5*. Algunas de sus obras han sido estrenadas en los principales foros y festivales de música nueva celebrados en la República Mexicana, así como en Amsterdam (Concertgebouw), Caracas, Frankfurt, La Habana, Lisboa, Montreal, Nueva Orleans, Nueva York, París, Roma, São Paulo y Santiago de Chile.

Solos instrumentales:

1985. *Rotations*, para clarinete.
1986. *Homenaje a tres*, para piano.
1990. *Tres danzas*, para chelo.
1992. *Sonata*, para violín (I. *Fantasia*, II. *Scherzo pizzicato*, III. *Aria*, IV. *Toccata*).
1994. *Sonata*, para guitarra (I. *Preambulum*, II. *Tambourin*, III. *Pavana*, IV. *Fantasia alla toccata*).
1994. *Travesuras*, tres piezas para piano.
1998. *Invencción no. 1*, para marimba.
2000. *Dos toquines*, para guitarra.
2004. *Invencción no. 2*, para marimba.

Dúos:

1991. *Dos danzas para dos violines*.
1991. *Dos piezas para violín y piano* (I. *Danza*, II. *Poema*).
1992. *Seis fantasías*, para flauta y piano (I. *Introducción*, II. *Berceuse*, III. *Aquelarre*, IV. *Scherzo alucinante*, V. *Gospel*, VI. *Bacanal*).
1995. *Five masks*, para flauta y guitarra (I. *The Minstrels mask*, II. *The Terpsichore's Mask*, III. *The Witches Mask*, IV. *The Lamentations Mask*, V. *The Clowns Mask*).
2005. *Desfiguros Op. 27* (I. *Ragtime*, II. *Nocturno*, III. *Polca*, IV. *Elegía*, V. *Ciaccona alla rumba*), para violín y piano.

Tríos:

1985. *Trio*, para violín, chelo y piano.
1986. *Divertimento*, para violín y chelo.
2004. *Garabatos Op. 18*, para flauta, clarinete y piano.

Cuartetos:

1993. *Cuarteto de cuerdas no. 1* (I. *Introducción a la Giga*, II. *Espiritual*, III. *Scherzo-attaca*, IV. *Danza*).
1996. *Sonata de cámara no. 2*, para flauta, violín, viola y chelo (I. *Preambulum*, II. *Saltarello*, III. *Égloga*, IV. *Ditirrambo*).
1997. *Sonata de cámara no. 3*, para tres clarinetes en Si bajo y clarinete bajo en Si bajo (I. *Ofrenda*, II. *Mojiganga*, III. *Duelo*, IV. *Guateque*).

Quintetos:

1991. *Cinco caprichos*, quinteto de flautas de pico (sopranino, soprano, alto, tenor y bajo).
1994. *Sonata de cámara no. 1*, para clarinete, violín, viola, chelo y piano (I. *Danza*, II. *Aria-attaca*, III. *Continuum*).
2000. *Tres alebrijes*, para flauta, guitarra, violoncello, batería y clavecín.
2000. *Cinco bagatelas*, para flauta, oboe, clarinete, fagot y piano.
2001. *Mosaicos*, para marimba, guitarra, saxofón alto, batería y contrabajo.
2001. *Pasatiempo concertante*, para flauta, clarinete, violoncello, piano y "violín obbligato".
2005. *Palimpsestos* (I. *Ensalada*, II. *Madrigal 1*, III. *Tarantella*, IV. *Passacaglia*, V. *Saltarello*, VI. *Madrigal 2*, VII. *Volta*), para quinteto de alientos.

Otros conjuntos de cámara:

1999. *Sonata de cámara no. 4*, para conjunto de percusiones (5), sintetizador, piano preparado y piano.
1999. *Sonata de cámara no. 5*, para flauta, clarinete, violín, viola, chelo, contrabajo, batería y piano (I. *Obertura*, II. *Pavana*, III. *Canario*, IV. *Recitativo*, III. *Toccata*).

Obra para orquesta de cuerdas:

2004. *Serenata*.

Obra sinfónica:

1988. *Égloga*.
1989. *Aquelarre*.
1991. *Elegía*.
1992. *Terpsichore*.
1992. *Danzas rústicas* (I. *Passameze*, II. *Ballet des bouffons*, III. *Allemande d'amour*, IV. *Branle*, V. *Pavana*, VI. *Ballet des baccanales-Volta*).
1998. *Sinfonía no. 1, Homenaje a Remedios Varo* (I. *Vuelo mágico o Zamfonia [Allegro vivace]*, II. *Música solar-Ritos extraños [Adagio]*, III. *Tránsito en espiral [Allegro vivace]*).
2001. *Collage*.

Obra para solista[s] y orquesta:

1987. *Concierto para violín y orquesta de cuerdas*.
1990. *Concierto para violonchelo y orquesta* (I. *Introducción*, II. *Canticum*, III. *Danza*).
2003. *Concierto para piano y orquesta*.
2006. *Concierto para viola y orquesta*.

Obra coral:

1993. *Tres salmos*, para coro mixto a *cappella*.

Fuentes:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, ed. de México, pp. 69-70 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).
1999. Consuelo CARREDANO: "Armando Luna Ponce", *Pauta*, vol. XVIII, no. 72, ed. de México, oct.-dic., pp. 74-91 (cronología, catálogo de obras, referencias documentales).

Luque (Ancona), Sergio (n. cd. de México, 8 sep. 1976). Compositor. Estudió en el Centro de Investigaciones y Estudios Musicales con María Antonieta Lozano, Alejandro Velasco, 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 1999 participó en el Laboratorio de Creación Musical de Julio Estrada, en la ENM de la UNAM, y poco después asistió a los cursos de Ignacio Baca Lobera, en Querétaro. En el verano de 2003 recibió una beca para estudiar con Klaus Huber, Gilbert Amy y Toshio Hosokawa, en el Centro Acanthes de Avignon, Francia. Cursó la maestría en composición en la Escuela Superior de Música y Danza de Rotterdam (2002-2003), donde fue alumno de Klaas de Vries, Peter Wagemans y René Uijlenhoet, y la maestría en sonología en el Conservatorio Real de La Haya (2004-2005). Su obra ha sido interpretada en el Festival voor Nederlandse Elektronische Muziek y la Semana Internacional Gaudeamus de Amsterdam, el Electronic Rainbow Coalition Festival en Hannover, New Hampshire, EU, el Foro Internacional de Música Nueva en la ciudad de México, y en otros festivales musicales en Alemania, Reino Unido, Francia, Chile y España.

Fuente:

2003. *XXV Foro Internacional de Música Nueva*, CONACULTA, ed. de México, p. 65 (programa).

Luyando (Ramírez), Felipe (n. León, Gto., 1878; m. cd. de México, 1954). Percusionista. Inició su carrera musical bajo la guía de su padre, músico de bandas militares. Incorporado al ejército federal, tomó parte activa en la Revolución Mexicana; luego ingresó a la OSN (1921) como timbalista. Miembro de las bandas de Policía de la Ciudad de México y del Primer Batallón de Infantería del Distrito Federal. Percusionista fundador de la Orquesta Típica de México, de la Orquesta Sinfónica de la Facultad de Música de la Universidad Nacional, y de la Orquesta Sinfónica Popular de la Universidad Nacional (1936). Casó con Matilde Sánchez, también de oficio musical. Hijo de ambos, **Carlos Luyando***, destacó como timbalista.

Fuente:

1994. Archivo familiar de la familia Luyando Palafox, ed. de México (consultado en 1994).

Luyando (Sánchez), Carlos (n. León, Gto., 11 ago. 1903; m. cd. de México, 29 jul. 1982). Timbalista y profesor de música. Inició su formación musical con sus padres, y a los siete años de edad ingresó como timbalista a la Banda de Gendarmería de la ciudad de México, cuando era dirigida por Melquiades Campos. Trabajó tam-

bién bajo la guía de Velino M. Preza y Estanislao García. Inscrito en el Conservatorio Nacional (1916), fue discípulo de Marcos Rocha, Aureliano Rojas y Julián Carrillo. Muy joven ingresó a la OSN, cuando era dirigida por el mismo Carrillo. Más tarde, invitado por Carlos Chávez, fue timbalista fundador de la OSM (1928). Fue también miembro fundador de las orquestas Sinfónica Popular de la Universidad Nacional (1936); Sinfónica Mexicana (1946); Sinfónica Nacional (1948), invitado por Luis Herrera de la Fuente; Filarmónica de la Ciudad de México (1956), invitado por Sergio Celibidache; y de la orquesta de cámara Los Solistas de México (1970), invitado por Icilio Bredo. Fue profesor de timbal sinfónico en el CNM y la ENM de la UNAM. Bajo su instrucción pasaron numerosos percusionistas mexicanos activos durante la segunda mitad del siglo XX, entre ellos Homero Valle, Felipe Espinoza y Gabriela Jiménez. Autor de una amplia serie de piezas para percusión, de carácter didáctico, y de obras rítmicas de carácter dancístico, donde destaca un ballet hecho por encargo del Ballet Mexicano, cuando éste era dirigido por Ana Mérida.

Fuentes:

1950. Anónimo: "El maestro Carlos Luyando", *Excelsior*, ed. de México, domingo 23 abr., p. 8 [3ª sección] (ilustraciones).
1959. Raúl COSÍO: "Semblanza de Carlos Luyando", *Mujeres, expresión femenina*, no. 15, ed. de México, 5 jun., p. 47.
1970. Anónimo: "La Orquesta Sinfónica Nacional y sus miembros", *La Prensa*, no. 68, ed. de México, 6 dic. (suplemento).
1970. Anónimo: "Carlos Luyando, timbalista", *currículum* abreviado para el programa de presentación de la orquesta de cámara Los Solistas de México; Los Solistas de México, Gante no. 11-102, ed. de México, pp. 13-14 (con fotografía).
1983. Anónimo: "Homenaje póstumo a Carlos Luyando", *Punto*, año I, no. 39, ed. de México, 1-7 ago., p. 21.

Luzuriaga, Manuel (n. y m. Puebla, Pue., 1797-1873). Ejecutante de instrumentos de aliento, compositor y director de bandas. Hijo de un oficial del ejército novohispano, inició su carrera musical a muy temprana edad, como integrante de la Banda de Música de los Dragones de la Reina con sede en Puebla. Participó en los movimientos contra los insurgentes, pero en 1818 se incorporó a la sublevación. Enfrentó numerosos intentos de intervención extranjera en las costas de Veracruz y Tamaulipas, y ocupó plazas en la milicia, bajo la protección de Santa Anna. Fundó y dirigió varias bandas de música en las ciudades de Puebla, Huejotzingo, México y Tlaxcala, y compuso numerosos himnos patrióticos y marchas militares; sobresalen el *Himno* "que en celebridad del 16 de septiembre se cantó la noche del 17 del mismo [1827] en el teatro Principal de esta Capital [Puebla]", publicado en la Oficina del ciudadano Pedro de la Rosa (conservado en la col. Lafragua de la Biblioteca Nacional, ed. de México; *item* no. 2163); y el *Himno patriótico* (1854) con letra de Francisco González Bocanegra, que contendió en el certamen del *Himno nacional mexicano**.

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, ed. de México; ed. moderna, Porrúa, ed. de México, 1961, p. 582.

Lyhannh (en el idioma de los *houyhnhnms*, equinos razonantes que aparecen en uno de los viajes de Gulliver, *lyhannh* significa golondrina). Obra orquestal de Mario Lavista, estrenada el 9 de agosto de 1976 por la Orquesta Filarmónica de las Américas bajo la dirección de Luis Herrera de la Fuente. Se compone de cuatro partes: *Secante*, *Coseno*, *Tangente* y *Cotangente*, en las que el compositor realiza un juego de breves citas musicales.

M

Macari, Eblén (n. cd. de México, 27 oct. 1955). Guitarrista y compositor. Estudió en el Centro de Investigación y Estudios Musicales Tlamatinime, con María Antonieta Lozano. Desde fines de los años setenta realizó contribuciones en la fusión de música electrónica con elementos autóctonos mexicanos. Ha recorrido la República Mexicana interpretando su música, en algunas ocasiones en escenarios al aire libre en sitios arqueológicos como Teotihuacán y Tula. En la Exposición Universal de Sevilla ofreció tres conciertos, los días 14, 15 y 16 de agosto de 1992. Ha compuesto música de cámara; una pieza coral que fue estrenada en la sala Netzahualcóyotl; solos de cuerdas estrenados en Caracas, Venezuela; así como innumerables obras breves destinadas a musicalizar programas de televisión, documentales en video y cortometrajes. Entre sus principales discos se encuentran *Cartas de navegación*, *Viento solar* y *Altiplano*. En 2006 participó en el Festival Internacional Ollin Kan de las Culturas en Resistencia, en un trío formado con Poovalur Srinivassan (India) y Craig Butterfield (EU).

Fuente:

1993. Anónimo: *Lejos del paraíso*, spi., cd. de México (catálogo de producciones de esa empresa).

Macari, Jeanette (n. cd. de México, 12 nov. 1958). Cantante, mezzosoprano. Estudió en el Centro de Investigación y Estudios Musicales Tlamatinime, con María Antonieta Lozano, y más tarde en la Guildhall School of Music de Londres. Cantó en los festivales de Música de Barcelona, Mozart de Viena, Lille de Francia y Hatillo de Caracas. En esa última ciudad participó en el estreno latinoamericano de *Los siete pecados capitales*, de Kurt Weill. En 1983 realizó su primera actuación operística en el Palacio de Bellas Artes, con un pequeño papel en *Suor Angelica*, de Puccini. Después cantó en ese mismo escenario óperas como *Carmen*, *Fausto* y *Madame Butterfly*. Ha actuado en cabaret, comedia musical y revistas como *Atracciones Fénix*, *El bolero y la Tosca*, *Flor del vicio*, *Hojas secas* y *Siempre es hoy*. Ha grabado varios discos, entre ellos *Aires* (Opción Sónica, 2000), en el cual participa también su hermano Eblén.

Fuentes:

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

2000. Arturo CRUZ BÁRCENAS: "El cabaret padece el prejuicio de ser asociado con el destrampe sexual: Un sector 'culto' está volteando al teatro de revista, agrega Jeanette Macari", *La Jornada*, cd. de México, 31 may., p. 6a (cultura).

Macehualoyan. Voz náhuatl. Lugar donde se baila; salón especial para la danza.

Maceiras, Carlos (n. cd. de México, 1952). Guitarrista. Comenzó sus estudios de guitarra con Juan Helguera. Después asistió a cursos de perfeccionamiento con Abel Carlevaro. Ha actuado en diversos foros artísticos de la República Mexicana y principalmente en los festivales Internacional Cervantino, en Guanajuato, y de la Primavera Potosina, en San Luis Potosí. En España grabó para la televisión nacional un programa al lado de Narciso Yepes y Atahualpa Yupanki, producido por el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid. Asimismo se presentó en el Festival Siete Días con el Pueblo, en Huelva, y en el Festival Villa-Lobos de Río de Janeiro (1980). El gobierno de Brasil le otorgó la medalla Heitor Villa-Lobos por su labor musical. Ha impartido cursos de guitarra en diversas ciudades de la República Mexicana. Fue productor y conductor del programa Herencia Musical, de la radio cultural de Tlaxcala (1991-1992). Autor de las obras para guitarra *Círculo en vals*, *Dos tarascas*, *Fantasia paraguaya*, *Tango (Fantasías de una bruja)* y *Vals*. También ha escrito arreglos, adaptaciones y transcripciones para ese instrumento. Ha grabado varios 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. 157-158 (información biográfica, retrato, otras referencias).

Macías, Gonzalo (n. Huamantla, Tlax., 17 jun. 1958). Pianista y compositor. Estudió piano con Isaías Noriega en el Conservatorio de Puebla y con Jorge Suárez en la ENM de la UNAM, en la ciudad de México. Frecuentó la clase de "Análisis de música del siglo XX" impartida por Mario Lavista en el CNM. Recibió una beca del gobierno francés, gracias a la cual estudió en París con Gérard Grisey, Betsy Jolas y Sergio Ortega. Más tarde recibió otra beca por parte de la UNAM, con la cual pudo asistir a cursos en la Fundación Royaumont, impartidos por Franco Donatoni, Brian Ferneyhough y Klaus Huber. Ha sido profesor de composición en la Escuela de Música de la Universidad Autónoma de Puebla y en la ENM de la UNAM. En 1992 recibió la medalla Mozart otorgada por la Embajada de Austria en México y la Fundación Cultural Domecq. Ha compuesto solos instrumentales, música de cámara, sinfónica, electroacústica y obras vocales.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 71-72 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).

Macías Femat, Miguel (n. Jesús María, Ags., 23 jun. 1884; m. cd. de México, 1º mar. 1964). Ejecutante de instrumentos de arco y compositor. Inició su formación musical a muy temprana edad, bajo la guía del organista de la parroquia de Jesús María. Traslado a la ciudad de Aguascalientes, continuó allí sus estudios. Participó en la fundación de la Academia de Música del Estado e impartió clases de violín, viola y chelo. En 1925 creó la primera Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, la cual se disolvió por dificultades administrativas. En 1933 intentó restablecer ese conjunto, pero tuvo escaso apoyo del gobierno estatal y de nuevo la orquesta desapareció. Fundó el cuarteto de cuerdas Pro Arte, así como otros grupos de cámara cuya labor tuvo importancia para la música en Aguascalientes. Compuso un cuarteto de cuerdas y realizó numerosos arreglos para esa dotación instrumental. Escribió también canciones y abundante música de salón, e hizo un famoso arreglo del pasodoble *El zopilote mojado**, que hoy se toca con frecuencia por innumerables bandas de alientos y mariachis en la República Mexicana.

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. I, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 2068.

Macías Juárez, Jesús (n. Guanajuato, Gto., 19 feb. 1922). Cantante (tenor) y director de coro. Egresado de la ESM del INBA,



donde asistió a cursos de canto y dirección coral con Elvira Gortari, Julio Jaramillo y Luis Sandí. En ese mismo plantel fue tenor, subdirector, y más tarde director del Coro de Varones (1957-1977). Fue miembro de los coros de la Ópera de Bellas Artes y de la Basílica de Guadalupe. En 1951 ingresó al Coro de Madrigalistas que dirigía Sandí. En ese grupo Macías fue subdirector y después director durante ocho años. Dirigió también el coro de la Ópera de Bellas Artes (1971-1982) y el coro de la Academia de Música del Palacio de Minería (1978-1981). Ha cantado ópera en el Palacio de Bellas Artes desde 1954, cuando debutó con el pequeño papel de «Normanno» en *Lucia di Lammermoor*. En ese mismo teatro realizó su debut como coprincipal en 1974, con el «Comisario» en *Madamme Butterfly*.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 207.
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Maciste. Ver: Álvarez Rentería, Manuel.

Macuilxóchitl. Voz náhuatl que significa “cinco flor”, según su función calendárica. Deidad mexica de la juventud, el fuego, la vida, el amor y los juegos, y patrón de la música, el canto, la poesía y la danza. Protector de las casas principales y los palacios reales. Conocido también como Xochipilli*, su origen cosmogónico se remonta a la cultura teotihuacana.

Machete. Hoja de metal templado, de forma recta ensanchada en la punta, con filo en uno de sus lados y con mango en la base. Lo usan los campesinos para cortar la maleza. Se emplea como instrumento de percusión en algunas danzas folclóricas mexicanas. También se usan de forma similar palos de madera y cuchillos, como instrumentos de entrechoque.

Machomula, danza del. Baile típico de los pueblos de la Costa Chica, en el estado de Guerrero. Machomula se le llama a la cabeza de un caballo de madera, que se cuelga de las vigas de la casa del mayordomo*. La víspera de la fiesta, los compañeros de éste, con las caras pintadas, velan la cabeza con cantos y rezos. El día de la celebración, el mayordomo monta el palo que la sostiene y los otros lo siguen en procesión.

Fuente:

1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp.

Machorro, Aureliano (n. Acatzingo, Pue. 1851; m. Puebla, Pue., 1932). Compositor, director de orquesta y profesor de música. Hizo sus primeros estudios musicales en la academia de música de Pablo Sánchez (1860-1865). Artista precoz, pudo acompañar a Angela Peralta en una de sus giras y en la última a Mazatlán. Nuevamente en Puebla se dedicó a la enseñanza, a dirigir coros y componer música. Dirigió la orquesta del teatro Principal de Puebla. Escribió un *Himno a los héroes* “para seis manos al piano”, que se estrenó en el antiguo teatro Guerrero de Puebla; la marcha *Bandala*; los himnos *A Juárez*, *A Madero* y *A la niñez*, y las zarzuelas *Valiente amigo*, *La guerra de Cuba* y *Lotería Nacional*. También compuso una *Corona a la Virgen*, a ocho voces; *Colección de romanzas* (1884-1889), coros y cantos religiosos.

Fuente:

1933. Pbro. Joaquín MÁRQUEZ MONTIEL: “Aureliano Machorro: 1851-1932”, *Revista de Oriente*, no. 7, Puebla, pp. 31 y 36.

Madre Juana. Ópera en dos actos con música de Federico Ibarra y libreto de José Ramón Enríquez. Se estrenó en el teatro Juan Ruiz de Alarcón del Centro Cultural Universitario, en la ciudad de México, el 13 de diciembre de 1993, con la participación de Grace Echauri («Madre Juana»), Ricardo Santín («Grandier»), Alfredo Mendoza/José Luis Eleazar («Richelieu»), Rufino Montero («Su-

rin»), Mauricio Esquivel («Novicio») y Lorena Barranco («Hermana preposita»), con el Coro y la Orquesta de la ENM de la UNAM bajo la dirección de Arturo Valenzuela. La dirección escénica corrió a cargo de Miguel Flores y la escenografía fue realizada por José de Santiago.

Madrid (Gómez), Alejandro (n. Culiacán, Sin., 17 jul. 1938). Pianista. Trasladado a la ciudad de México, comenzó sus estudios pianísticos en el CNM y en la Academia de Piano de Federico G. Schaffenburg (1954-1961). Más tarde participó en los cursos superiores de piano impartidos por Bernard Flavingy (1961-1963). Ganó los primeros lugares en los concursos de piano de las Juventudes Musicales de México (1962) y del Concurso Panamericano Bernard Flavingy (1963). Actuó como solista con la OSN de México y con la Orquesta Sinfónica del CNM de México. Como recitalista hizo varias giras por la República Mexicana interpretando un variado repertorio que incluyó obras de Chávez, Moncayo y Ponce. De regreso en su ciudad natal fue nombrado profesor de piano en la Escuela de Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (1970-1980; 1982-2007). En el mismo plantel fungió como director académico (1994-1998). También fue profesor de piano en la Escuela de Música del Departamento de Difusión Cultural del Gobierno de Sinaloa (1980-1982). En 1988 ganó el segundo lugar en el Concurso de Música de Cámara del Programa Nacional de Superación Magisterial de la SEP. Ha tocado permanentemente en las emisiones del Festival Cultural de Sinaloa. Entre sus discípulos se encuentra la pianista sinaloense Haydee Apodaca.

Bibliografía de Alejandro Madrid:

1995. *Ejercicios didácticos para piano*, Escuela de Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa, Culiacán, 20 pp.

Madrid (González), Alejandro L(uis) (n. Reynosa, Tamps., 25 ago. 1968). Guitarrista y musicólogo. Se graduó del Conservatorio de Música de Boston, de la Universidad Estatal de Nueva York y de la Universidad del Norte de Texas, donde obtuvo la licenciatura en música (*cum laude*), la maestría en bellas artes (*summa cum laude*) y la maestría en musicología (*summa cum laude*), respectivamente. Más tarde obtuvo el doctorado en musicología por la Ohio State University. Estudió guitarra con David Starobin y Neil Anderson; investigación musicológica con Malena Kuss y Steven Lubin; y dirección de orquesta con Anthony Newman. Asistió a cursos y clases magistrales de composición impartidos por Carlos Jiménez Mabarak, Ann La Berge y György Ligeti; de “repertorio de la corte papal de Avignon” (siglo XVI), con Maricarmen Gómez; de “la escuela de Darmstadt”, con Ulrich Mosch; y de “la ópera en América Latina”, con Malena Kuss. Desde 1997 es profesor de la Universidad de las Américas en Puebla y de la Universidad La Salle en Cuernavaca. Fue investigador miembro del CENIDIM. En 1992 obtuvo el primer lugar en el concurso de guitarra del ASTA, en Massachusetts. Especialista en ejecución de repertorio contemporáneo, ha estrenado obras de John C. Adams, Luis Conti, Edilberto Cuéllar, Leandro Espinosa, Ernesto García de León, Rubén Gaztambide, Yuriko Kojima y Thorkell Sigurbjörnsson, entre otros. De su trabajo como musicólogo sobresale el rescate histórico de la obra de Rafael Adame*, que culminó con el reestreno y la edición de su *Concierto para guitarra y orquesta*. Asimismo, ha publicado estudios sobre compositores mexicanos clásicos del siglo XX, entre ellos Julián Carrillo, Carlos Chávez y Silvestre Revueltas. En 2002 recibió el premio latinoamericano de musicología Samuel Claro Valdés, convocado por la Universidad de Chile, y en 2005 obtuvo el premio de musicología Casa de las Américas (Cuba).

Bibliografía de Alejandro L. Madrid:

1998. “Rafael Adame and his concerto for guitar and orchestra”, introducción a la edición de *Concierto 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. Consigna datos de interés histórico y musicológico. La música editada se ofrece en versión “de estudio”, reducida para piano y guitarra).



1998. "El continuo proceso de intercambio cultural: Brouwer y *La espiral eterna*", *Pauta*, vol. XVI, no. 66, cd. de México, abr.-jun., pp. 67-77 (acerca de la obra del compositor cubano Leo Brouwer).
2000. "¿Influencias o elementos de retórica? Aspectos de centricidad en la obra de Silvestre Revueltas", *Heterofonía*, vol. XXXIII, no. 122, CENIDIM, cd. de México, ene.-jun., pp. 19-38.
2000. "Modernismo, futurismo y *kenosis*: Las canciones de átropo según Julián Carrillo y Carlos Chávez", *ibid.*, no. 123; jul.-dic., pp. 89-112.
2005. *Los sonidos de la nación moderna. Música, cultura e ideas en el México postrevolucionario (1920-1930)*, Casa de las Américas, La Habana.

Bibliografía sobre Alejandro L. Madrid:

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. 159-160 (información biográfica, retrato, otras referencias).

Madrigal (Gil), Delfino (n. Erongaricuaru, Mich., 30 sep. 1924). Pianista, organista, compositor y pedagogo. En 1935 ingresó al Coro de Infantes de la Catedral de Morelia. Inició sus estudios de piano con Jesús Arcos Ch., y los siguió con Ignacio Mier Arriaga (piano) y Miguel Bernal Jiménez (órgano), en la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada de Morelia. En ese plantel obtuvo la licenciatura en canto gregoriano en 1946 y el magisterio en composición en julio de 1951. Fue profesor en dicha escuela y más tarde en el CdR de Morelia, del que fue nombrado director académico en 1953. Como organista participó en diversos festivales nacionales en los que tocó sus propias obras. Fue organista en las catedrales de Morelia y México. Como pianista estrenó en ambas ciudades algunas de las obras más importantes de compositores michoacanos contemporáneos suyos (entre éstas la *Sonata de Navidad*, de Bernal Jiménez, cd. de México, dic. 1953). Escribió "entradas" y "salidas" para la misa, misas, himnos, motetes, *lieder* sacros, sonatas para iglesia y villancicos, entre una vasta producción de música religiosa. Asimismo compuso abundante música para piano (preludios; estudios; la suite *Un día en el lago de Pátzcuaro* [1948]; *Las hilanderas* [1949], *Dúo de llanto* [1950] y otras piezas breves); obras no litúrgicas para órgano (*Toccata para gran órgano* [1949]; *Sonata en modalidades gregorianas* [1950]; *Álbum de ocho piezas en modalidades gregorianas* [1991]); *lieder* y "canciones mexicanas" para canto y piano; e innumerables obras propias y arreglos para coro *a cappella* y con acompañamiento instrumental.

Fuentes:

1963. Anónimo: "Delfino Madrigal", *Carnet Musical*, vol. XVIII, no. 221, cd. de México, jul., p. 325.
1965. Genaro María GONZÁLEZ: "La belleza de lo auténtico: *Misa mexicana*, de Delfino Madrigal", *ibid.*, vol. XX, no. 7, jul., pp. 329-330.
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 73-75 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).

Madrigal, Pancho [Francisco Javier Madrigal Toribio] (n. Guadalajara, Jal., 19 may. 1945). Cancionero. Hizo estudios de pintura en su ciudad natal y en EU. En 1968 ingresó al coro folclórico de la U de G; poco más tarde empezó a componer canciones y a hacer giras por el centro y occidente del país, integrándose a la corriente de la nueva canción latinoamericana. Entre 1974 y 1979 encabezó el conjunto Los Masiosares; más tarde volvió a la actividad solista. Algunas canciones suyas han sido interpretadas por Óscar Chávez, Caíto, Amparo Ochoa, Guadalupe Pineda y Alfredo Zitarrosa, entre otros. Premiado en varias ocasiones por su labor de difusión y por su aportación personal a la música mexicana, por gobiernos y asociaciones civiles de Jalisco. Entre sus canciones más conocidas están: *El tigre y el nahual*, *Jacinto Cenobio*, *Julia de los caminos*, *La niña huichola* y *Los niños que nada tienen*.

Fuente:

1997. Guillermo RAMÍREZ GODOY: *Cuatro siglos de pintura jalisciense*, Cámara Nacional de Comercio de Guadalajara, Guadalajara, pp. 162-163 (principalmente sobre la obra pictórica de —).

Maestre, Pedro [Maese Pedro "El del Arpa"] (n. Extremadura, España, ca. 1485; m. cd. de México, dp. 1525). Soldado español, miembro de las tropas del capitán Garay. Establecido en la ciudad

de México (1523), allí abrió una academia de arpa, en su propio solar. Citado por Bernal Díaz del Castillo en *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (Madrid, 1632). (Ver también: Barrera, Cristóbal; Bejel, Benito; Morón, Alonso; Ortiz, "El Músico"; Rodríguez, Cristóbal; Sánchez, Francisco; Simancas, Pedro de; Tapia, Cristóbal de).

Maestro de capilla. En un principio, decíase de quien dirigía la música *a cappella*. Después se aplicó al director de las orquestas en las cortes nobiliarias y en las catedrales. En México, desde que se instaló la catedral metropolitana, hubo allí y en otras iglesias un maestro de capilla que ordenaba los cantos litúrgicos. Con el período virreinal (1521-1821) se construyeron innumerables templos, extendidos por gran parte de la vasta geografía novohispana. Se fundaron nuevas ciudades y como respectivos centros religiosos, en las urbes más importantes se edificaron suntuosas catedrales [*] (Durango, Guadalajara, Guanajuato, Mérida, México, Morelia [Valladolid], Oaxaca [Antequera], Pátzcuaro, Puebla, Taxco, etcétera). En cada una de ellas fueron instalados órganos, coros, y en ciertos casos, pequeñas orquestas. El maestro de capilla debía de corregir a los músicos que lo auxiliaban, mantener en orden el archivo musical, componer música litúrgica para cada fiesta religiosa, y lucir su destreza técnica en las principales fechas de la calenda cristiana. Debía ser un hábil ejecutante de teclados y director de coro, para sustituir al organista y al chantre en caso de que éstos no cumplieran con su oficio, o en la situación de que el templo no tuviese la suficiencia económica para sostener al personal de una capilla con sus requerimientos ordinarios. Oaxaca, Puebla de los Ángeles y Valladolid de Michoacán fueron algunos de los centros musicales religiosos de mayor capacidad, pero la ciudad de México concentró a los mejores cantores e instrumentistas, y a maestros de capilla que no sólo trabajaron en la catedral metropolitana, sino también en muchas parroquias, conventos y colegios que pudieron crear sus propias capillas de música. Cuando quedaba vacante el puesto de maestro de capilla en la catedral de México, acudían a ella las figuras más destacadas de las capillas provincianas, para disputarse la plaza. Para admitir a un nuevo director musical había que superar una serie de exámenes de improvisación al teclado, armonía, contrapunto, fuga y composición sobre temas dados en el momento del concurso de oposición, y debía convenirse a un celoso jurado que, de pronunciarse a favor de un candidato, le otorgaba el nombramiento vitalicio. En ocasiones estas pruebas duraban hasta cinco o más horas diarias durante tres o cuatro días, hasta que fuera clara la superioridad de un contendiente. Empero, este proceso se debilitó paulatinamente con el despotismo ilustrado de los borbones, que produjo la mengua de la Iglesia en su capacidad de patrocinio artístico. La guerra de Independencia agudizó la general y grave crisis económica del virreinato y las convocatorias de oposición entre los maestros de capilla musical poco a poco dejaron de celebrarse. Más aún con las leyes juaristas de desamortización de los bienes eclesiásticos incautados por el gobierno, se clausuraron definitivamente numerosas capillas musicales en parroquias de toda la República. Las orquestas y coros de las catedrales mexicanas languidecieron hasta prácticamente desaparecer durante la primera mitad del siglo XX. No obstante, en sus respectivos archivos quedaron obras musicales de muchos de sus maestros de capilla. Importante consultar: Catedral (diversas ciudades).

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.
1964. — "Las oposiciones al magisterio de capilla de la catedral de México", *Revista del Conservatorio*, no. 6, cd. de México, mar., pp. 10-11.

Mafra, Francisco de. Lego franciscano de origen portugués, establecido en la Nueva Galicia a mediados del siglo XVI. Cantor y músico auxiliar de fray Bernardino de Baeza* en la capilla musical del convento de San Francisco de Guadalajara.



Fuente:

1954. Arturo CHÁVEZ HAYHOE: *Guadalajara en el siglo XVI*, t. I, Ediciones del Banco Refaccionario de Jalisco, Guadalajara, 1954, p. 146 (basado en crónicas de la época).

Magallanes, Eduardo (n. cd. de México, 12 ago. 1941). Guitarrista y compositor de boleros. En 1970 compuso *Volverás*, bolero con letra de Enrique Okamura, y al año siguiente la canción *Tierra de mi tierra*, con versos de Mario Molina. En el Festival de la OTI (1976), al lado de éste y de Rubén Fuentes, obtuvo el primer lugar nacional con la canción ranchera *De que te quiero... te quiero*, interpretada por Gilberto Valenzuela. Otra canción suya es *Así te amo*, con letra de Mario Arturo Ramos.

Fuente:

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

Magaña, Eva(ngelina) (n. Purépero de Echáiz, Mich., 1906; m. cd. de México, 23 ene. 1993). Cantante, soprano. Discípula de Consuelo Escobar. Debutó en el teatro Iris en 1933, con el papel principal de «Gilda» en la ópera *Lucia di Lammermoor*. Desde entonces compartió el escenario con cantantes como Carlos Mejía, Josefina Aguilar y Ricardo C. Lara. Fue una de las primeras cantantes en actuar en el Palacio de Bellas Artes. El 12 de septiembre de 1935 cantó en ese teatro la «Amina» en *La sonnambula*. Después alternó con cantantes de fama mundial, como Tito Schipa, Hipólito Lázaro y Leonard Warren. Cantó en los estrenos en México de las óperas *Die Zauberflöte* (1941), de Mozart, y *Siegfried* (1947), de Wagner. Consiguió especial éxito en el teatro Colón de Buenos Aires y en La Habana, bajo la dirección de Erich Kleiber. Realizó varias giras por la República Mexicana y continuaron sus actuaciones en la capital del país hasta retirarse del teatro lírico en 1950.

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.

Magaña, María de Jesús (n. Guadalajara, Jal., 1878; m. Madrid, España, 1915). Cantante, soprano. Discípula de Clara Balti. Fue asesorada por los maestros Eduardo Pierson y Gonzalo Aragón, y en 1900 realizó su debut operístico con el papel de «Norma», en la obra homónima de Bellini, en el teatro Nacional. Al año siguiente volvió a cantar con éxito la misma ópera en el teatro Arbeu y en 1908 fue aplaudida por su «Gilda», de *Rigoletto*, en el teatro circo Orrín. Ese mismo año se convirtió en primera figura de la Compañía de Ópera Popular. Posteriormente realizó carrera internacional. En 1912 hizo una gira por Italia al lado de Pietro Mascagni, interpretando la «Santuzza» en *Cavalleria rusticana*. Fue, después de Ángela Peralta, la segunda cantante mexicana que actuó en el teatro La Scala de Milán, donde debutó en 1914 con el personaje de «Abigaille» en *Nabucco*, de Verdi. Murió durante una gira artística por España.

Fuentes:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961.

1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. I, SEP, cd. de México.

Magos, Luis de (n. cd. de México, 11 oct. 1934). Cantante, tenor. Estudió en la Academia de Ópera de Bellas Artes con Fanny Anitúa y Ángel R. Esquivel. Debutó en el Palacio de Bellas Artes el 28 de mayo de 1961, con el personaje del «Enamorado» en la ópera *La mulata de Córdoba** que dirigió Salvador Ochoa. Un mes después (28 jun.) representó el «López» de *Carlota**, también en Bellas Artes. En 1964, con Aurora Woodrow y Gilda Cruz Romo, participó en la *Aida* dirigida por Richard Karp; continuó como parte de elencos destacados y realizó giras por la República Mexicana.

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.

Main, (Antonio Joseph) Ricardo de la (n. Francia, ca. 1685; m. prob. cd. de México, ca. 1760). Compositor y preceptista musical. Se sabe que llegó a México en la primera mitad del siglo XVIII, como profesor de niñas en la escuela de música del convento de San Miguel de Bethlén*. Dejó impresos en México (1747) las obras siguientes: *Exposición de la música eclesiástica y alivio de Sochantres* y *Exposición de la música antigua y de la música viodana*, difundidas más tarde en Europa (se conocieron ampliamente en España y fueron también utilizadas en Roma). Asimismo, en el archivo musical de la catedral de Durango se conserva su himno *Ya rompe la aurora...* (1748).

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. 98-100 y 108-109.

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.; reproducido como opúsculo, ed. del autor, Aguascalientes, 1970, p. 41.

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. I, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 2082.

Maitines [sólo plural] (del latín *matutinus*, de la mañana). La primera de las siete horas canónicas de oración en el rito católico romano. Se reza antes del amanecer y consiste en un invitatorio seguido de tres nocturnos. Numerosos maitines fueron puestos en música a lo largo del período virreinal por Francisco López Capillas, Antonio de Salazar, Manuel de Sumaya y Juan Gutiérrez de Padilla, entre otros compositores novohispanos. De épocas menos distantes datan los maitines de José de Jesús Urbina (*Maitines en honor de la Inmaculada Concepción de María Santísima, Maitines para la festividad del Sagrado Corazón de Jesús y Maitines In Assumptione*), Antonio Valle (*Maytines del Santísimo y Maytines a la Purísima*), José Soto, José María Cornejo, José Guadalupe Velázquez y Miguel Bernal Jiménez (*Maitines de la Asunción*). Por herencia de España los maitines de Navidad y los del *Triduum sacrum* de Semana Santa fueron ampliamente practicados en México desde el siglo XVI. En este país han permanecido cantándose hasta días recientes, mientras en casi toda Europa han caído en desuso. Por otro lado, en las principales fiestas religiosas celebradas en el sur de México, los bailes y la música ejecutados en los atrios de las iglesias suelen iniciarse luego de los maitines que se cantan en el interior de los templos. María Teresa Pulido, en su libro *Etla, tierra de frijol* (ed. de la autora, Oaxaca, Oax., 1992, p. 29) comenta: «El quinto jueves de Cuaresma, después de los maitines de la iglesia [parroquia de Etla], la quema del castillo de luces en el atrio va precedida del baile de *Los enanos, Los toritos* y demás figuras pirotécnicas».

Fuentes:

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.

1999. Grayson WAGSTAFF: «Los salmos en el tercer libro de coro de la catedral de México», *Heterofonia*, vol. XXXIII, nos. 120-121, cd. de México, ene.-dic., pp. 17-39.

Makurawe (guarijíos). Etnia del noroeste de México, del grupo pimano, ubicada al sur del estado de Sonora, en las localidades de Bavicora, Guajaray y Mesa Colorada. Durante la ocupación española (ss. XVI a XVIII) y más tarde con los gobiernos del siglo XIX y la Revolución de 1910, fueron sometidos y casi exterminados. En buena parte del siglo XX, sin embargo, lograron adaptarse a la floreciente agricultura de Sonora y fortalecieron su identidad étnica,



ya incorporados a la cultura cristiana que se impuso desde el virreinato. Su música refleja este proceso histórico en que se mezclan costumbres y creencias tanto de origen español como de origen nativo, y su fiesta anual más importante, con intensa participación musical, es la Semana Santa. Otras fiestas, igualmente tradicionales, son el *tuburi* o *tuburada*, y la celebración de *cavapizca* (pizca del maíz), ambas de origen prehispánico. Para iniciar esta celebración tradicional un *alwasin* o mayordomo reúne a los *pascola* (músicos y bailarines) para que éstos pongan los *tenábari**, sonajas, máscaras e instrumentos de cuerda (un arpa, un violín y guitarras) en la *ramada*, un depósito que es cercado con ramas alrededor (costumbre que se remonta a antes de la ocupación española, si bien los instrumentos de cuerda son de origen europeo). Asimismo, se limpia el patio central de la comunidad (originalmente de tierra aplanada a lo largo de los años, por los bailes), en el cual se congrega el pueblo. Después de un largo período de preparación, que puede extenderse a dos meses, llega el día de la fiesta, en que por la mañana los *pascolas* y el pueblo recogen los *santitos* (originalmente figuras de maíz y de piedra que representaban a los espíritus de la tierra y del maíz) de una de las casas de la comunidad y los colocan en el altar que se construyó para esta ocasión. La danza de *pascola* con la cual comienza la ceremonia es el *Son de iguanas*. Los *pascolas* danzan hasta que amanece y, ya entrada la mañana, junto con los fiesteros siembran milpas con mazorcas alrededor del altar, que queda en custodia de un *cuidador de milpa* para la noche siguiente. Esa noche los músicos tocan para que los *pascolas* le hagan travesuras al cuidador de milpa, e interpretan los sones de *Matupari*, *El jicote*, *El cuervo*, *El guajolote*, *El coyote*, *La tórtola* (*Choniporo soni*), *El toro*, *La vaca* y *El becerro*. La fiesta termina con *El canario* y luego los *pascolas* llevan a los *santitos* en procesión, de regreso a la casa de donde los recogieron. La *tuburada*, en cambio, se realiza para pedir lluvia con el *Son de Tuburi* y el *Paisori wika* o *Son de la culebra*. Para que el cantador de *tuburi* empiece a cantar, primero coloca una cruz de madera hacia el oriente en el patio ceremonial y junto a ella pone tres *bulitos* (sonajeros de calabaza) con los que canta, para sonarlos mientras reza y las mujeres danzan. El canto dura hasta el amanecer, a veces con la participación de uno o dos cantadores más. Al término de la celebración el cantador dirige un mensaje a los hombres y mujeres del pueblo que, separados en filas, lo escuchan de pie. Los sones de *pascola* tienen una rítmica evidentemente nativa, pero la armonía, realizada con los instrumentos de cuerda, es tonal, de origen europeo. Los cantos de *tuburi*, en cambio, son de gran pureza local. Se acompañan sólo por los *bules* o sonajas y están directamente relacionados con la música ritual de otros grupos étnicos en Sonora, Chihuahua y Nuevo México. Por otra parte, los *makurawe* también cantan canciones como *Tetewinarene amo pusí* (*Quiero ver tus ojos*), basadas en la moderna canción ranchera, e inclusive corridos, que reciben del exterior por medio de grabaciones y por la radio.

Fuente:

1999. Julio HERRERA LÓPEZ: "Los guarijijos", *XEETCH La Voz de los Tres Ríos*, Serie IX, Radiodifusoras Indígenas, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México (notas para el disco compacto que contiene, de los *makurawe*, los sones *Choniporo soni* y *Paisori wika*, y la canción *Tetewinarene amo pusí*).

Malabear, José (n. y m. cd. de México, 1886-1934). Violinista y compositor. Discípulo de Julián Carrillo y Gustavo E. Campa en el CNM de México. En su juventud ofreció conciertos como solista y más tarde formó parte de las orquestas Sinfónica del Conservatorio y Sinfónica Nacional. Escribió, entre otras obras, una suite orquestal en cuatro partes, una obertura sinfónica, una marcha militar, una fuga coral a cuatro voces, dos fugas a dos voces para violines y violas, tres fugas a tres voces para órgano, una fuga en cuatro partes para cuarteto de maderas y otra para cuarteto de arcos, una *Hoja de álbum* para piano y chelo, y otra más para violín solo, *Dos romanzas* (1909) para tenor y contralto, respectivamente, una *Gavota* para piano y cuarteto de arcos, una *Fantasia* para piano y octeto, y una *Suite para piano*. Algunas de estas partituras se guardan en la Biblioteca del CNM de México.

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, p. 218.
1928. Antonio GOMEZANDA: "Notas mexicanas", *Gaceta Musical*, año I, nos. 10-12, París, oct.-dic., p. 43 (breve mención sobre Malabear como autor de una de las obras que la OSM, bajo la dirección de Carlos Chávez, programaría en su primera temporada; finalmente ésta no se tocó).

Malagueña. Canto y baile tradicional de Málaga, España, con coplas de cuatro versos octosílabos. Es uno de los *palos* del flamenco y, al igual que la petenera, la seguidilla y la sevillana (*), pasó a México en el siglo XVI, y en este país se transformó. En el sur del estado de Veracruz las malagueñas son un estilo de son jarocho, en tanto que en la región huasteca* las malagueñas son una especie de huapango, muy parecidas a las malagueñas que aún hoy tocan las pandas de Verdiales, cerca del puerto de Málaga, en Andalucía. En la Costa Chica de Guerrero, la malagueña se ha fundido con la chilena* y se ha integrado a la cultura musical de ciudades como Acapulco, Iguala, Chilpancingo, Ometepec y Taxco. Pero en todas sus variantes mexicanas, las malagueñas se distinguen porque sus versos hablan de la hermosura de las mujeres de Málaga. En ocasiones se cuentan las venturas y desventuras de algún hombre que, perdidamente enamorado de una de ellas, ha vagado por "tierras de moros" o por otros remotos lugares "a través de la mar", añorando su belleza. Muchos de esos episodios recuerdan los viajes de los soldados, marinos y galeotes españoles capturados por los turcos y los bereberes en el siglo XVI, y no dejan de transmitir el sabor que se percibe en los capítulos XXXIX, XL y XLI del *Quijote* de Cervantes, que tratan de un soldado, español y cristiano, que fue prisionero en Turquía y Marruecos, y que fue liberado por una mora conversa, hermosísima, llamada Zoraida. Aunque ésta no fuese originaria de Málaga, bien pudiera dedicársele una malagueña. De manera análoga, muchas malagueñas mexicanas hablan de mujeres hermosas de cierta región o pueblo del país, sin que coincidan los gentilicios. Malagueña, en este caso, es más bien sinónimo de belleza femenina que suele representarse por la sirena, personaje que se encuentra sobre todo en las malagueñas huastecas. La malagueña más famosa en el México moderno, atribuida a Elpidio Ramírez, con letra de Pedro Galindo, y que se ha incorporado al repertorio del mariachi, proviene de esta misma tradición. Su letra dice:

Qué bonitos ojos tienes
debajo de esas dos cejas
debajo de esas dos cejas
qué bonitos ojos tienes

Ellos me quieren mirar
pero si tú no los dejas
pero si tú no los dejas
ni siquiera parpadear

Malagueña salerosa
besar tus labios quisiera
besar tus labios quisiera
Malagueña salerosa
y decirte niña hermosa
que eres linda y hechicera
que eres linda y hechicera
como el candor de una rosa

Con tus ojos me anunciabas
que me amabas tiernamente
que me amabas tiernamente
con tus ojos me anunciabas

Ingrata me traicionabas
cuando de ti estaba ausente
cuando de ti estaba ausente
de mi pasión te burlabas

Sobresale que la palabra "salerosa" (graciosa), frecuente entre la gente de Málaga, no forma parte del habla común de los mexicanos, y que, como la música misma y los temas de las malagueñas, se haya transmitido por siglos con esta particularidad. Otro aspecto importante es el tono del párrafo final, que inicia "Ingrata me traicionabas". La traición de la mujer hermosa es también un tema recurrente en las malagueñas, aunque suele aparecer con mayor frecuencia en las peteneras o soledades. (Ver: Petenera y Soledad).



Fuentes:

1930. Rubén S. ORCILLO: “La canción mexicana”, *Revista España*, vol. V, sl., pp. 185-192 y 247-251.
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.
1967. Epigmenio LÓPEZ BARROSO: “Malagueña”, *Diccionario histórico, geográfico y estadístico del Distrito de Abasco*, Botas, cd. de México.
2000. Álvaro OCHOA SERRANO: *Mitote, fandango y mariacheros*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 178 pp.

Malanche, Manuela (n. y m. cd. de México, aprox. 1893-1940). Pianista y pedagoga. Discípula de Carlos J. Meneses, en cuya academia fue profesora por mucho tiempo. También fue maestra en el CNM de México. Distinguida como recitalista y acompañante de *lied*.

Fuente:

1930. Manuel M. BERMEJO: *Carlos J. Meneses, su vida y su obra*, SEP/Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México.

Maldonado. Familia de músicos jaliscienses, compuesta por los hermanos Felipe y José María, y el primogénito de este último, Francisco. **Felipe** (n. Tepic, [entonces Jalisco], 1842; m. Santiago Itzcuintla, Nay., 1889) comenzó sus estudios musicales en el seno familiar y los prosiguió con González Rubio, en Guadalajara. Según Reyes y Zavala “fue notable clarinetista y director de orquesta [bandas]”, y estuvo a su mando varias bandas militares en Jalisco y Nayarit. Su hermano mayor, **José María** (n. Guadalajara, 3 feb. 1832; m. Zacatecas, Zac., 28 ago. 1897) fue cantante, bajo profundo. Inició sus estudios musicales y sus presentaciones artísticas en su ciudad natal. Formó parte de algunas de las compañías de ópera y zarzuela más importantes de su tiempo; fue miembro de la Compañía de Ópera Italiana de Ángela Peralta, con la que recorrió gran parte del país. Al terminar la temporada de 1873, en Zacatecas, se estableció en esa ciudad con su familia. Allí se dedicó a la enseñanza musical. Su hijo mayor, **Francisco** (n. Guadalajara, Jal., 1855; m. Zacatecas, Zac., 1931), tecladista y profesor de música, llegó a la ciudad de Zacatecas acompañando a su padre. Enseñó piano en esa capital y más tarde fue organista de la catedral zacatecana. Sus hijos destacaron como miembros del coro de dicho templo.

Fuentes:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 32 (catálogo biográfico).
1939. Alfredo CARRASCO: *Memorias*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, cd. de México, 1997 (colección de crónicas y apuntes; compilación organizada y publicada por la investigadora Lucero Enríquez).

Maldonado (Rivera), Fernando Z(enaido) (n. Cárdenas, SLP, 20 ago. 1917; m. Cuernavaca, Mor., 23 mar. 1996). Cancionero, pianista y arreglista. Inició sus estudios de piano a temprana edad y luego se dio a conocer como cancionero en la radio de Monterrey. En 1942 se estableció en la ciudad de México y presentó en la radiodifusora XEW sus canciones *Amor de la calle*, *Corazón dormido*, *El amor en broma*, *Lluvia de besos*, *Payaso*, *Tonto* y *Voy gritando por la calle*, que fueron grabadas por diversos intérpretes. En los años sesenta grabó la colección de discos titulada *Fred MacDonald y su piano*, la cual incluía piezas suyas compuestas entre 1940 y 1960. En 1972 presentó al público su famosa canción *Volver, volver, volver*, grabada por Vicente Fernández. Otra canción suya, *Nuestra divina locura*, la compuso en colaboración con Carlos Gómez Barrera.

Fuentes:

1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, pp. 2, 78 y 97.
1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Malinalí. Ópera de cámara en tres actos, con música de Manuel Henríquez Romero y libreto de Miguel Rodríguez. Se estrenó en versión de concierto el 21 de febrero de 1993, en el teatro Doblado

de León, Guanajuato, bajo la dirección del compositor. En esa primera audición participaron Lourdes Ambriz como «Doña Marina» y Jesús Suaste como «Hernán Cortés».

Fuente:

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

Malinche, La. Ópera en un acto compuesta por Paul Barker*, con libreto del mismo compositor, inspirado en la historia de la conquista de México. Fue estrenada el 7 de julio de 1989 en Euston Place, como parte del International Opera Festival de Londres. La dirección musical estuvo a cargo del compositor y la dirección escénica fue realizada por Akemi Horie. Una segunda producción, grabada para la BBC Radio, se llevó a cabo en 1990 bajo la dirección de Caroline Sharman. En 1992 se representó también en el Museo de la Ciudad de México. La acción transcurre en la ciudad de México-Tenochtitlán, en el momento en que Cortés se encuentra con Moctezuma, y La Malinche “toma la llave para abrir dos puertas, dos futuros irreconciliables”. La partitura vocal, en cuatro lenguas (inglés, español, náhuatl y latín), incluye soprano, barítono y tenor solistas, y un coro de seis sopranos y cuatro barítonos; la instrumentación solicita un percusionista y dos trompetas que doblan trompas de caracol. En 1992, por encomienda del Consejo Británico, Barker escribió un *Prólogo a La Malinche* que agrega a la partitura anterior una mezzosoprano solista y tres percusionistas más. La acción de dicho prólogo ocurre en Tula (*Tollan*), en el siglo XI, cuando una mujer es acusada de traición y prostitución, para luego reclamar justicia.

Fuente:

1992. Ana LARA: “La Malinche de Paul Barker”, en *Consejo(s) para Ver y Oír*, año III, no. 34, cd. de México, may., pp. 92-93 y 141-143.

Mam. Ver: Chiapas.

Mamá Carlota. Canción mexicana, famosa hacia 1866, en las postrimerías del imperio de Maximiliano*. En su libro *La guerra de intervención en Michoacán*, Eduardo Ruiz relata que “un día se hallaba en Huetamo el general Vicente Riva Palacio (1832-1896) cuando, al empezar a comer, llegó un correo portando un microscópico papel enrollado. El general lo desplegó cuidadosamente, lo guardó y lo leyó sin decir nada. Al acabar de comer, trajeron café de Uruapan, y como en ese instante se presentó el cajista de la imprenta en que se hacía *El Pito Real*, pasquín que publicaba el general, a pedirle originales, Riva Palacio ordenó a Eduardo Ruiz —su secretario y redactor de esta crónica— que escribiera lo que le iba a dictar. Y dictó, copla a copla, sin enmendar nada, la *Mamá Carlota* que había compuesto mentalmente mientras almorzaba o que tal vez había improvisado en aquel momento, pues en el papelito que le habían traído se le comunicaba la fuga de la emperatriz, y el general había visto claro la caída de Maximiliano. Con su sagacidad acostumbrada, satirizaba cruelmente el prólogo de la tragedia en las coplas de la canción que un mes después era famosa en todo el país”. Tales coplas dicen:

Alegre el marinero
con voz pausada canta,
y el ancla levanta
con extrañu rumor.

La nave va en los mares,
botando cual pelota:
adiós, mamá Carlota,
adiós, mi tierno amor.

De la remota playa
te mira con tristeza
la estúpida nobleza
del mocho y el traidor.

En lo hondo de su pecho
ya sienten su derrota:
adiós, mamá Carlota,
adiós, mi tierno amor.



Acábanse en Palacio
tertulias, juegos, bailes;
agítanse los frailes
en fuerza de dolor.

La chusma de las cruces
gritando se alborota:
adiós, mamá Carlota,
adiós, mi tierno amor.

Murmuran sordamente
los tristes chambelanes,
lloran los capellanes
y las damas de honor.

El triste Chucho Hermosa
canta con ira rota:
adiós, mamá Carlota,
adiós, mi tierno amor.

Y en tanto los chinacos
que ya cantan victoria,
guardando tu memoria,
sin miedo ni rencor.

Dicen mientras el viento
tu embarcación azota:
adiós, mamá Carlota,
adiós, mi tierno amor.

Fuentes:

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, ed. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 109 (letra de la canción, pp. 120-121).
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson/Atlante, cd. de México, pp. 575-576 (basado en Campos; incluye letra de la canción).

Mambo. Baile de pareja de origen afrocubano, variante del danzón montuno. Fue creado por el cubano Orestes López. Llegó al puerto de Veracruz hacia 1941, pero fue dado a conocer en los salones de baile de la ciudad de México hasta 1949, por Dámaso Pérez Prado*, el compositor más famoso de piezas de este baile. Sus pasos, cortos, demandan velocidad y destreza en la coordinación. Entre sus movimientos típicos, el torso se inclina ligeramente, y la rodilla, doblándose con un repentino impulso, marca el inicio o suspensión rítmica o síncopa. Rítmicamente se divide en tres secciones principales: *verso*, *montuno* y *mambo*, en ese orden. Con el *mambo* culmina el desarrollo melódico de la pieza de baile, y aunque el ritmo permanece regular, igual al del *montuno*, aquél es más fluido y más marcado. → Algunos compositores mexicanos de música de concierto han creado sus propias versiones de mambo. Entre éstos se encuentra *El rey del mambo* (1989), performance para *live electronics* e instrumentos en vivo, de Manuel Rocha; *Mambo a Bracque* (1990) y *Mambo Vinko* (1993), de Javier Álvarez; y *Sueños de mambo* (1996), para cuarteto de percusiones, de Marcela Rodríguez.

Fuentes:

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, p. 576 (sólo dice que “mambo” es una sacerdotisa del *vodú* [sic], rito tradicional de Haití. No habla sobre el baile).
1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México*, Extemporáneos, cd. de México.
1993. Liliana VALLE: [redacción de Bertha Shulte] *Los bailes de salón en el Distrito Federal*, CENIDIM/Danza (Cuaderno 26), INBA, cd. de México (incluye breve descripción coreográfica).

Mambo. Ópera de cámara con música de Javier Álvarez, sobre un libreto de Robyn Archer. Escrita entre 1993 y 1999, la partitura incluye cuatro voces solistas, conjunto instrumental y sintetizador. Fue publicada por Black Dog Editions, editorial propiedad del mismo compositor.

Mambrú. Canción infantil anónima, conocida en México desde la época virreinal. Es de origen francés, según lo indicó Max Jacob, quien argumentaba que había sido escrita en 1709, después de la batalla de Malplaquet. → Luis Sandi* realizó, hacia 1939, un arreglo sobre esta canción, para coro de voces blancas *a cappella*.

Fuentes:

1927. Manuel TOUSSAINT: “Folklore histórico: La canción de *Mambrú*”, *Revista Mexicana de Estudios Históricos*, vol. I, ed. de México, pp. 101-104.
1942. Vicente T. MENDOZA: “Derivaciones de la canción de *Mambrú* en México”, *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, vol. I, no. 4, ed. de México, pp. 91-101 (incluye cinco textos con música).

Maná. Grupo de rock formado en Guadalajara, en 1979, con el nombre de The Green Hat Show. Sus integrantes originales fueron los hermanos Abraham (batería), Juan Diego (bajo eléctrico) y Ulises Calleros (guitarra eléctrica) y Fernando Olvera (voz); su música imitaba la de conjuntos estadounidenses y británicos como The Police. En 1981 tomó el nombre de Sombrero Verde y cambió su repertorio de canciones en inglés por otras en español. Asimismo ingresó un nuevo baterista, Alejandro González, de origen cubano-colombiano. En 1986 el grupo fue rebautizado como Maná y adoptó un estilo en que se mezcló el rock pop con el *reggae*, la balada y la música tropical. Luego de ofrecer numerosos conciertos fue contratado por Warner Music México para grabar el disco *Falta amor* (1989). En 1992 se sumaron a Maná el tecladista Iván González y, en sustitución de Ulises Calleros, el guitarrista César López. Ese mismo año apareció el nuevo disco *¿Dónde jugarán los niños?*, al que siguieron *Cuando los ángeles lloran* (1995), *Sueños líquidos* (1997, Grammy al mejor disco de rock latino) y *Maná Unplugged MTV* (1998). En 1997 salieron del grupo Iván y César; éste fue sustituido por el guitarrista Sergio Vallín. Desde mediados de los años noventa Maná ha actuado en Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Perú, Uruguay, Venezuela, España, Francia y Suiza, y en muchas ciudades de EU.

Fuente:

2000. Anónimo: www.mana.com (página web; incluye “historia” y “discografía”).

Mancera (y Pérez), Delfina (n. y m. cd. de México, 1854-ca. 1926). Pianista, organista, pedagoga y compositora. Egresada del CNM de México donde fue discípula de Melesio Morales y Alfredo Bablot. En ese plantel recibió menciones honoríficas en los años 1882, 1884, 1885 y 1886, e impartió, al lado de Morales, las clases de contrapunto y composición. Ofreció numerosos recitales y fue solista de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio en varias ocasiones; con ese conjunto estrenó en México el *Concierto para piano en Sol* de Félix Mendelssohn, en 1875. Escribió una colección de canciones, varias piezas para piano y música sacra, entre la cual figura su *Misa en Mi bemol*, para coro de niños, tenores, barítonos y bajos, guardada en la Biblioteca del CNM. Asimismo es autora de un tratado de contrapunto y fuga.

Fuentes:

1963. Carmen DORRONSORO: *Revista del Conservatorio*, no. 3, CNM de México, cd. de México, mar., p. 33 (breve mención en un listado de obras guardadas en la Biblioteca del CNM).
2000. Karl BELLINGHAUSEN: *Melesio Morales. Catálogo de música*, CENIDIM/INBA, cd. de México, p. 95.

Manda, La. Sección del *Homenaje a Juan Rulfo** (1980), obra sinfónica de Blas Galindo. Después de su estreno, Rosa Reyna le adaptó una coreografía.

Mandarín, El. Ópera en un acto con música de José F. Vásquez, sobre un libreto de Manuel M. Bermejo. Escrita en 1923, fue estrenada el domingo 3 de abril de 1927 en el teatro Arbeu de la ciudad de México con el siguiente reparto: Ignacio Guerra Bolaños (barítono), María Dolores Valderrama (soprano), Ana María Carrasco (soprano), Juan Aceves (tenor), Rafael Marquina (barítono), José Palacios Ochoa (bajo) y José Silva (bajo). Fue repuesta en el Palacio de Bellas Artes el 10 de agosto de 1935, a diez meses de la inauguración del teatro. El elenco en esta segunda función fue el siguiente: Ignacio Guerra Bolaños (barítono); Luz González de Cosío (soprano); Carlos Mejía (tenor); José Corral (bajo); la orquesta fue dirigida por el autor y el director de escena fue Heliodoro



Oseguera. La acción dramática transcurre en China, en la época del último emperador. El libreto, un drama verista tradicional, está basado en *Le voile du bonheur* de M. Clemenceau y fue impreso por la SEP en 1927 (SEP, Talleres Gráficos de la Nación, t. XIII, no. 16; ejemplar en la Biblioteca Nacional de la UNAM). La partitura manuscrita se conserva en la Biblioteca de la ENM de la UNAM. Su *intermezzo sinfónico*, de una gran vitalidad lírica, recuerda por su logro dramatismo los intermedios de Leoncavallo, Mascagni y Puccini; fue referido por Alba Herrera y Ogazón como “uno de los fragmentos más hermosos en la música mexicana”.

Fuente:

1996. G. P.: José F. Vásquez, *una voz que a los oídos llega...*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, pp. 151-153 [col. Atecocolli 3] (con extractos del libreto; comentarios sobre la música).

Mandola. Instrumento de la familia del laúd, de seis cuerdas dobles, punteadas, tañidas únicamente con plectro. Tenía un clavijero largo, ligeramente curvado y con una voluta similar al violín. Fue empleada en España en los siglos XVI y XVII, y uno de los primeros instrumentos europeos en ser traídos a México. Tuvo uso común entre la sociedad novohispana y fue favorecida en los albores del jarabe (mediados del s. XVIII) para acompañar esta música. Más tarde decayó con el advenimiento de la guerra de Independencia (1810-1821). En momentos posteriores apareció en algunas orquestas típicas*, empero sus funciones instrumentales fueron absorbidas por el bandolón*.

Mandolina. El instrumento más reciente de la familia del laúd. Por lo general de cuatro cuerdas dobles, afinadas en Sol, Re, La, Mi, punteadas. Los tonos se obtienen como trémolo sostenido, producido por un rápido movimiento vibratorio del plectro. Al parecer de origen italiano, gozó de fama en España y fue introducida y difundida en México en el siglo XVIII. Durante el siglo XIX fue uno de los instrumentos más conocidos en este país, y existieron virtuosos de la mandolina como Lauro D. Uranga*. Desde el porfiriato el instrumento gozó de un papel relevante en la orquesta típica*, dándole al conjunto mayor cuerpo, a través de sus trémos sostenidos. En la actualidad su empleo se ha reducido a los grupos musicales de reminiscencia colonial, como la rondalla* y la estudiantina*. Otros miembros de la familia de la mandolina, también representativos de la música tradicional mexicana, son la mandola* y el bandolón*, de afinación más baja (una quinta y una octava, respectivamente) que la del instrumento referido aquí.

Fuentes:

1896. F. de CRISTÓFARO: *Método de mandolina*, 1ª parte, A. Wagner y Levien, cd. de México (citado por Saldívar [Bibliografía], t. I, p. 305, ítem 570).
1898. Joseph SINGER: [traducción al español por Arturo Rocha] *La mandolina. Ensayo. Su naturaleza musical, técnica y estética con reglas útiles para tocarla*, A. Wagner y Levien Sucesores, cd. de México, 31 pp.

Mangas, Ernesto V. (n. Mérida, Yuc., 1891; m. cd. de México, 16 oct. 1933). Pianista, director de orquesta y compositor. Estudió en el CNM, y luego se dedicó a ofrecer recitales de piano y a dirigir orquestas en teatros de opereta y zarzuela. Tuvo intensa actividad colateral como cancionero y formó uno de los antecedentes del trío* moderno con su Cuarteto Latinoamericano (1926), donde colaboró con Felipe Bermejo*, y con el cual dio a conocer el incipiente repertorio de la trova romántica (ver también: Trío Veneno). En 1927 viajó a Europa como subdirector de la Orquesta Típica Torreblanca* y de 1927 a 1930 se presentó con ella en Alemania, Francia, Suiza y España. Poco después de su regreso a la ciudad de México recibió el cargo de director concertador del teatro Lírico, que conservó hasta su muerte. Escribió numerosas piezas de salón, entre ellas un *Danzón* (1916), y canciones “en estilo mexicano”.

Fuente:

1956. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Alejandro de la Torre”, *Carnet Musical*, vol. XI, no. 139, ed. de México, sep., p. 414 (acerca de la Típica Torreblanca en su gira por Europa [1927-1930]; datos sobre sus miembros y su fragmentación en ese continente).

Manrique (de la Fraga), María (n. Huatusco, Ver., 1885; m. cd. de México, 1916). Cantante, soprano. Inició su carrera artística como niña actriz. En 1902 representó la obra *Marina* con inusitado éxito. Después se dedicó al teatro ambulante, en festivales de caridad y funciones a beneficio de la Iglesia. En 1904 casó con el empresario teatral Edmundo de la Fraga y en 1908 marchó al Distrito Federal, donde estudió canto con Carlo Pizzoni. Ese mismo año organizó su propia compañía de ópera y durante cinco años se presentó en San Luis Potosí, Guadalajara, Morelia, Veracruz y otras ciudades del país. Con ella colaboraron Angelina Isunza, Adriana Delgado y Soledad Goyzueta. En 1909 su compañía sufrió una escisión y algunos de sus miembros importantes se trasladaron a la Compañía de Ópera Popular. Sin embargo la soprano continuó con su empresa y presentó en el teatro Arbeu las óperas *Lucia di Lammermoor*; *La traviata*, *Ipagliacci* y *La bohème* (1911) y volvió a las giras nacionales. En el teatro Arbeu triunfó en 1911 con el papel principal de *Lucia di Lammermoor*. En 1912 actuó en Nueva York. Otras temporadas importantes con su compañía fueron la de 1913, en el teatro Colón, y la de 1914, en el teatro Hidalgo, en la ciudad de México. Su hija **Rosario** de la Fraga* también destacó como soprano.

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. I, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 2100.

Manrique de Lara (Cuen), Concepción (n. San Luis Potosí, SLP, 14 dic. 1895; m. cd. de México, 5 ene. 1962). Pianista, compositora y pedagoga. En su infancia realizó estudios de piano y escribió música para ese instrumento. En 1906 la casa A. Wagner y Levien publicó por primera vez una obra suya, bajo su nombre de soltera, Concepción Manrique de Lara y Ramos. En 1913 concluyó sus estudios de maestra de piano en la Clavier Piano School of New York. Más tarde fue jurado en diversos concursos de piano y fundó su propia academia pianística en Culiacán, Sinaloa. Su producción musical y su vida fueron afectadas al recibir un exceso de anestesia en atención médica, seguido de dos infartos cerebrales. Debido a ello permaneció incomunicada los últimos diez años de su vida.

Fuentes:

1913. Certificado de estudios de la Clavier Piano School of New York, NY, asociada a The International Society of Piano-Forte Teachers and Players; documento firmado el 30 de noviembre de 1913.
I. Archivo de la compositora, propiedad de la familia Cuen, cd. de México.

Manterola, Luis (n. y m. cd. de México, 12 jul. 1900-11 oct. 1959). Cantante, tenor. Discípulo de José E. Pierson y Alejandro Cuevas. En 1927 debutó en el teatro Iris con el papel de «Radamés» en la ópera *Aida*, y con el «Fausto» en la ópera homónima de Gounod. Realizó actuaciones posteriores como «Alfredo Germont» en *La traviata* (1928); «Des Grieux» en *Manon* (1928); «Cannio» en *Ipagliacci* (1928); «Rodolfo» en *La bohème* (1928); «Il Duca» en *Rigoletto* (1931); «Cavaradossi» en *Tosca* (1931); y «Chénier» en *Andrea Chénier* (1932). Desde 1931 cantó para la radiodifusora XEW. Al lado de Alfredo Mendiola grabó varios discos con canciones mexicanas.

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.

Manterola, Mateo (n. y m. cd. de México, ca. 1770-1845). Cantor y organista. Niño cantor en la catedral de México cuando la capilla musical de este templo era dirigida por Martín Bernárdez Rivera. En ese mismo templo fue, más tarde, sochantre, tenor y regente, en los primeros años del siglo XIX. Durante la guerra de Independencia tuvo eventuales apariciones en el Coliseo Nuevo, como cantarín profano. Recibió el puesto de maestro de capilla de la catedral de México en interinato, en sustitución de Eduardo



Campuzano (1821), pero al poco tiempo fue reemplazado por José Mariano Elizaga. Fue tiple [tenor] en el coro de la Orquesta de la Capilla Imperial de Su Majestad Agustín I (1822), así como en la Colegiata de Guadalupe.

Fuente:

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.

Manzanero (Canché), Armando (n. Mérida, Yuc., 7 feb. 1935). Pianista y cancionero. A los ocho años de edad comenzó a estudiar música en la Escuela de Iniciación Artística del INBA. Sus maestros fueron Emma Rubio, Amílcar Zetina y Ada María Mendoza. Por mandato de su padre estudió arquitectura, pero dejó esa carrera para dedicarse a la música. Trasladado a la ciudad de México, se dio a conocer en radio y televisión gracias al apoyo del cancionero Luis Demetrio Traconis. Consiguió fama con su bolero *Voy a apagar la luz*, que grabó Lucho Gatica en 1957. Poco después hizo dúo con José Alfredo Jiménez. Realizó giras por la República Mexicana como solista, y como acompañante de los cancionistas Angélica María, Olga Guillot y Marco Antonio Muñoz, y más tarde con Tania Libertad. Con su propia orquesta y presentándose solo, ha hecho giras por más de 40 países de América, Europa y Asia. Autor de poco más de 300 canciones, entre las más conocidas están: *Adoro, Amanecer, Contigo aprendí, Cosas como tú, Cuando estoy contigo, De vez en cuando, Dile adiós, Dime amor, Eddie Eddie, El último verano, Esta tarde vi llover, Felicidad, Llévatela, Más, Mía, Nada personal, No, Parece que fue ayer, Paso a pasito, Pero te extraño, Señor amor y Tonto*. Miembro de la SACM, en esa organización ha sido, durante varios años, miembro del consejo directivo. En 2002 recibió la medalla Agustín Lara, entregada por el Gobierno del Estado de Veracruz.

Fuente:

1996. *Relatos de mi infancia*, Sánsores y Aljure Editores, cd. de México, 150 pp. (autobiografía; con ilustraciones y mención de algunas de sus canciones).

Manzanero Manzanero, Santiago (n. Tikul, Yuc., ca. 1914; m. Mérida, Yuc., 8 nov. 1987). Guitarrista y cancionero. Cantó a dúo con Jesús “Chucho” Herrera y en 1939 formó el Trío Yucatán, que luego fue quinteto, con Manuel Burgos Vallina, Pedro Hoil, Víctor Medera y Mario Souza. También formó parte de la Orquesta Típica Yukalpetén. Según Raúl Esquivel, “fue uno de los grandes trovadores de la Plaza Grande en Mérida”. Su bolero *Flor de azahar* se incorporó al repertorio de la trova yucateca.

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. 3.

Manzano, Pedro (n. y m. cd. de México, 1843-1924). Violinista. Discípulo de Pablo Sánchez, de quien fue asistente en la Orquesta de la Colegiata de Guadalupe, así como en varias orquestas teatrales. Hacia 1872 abrió su academia de violín y desde 1877 se desempeñó como profesor en el CNM. En diversas ocasiones actuó como solista con la orquesta sinfónica de ese plantel y formó parte de conjuntos de cámara. Entre sus discípulos estuvieron Apolonio Arias Ramos, Gustavo Río Escalante y Julián Carrillo.

Fuente:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, pp. 1132, 1264 y 3074.

Manzano (Sevilla), (María del) Rosario (n. Guadalajara, Jal., 8 oct. 1939). Pianista. Inició sus estudios de música a los siete años de edad, bajo la guía de Eva Fregoso de Rodríguez; más tarde estudió con Áurea Corona, en su academia particular, y en la EMUG (1956-1966), bajo la dirección de Carmen Peredo. Llevó cursos de perfeccionamiento en la Musik Hochschule de Berlín, con el maes-

tro Raymond Schlessier. Profesora de piano en la EMUG (1968-1978). Investigadora fundadora del CENIDIM (1978-1980). En 1980 realizó estudios en la Accademia Chigiana de Siena, con Guido Agosti, y poco después en la ciudad de Durham, Carolina del Norte. Profesora de piano en el Instituto Cardenal Miranda, y en la ESM del INBA desde 1987. Ha estrenado varias obras de música contemporánea de autores mexicanos.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, archivo de la ESM del INBA, cd. de México.

Manzo, Alejandro (n. Guadalajara, Jal., 24 abr. 1851; m. Tepic, Nay., 16 may. 1950). Músico y cancionero. Estudió música en Guadalajara y más tarde se trasladó a Tepic (1893) como cantor y organista de la catedral. En 1929 fue premiado en la Exposición Iberoamericana de Sevilla por su obra para piano *Aires nayaritas*, que incluye *Las cuatro milpas, El novillo despuntado, Las tomaras de Chilapa, El palo verde, El toro palomo y Las lomas de Ixcuintla*. Canciones suyas son: *Entre palmares, Mi primera ilusión, Recuerdos de San Blas y Las mañanitas de Tepic*. También es autor de numerosas obras religiosas para órgano y para grupos corales.

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. III, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 2105.

Manzo, César Antonio (n. Unión Hidalgo, Oax., 1967). Pianista. Egresado de la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana en Xalapa (1981-1987), donde fue discípulo de Eduardo García y Willy Peitzner. Trasladado a París estudió con Monique Mercier, en la Schola Cantorum (1988-1990), y allí obtuvo el diploma de Excelencia en piano. Graduado como concertista en el Conservatorio Nacional de París (1990-1992), cuando fue alumno de Lucette Descaves y Bernard Ringeissen. En México asistió a cursos de perfeccionamiento con Néstor Castañeda, Bernard Flavigny, César López y Edith Pitch-Axenfeld, y con Edson Elias, en la Escuela Normal Superior de París. Becado por el gobierno de Veracruz, continuó sus estudios en Xalapa con Anatoly Zatin. Ha actuado como recitalista en los principales foros musicales de su país.

Fuente:

1996. Anónimo: *Artistas Jóvenes. Julio-agosto 1996*, programa de mano, Departamento de Música de la Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, pp. 28-29.

Mañanitas, Las. Al igual que *La Malagueña, La Petenera* o el *Cielito lindo*, *Las mañanitas* no son una sola canción, sino un estilo más o menos ambiguo dentro del cual aparecen canciones bajo ese mismo nombre. Mientras una petenera o soledad se interpreta o se improvisa para expresar el dolor de una traición amorosa y un cielito lindo se canta para ganar el cariño de una mujer, unas mañanitas se cantan para alabar a alguien en su cumpleaños. Originalmente éste solía coincidir con el día del santo que daba el nombre al bautizado según el calendario cristiano decretado por Roma. *Las mañanitas* son siempre en tempo moderado y metro de 6/8, y su letra casi siempre incluye los versos: “Éstas son las mañanitas / que cantaba el rey David / hoy por ser día de tu santo / te las cantamos a ti”, que posiblemente fueron traídos a México de España, en los siglos XVI o XVII. A fines del siglo XVIII aparecieron otros tipos de mañanitas incorporados a los soncitos del país*, formados por sones y jarabes (*). A mediados del siglo XIX se consagró una versión particular, que es la que continúa cantándose en México, con pocas transformaciones, hasta hoy, y cuya letra dice:

Éstas son las mañanitas
que cantaba el rey David
hoy por ser día de tu santo
te las cantamos a ti.

Despierta, mi bien despierta
mira que ya amaneció
ya los pajarillos cantan,
la luna ya se metió.



Considerándolo representativo de México, varios compositores parafrasearon su tema en obras de gran estilización, como el *Quartetto per archi Op. 14* (1875), de María Guadalupe Olmedo, o el capricho para piano *Ecós de México** (1880), de Julio Ituarte. O más tarde en *À l'aube, image mexicaine* (1921), para piano, de Carlos Chávez; *Concierto para violín y orquesta* [III. *Vivo giocoso*] (1942) de Manuel M. Ponce; o *Variaciones sobre un tema mexicano* (1927), de Alfonso de Elías. Salvador Contreras, en 1936, también hizo una orquestación sinfónica del mismo tema. Muchos otros músicos escribieron arreglos sobre la melodía de esta versión predominante. Sin embargo, durante el siglo XX siguieron siendo conocidas otras versiones, como las *Mañanitas costeñas* (1924) que publicó Rubén M. Campos en el *Folklore y la música mexicana* (1928); o *Las mañanitas de Tepic* de Alejandro Manzo; las *Mañanitas oaxaqueñas* (1926), de Heriberto Sánchez; las *Mañanitas tabasqueñas* (1935), de José Urrutia; *Las mañanitas de Guadalajara* (1942), de Otilia Figueroa; y *Las mañanitas de Gomezanda o Las mañanitas de Manzanillo en Acapulco* (ca. 1945), de Antonio Gomezanda. → En el sur de España, donde se originó la tradición de las mañanitas, ésta se perdió por completo; es en México donde se conserva.

Fuentes:

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México, 351 pp.; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991 (*Mañanitas costeñas*, p. 310).
1931. Pedro MICHACA: *El nacionalismo musical mexicano*, UNAM, cd. de México, 24 pp. (análisis musicológico de *Las mañanitas*; propuesta para extraer elementos melódicos nacionalistas).
1947. Frances TOOR: "Las mañanitas", *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, pp. 446-449 (texto y música).
1952. Margaret Helen STOHAUGH: "Las mañanitas" en "La música en la novela mexicana de 1810 a 1910", Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, cd. de México, pp. 77-79 (tesis de doctorado en letras).

Mañas, Vicente (n. y m. Madrid, 1848-1927). Pianista, compositor y pedagogo. Aunque muy joven descolgó como virtuoso, dedicó la mayor parte de su vida a la enseñanza musical. Se estableció en la ciudad de México en 1879. Fue profesor de piano en el CNM (1882-1896) y fundó su propia academia de música en su domicilio particular. Allí recibió el apoyo de Paulo de Bengardi*, quien impartía las clases de canto, y de Eduardo Gabrielli*, profesor de las cátedras teóricas. En 1889 la medalla única otorgada a diez compositores mexicanos en la Exposición Universal de París, la recibió por sorteo el maestro Mañas, que había sido premiado en la exposición por una de sus obras musicales, representando a México. Escribió varios tratados sobre técnica pianística. Su obra pedagógica sufrió cierto deterioro cuando se desarrollaron en México las modernas técnicas introducidas por los discípulos de Virgil y Hofmann. Entre sus alumnos estuvieron Manuel M. Ponce y Emilio Méndez Bancel. En 1916, en plena Revolución Mexicana, decidió regresar a España.

Obra para piano (sf):

- Danza artística*, para piano (Otto y Arzoz, cd. de México).
- Feuille-fletrie*, vals lento para piano (*ibid.*).
- Gran estudio de concierto*, para piano; dedicado a Josef Lhevine (*ibid.*).
- Ici-Bas*, romanza sin palabras para piano (*ibid.*).
- Ocho estudios trascendentales para piano*, sobre M. Clementi; en 2 vols. (*ibid.*).
- Recuerdo de la infancia*, sonatina para piano a cuatro manos (*ibid.*).
- Souvenir de Puerto Rico*, capricho-mazurca para piano (*ibid.*).

Canto y piano (sf):

Non t'ingannava, romanza (Otto y Arzoz).

Duetos instrumentales (sf):

Éxtasis, romanza sin palabras para chelo y piano, o violín y piano (transcripción); (Otto y Arzoz).

Coros escolares (sf):

Colección de diez coros escolares a dos voces con acompañamiento de piano (Wagner y Levien, cd. de México, 1908).

Obra religiosa (sf):

Colección de 31 misterios a la Santísima Virgen, para el mes de mayo.

Bibliografía de Vicente Mañas:

1898. *Estudios técnicos para piano*, traducción al inglés y al alemán (Breitkopf y Härtel, Leipzig).
1904. *Estudios técnicos para piano*, en dos vols. (Otto y Arzoz).
1907. *Base del aprendizaje del piano*, traducción al inglés (Breitkopf y Härtel, Leipzig, 1907)
1908. *Estudio fundamental de las escalas y arpeggios para el piano* (Breitkopf y Härtel, Leipzig).

Mañón, Manuel (n. y m. cd. de México, 1884-1942). Periodista, historiador y autor teatral. Escribió obras del género lírico, entre ellas *El terrible Vázquez* (1912), en colaboración con Humberto Galindo, y con música de Lauro D. Uranga*, estrenada en el teatro Apolo; *La hija de Tetis** (1915), con música de Velino M. Preza* y *El diez por ciento* (1917), en colaboración con Gustavo Águila, estrenadas ambas en el Principal. Autor de *Historia del teatro Principal en México* (Cvltvra, cd. de México, 1933), y de *Historia del teatro Nacional*, que comenzó a publicar en capítulos en *El Universal*, y que dejó inconclusa al morir; las crónicas tratan con detalle el espectáculo lírico que predominó en ambos teatros entre 1900 y 1930 (incluye ópera, opereta, zarzuela y revista musical).

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, p. 3370.
1970. Ángel María GARIBAY (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. II, 3ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 1252.

Máquina preservadora, La. Ópera en un acto con música de Gabriel González Meléndez y libreto del mismo compositor, adaptado de un cuento de Philip K. Dick. Escrita en 1990. Sus personajes principales son el «Doctor Laber» (bajo) y «Mino» (barítono).

Maraca (del guaraní *mbaracá*, "cabeza del ser sobrenatural"). Instrumento de sacudimiento compuesto por un recipiente cerrado de madera, con semillas en su interior y un mango empotrado en la base del recipiente, a veces unido a éste aparentemente en un solo cuerpo. Las maracas se emplean por pares, una en cada mano del músico, que las hace sonar simultánea o separadamente. Por lo común, una de ellas produce un sonido agudo y la otra, grave. → En México apareció en las orquestas de baile de la primera mitad del siglo XX, por influencia cubana; en los conjuntos llamados de música versátil, y como complemento rítmico, en los tríos* cancioneros. → No debe confundirse la maraca, instrumento importado, con la sonaja, ni en general con los sonajeros (ver: Sonajero), extenso grupo de idiófonos de recipiente cerrado o semiabierto que en México tiene innumerables antecedentes prehispánicos.

Fuentes:

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, pp. 578-585.
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México (ilustraciones).

Marcial Alejandro [Marcial Alejandro Romo López] (n. cd. de México, 4 may. 1955). Músico, arreglista y compositor. Es considerado como uno de los representantes de la balada, el bolero y la nueva trova mexicana. Han colaborado con él, en giras y grabaciones, Fernando Toussaint, Chilo Morán, Miguel Peña y Enrique Neri. Entre sus discos principales están *Marcial Alejandro* (1984) y *Aquí estoy* (1989). Autor de las canciones *Cuando me dices amor*; *De tripas corazón*, *El fandango aquí* (dado a conocer por Eugenia León), *Luz* y *Que me lleve la tristeza*.

Fuente:

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

Marciano, El. Ópera en un acto con música de Gabriel González Meléndez y libreto del mismo compositor, adaptación de un cuento de Ray D. Bradbury que aparece en *The Martian Chronicles* (1950). Se estrenó el 11 de mayo de 1989 en el teatro de la Ciudad de Monterrey, con la participación de Raymundo Lobo («La

Farge»), Yvonne Garza («El Marciano»), Lidia Cepeda («Anna»), Sergio Elizondo («Joe Spaulding») y el propio compositor («Saul»/«Mike»), quien también dirigió la escena. La música del estreno se tocó grabada, con excepción de las voces de los cantantes.

Marcos y Navas, Francisco (fl. cd. de México, fines del s. XVIII, inicios del XIX). Músico y profesor de música. Autor de un manual titulado *Arte o compendio del canto llano y órgano* “en método fácil”, según señaló el propio autor; fue editado en 1816 en la ciudad de México y tuvo tanto éxito que sucedió a las teorías de Nasarre, Llorente y Cerone, aún empleadas por los estudiantes en esa época. Se conserva música suya en la colección Sánchez Garza.

Fuente:

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. 66.

Marcha. Inicialmente, música que servía para regular el paso de una tropa o comitiva (e. g. marcha fúnebre). Por lo general, las marchas se componen en un metro binario, con ritmo sencillo, muy marcado y frases simples. La marcha también se utilizó en la música romántica, como pieza alusiva, en óperas, sinfonías, sonatas y otras formas para piano. Tomás León* compuso varias marchas para piano, a menudo a cuatro manos, para conseguir un carácter más vigoroso. Entre las antiguas marchas mexicanas para banda de alientos que aún se interpretan están la *Marcha Zaragoza**, la *Marcha dragona**, *Ecos de México**, *Batallón González Ortega** y *Zacatecas**. El *Himno nacional mexicano** no es una marcha, aunque en formaciones de las fuerzas armadas suele ser empalmado con un ritmo de marcha marcado por una banda de guerra, aparte de la banda de música que interpreta el himno. (Ver también: Música militar –repertorio–).

Marcha de Zacatecas. Ver: *Zacatecas*.

Marcha dragona. Melodía de origen incierto, se especula que es de origen español y que era tocada en el siglo XVIII en la Nueva España, por los Dragones de la Reina. Fue orquestada por Isaac Calderón en los últimos años del siglo XIX y difundida primero por la Banda de Gendarmería Montada y más tarde por otras bandas militares del centro de México. En los últimos años del porfiriato se consideró como himno regional de los estados de Michoacán y Querétaro. En 1929 Rafael J. Tello la parafraseó en el cuarto acto de su “drama sinfónico” *Patria heroica**.

Marcha fúnebre. Ver: Música de difuntos.

Marcha nupcial. Ver: Música nupcial.

Marcha Zaragoza. Compuesta por Aniceto Ortega en honor del general Ignacio Zaragoza (1829-1862), quien venció a los invasores franceses en los alrededores de la ciudad de Puebla el 5 de mayo de 1862. Se estrenó el 1º de octubre de 1867, en la función organizada en el teatro Nacional por la Sociedad Filarmónica Mexicana, ofrecida al presidente Juárez, dos meses y medio después de haber entrado en la capital, victorioso en su lucha contra el imperio (ver: Maximiliano de Habsburgo). El propio Juárez la hizo tocar veintidós días después de dicho estreno, en sustitución del *Himno nacional* de Nunó*, en el banquete ofrecido en Palacio Nacional a Quintín Quevedo, ministro plenipotenciario de Bolivia. Ignacio M. Altamirano, en *El Renacimiento* (p. 227) dijo sobre la marcha: “Nuestra patria (...) puede presentar la *Marcha Zaragoza* de Ortega y pregonar a los pueblos guerreros de Europa si poseen entre sus himnos patrióticos o sus tocatas triunfales algo que vibre con más poder en el alma, algo que excite el sentimiento guerrero con más fuerza, algo que haga buscar el combate con más entusiasmo que esa *Marcha Zaragoza* que brotó desde el cerebro de Ortega

como un incendio para abrasar los corazones, para dar sed de gloria y de muerte y para salvar a un pueblo. La *Marcha Zaragoza* es la *Marsellesa* de México y desde hoy será siempre nuestro toque de arremetida. La inspiración de Ortega es hija de la victoria y no del dolor y por esto sus armonías todas no se traducen en lamentos ni quejas, sino en gritos de alegría, en acentos de triunfo, en arrebatos de entusiasmo. En la *Marcha Zaragoza* se ve no un pueblo que vacila y que se anífa para combatir, sino un pueblo que camina erguido, soberbio y vencedor sobre el campo sangriento de combate y entre los cadáveres del enemigo aniquilado. Aniceto Ortega puede envanecerse de haber inventado para su patria un arma poderosa e invencible”. Por su parte, *El Monitor Republicano*, en su número del 1º de septiembre de 1870 publicó una gacetilla que días después reprodujo el *Diario Oficial de la República*, y la cual dice: “Hemos recibido uno [telegrama] dirigido al Sr. doctor Aniceto Ortega, procedente de Berlín, en el que se anuncia que su composición ha resonado en las bandas militares prusianas en los momentos de atacar a las francesas (...)”. Así pues, esta marcha fue considerada símbolo de la república reestablecida, y bajo el auspicio de Juárez, estaba encaminada a convertirse en el definitivo *Himno nacional mexicano*; empero, la sorpresiva muerte del presidente, y el advenimiento del porfiriato, que respetó la permanencia de la música de Nunó como himno oficial y la trascendencia de la *Marcha*, como canto republicano –y sólo eso– hicieron que esta composición tuviera un destino diferente al que presintieron Altamirano, la Sociedad Filarmónica Mexicana y otros defensores de la obra de Ortega.

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: “El segundo *Himno nacional [mexicano]*”, *Carnet Musical*, vol. X, no. 128, cd. de México, oct., pp. 478-479 (2ª versión: *ibid.*, vol. XIV, no. 162, ago. 1958, pp. 387-389).

Marchita el alma. Canción de Antonio Zúñiga. Hacia 1913, Manuel M. Ponce realizó un arreglo sobre ella.

Marentes, Emiliano (n. cd. de México, 1968). Guitarrista. Inició su formación musical con Juan Helguera. Luego estudió en Los Ángeles y cursó la licenciatura en composición en el Berklee College of Music de Boston. De regreso en México formó parte de varios grupos de jazz y fundó el conjunto Un Recuerdo Entre las Sombras, al lado de la cantante Iraida Noriega, el baterista Armando Cruz y el bajista Gabriel González. Ha actuado en los principales foros jazzísticos de México y ha participado en numerosas grabaciones.

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. 255 (col. Ciencias Sociales).

Maretzek, Max (n. Brünn, Alemania, 1821; m. Nueva York, NY, 1897). Empresario, director de orquesta y compositor. Uno de los primeros grandes empresarios de ópera. Su actividad en Nueva York hizo posible que realizara giras por todo el territorio mexicano durante los años 1849-1895. Presentó por primera vez *Faust* en el continente americano. En general, durante sus estancias en México fue celebrado por músicos y público. Diversas óperas importantes del período romántico fueron dadas a conocer en el país por él (entre ellas *La favorita*, de Donizetti, y *Don Giovanni*, de Mozart). Ayudó e introdujo en el mundo artístico a Eufrosia Amat* y Balbina Steffenone* en 1852, y a Fanny Natali* y Adelina Patti* en 1858. Compuso las óperas *Hamlet* (1843) y *Sleepy Hollow* (1879). Autor también de un *Himno patriótico mexicano*, compuesto en honor del general Antonio López de Santa Anna (1851).

Bibliografía de Max Maretzek:

1855. *Crotchets and Quavers: Or, Revelations of an Opera Manager in America*, S. French, Nueva York, 346 pp. (datos sobre la ópera en México a mediados del siglo XIX e información sobre la actividad profesional de Maretzek en este país).



Margáin, Carlos E. (n. San Luis Potosí, SLP, 1846; m. cd. de México, 1913). Clarinetista, violinista, director de bandas y compositor. Muy joven se estableció en la ciudad de México donde fue integrante de varias bandas militares. Dirigió la banda de música del 25° Batallón de Infantería en los últimos años del siglo XIX. Escribió himnos, marchas, danzas, pasodobles y valeses.

Fuente:

1994. Nemesio MÁRQUEZ: "Nota sobre el maestro Carlos E. Margáin", mecanuscrito, archivo de la Banda Municipal de Guadalajara, 1 p.

Margil de Jesús, Antonio (n. Valencia, España, 18 ago. 1657; m. convento de San Francisco de Coyoacán, México, 1726). Fraile franciscano, profesó el 25 de abril de 1674. Desembarcó en Veracruz el 6 de junio de 1683. En travesías de evangelización recorrió la parte meridional de México, desde Michoacán hasta Guatemala. Entre 1703 y 1721 viajó por el norte del territorio, desde Zacatecas, donde permaneció un tiempo en el convento de Guadalupe, hasta Texas, y fundó las misiones de Los Dolores y Los Adaes. Se le atribuye haber iniciado la costumbre de *El Alabado**, que perduró en México hasta mediados del siglo XX. Asimismo, procuró la enseñanza del canto llano entre los nativos de las regiones que visitó. Escribió un diccionario de voces indígenas del norte de la Nueva España.

Fuente:

1940. E. E. RÍOS: *Fray Margil de Jesús*, Antigua Librería de Robredo, cd. de México.

Margules (Rodríguez), Anna (n. cd. de México, 1° dic. 1965). Ejecutante de flautas de pico. Hija del director de escena Ludwik Margules. Estudió flauta de pico en la ENM de la UNAM, con Horacio Franco, y letras modernas francesas en la Facultad de Filosofía de la UNAM. En 1990 se trasladó a Amsterdam para cursar la especialización en flauta de pico bajo la tutela de Walter van Hauwe, con quien obtuvo la maestría en 1995. También asistió a cursos de repertorio para flauta del siglo XIV impartidos por Pedro Memmelsdorf (1994-1996) en Holanda, Italia y Francia (Royaumont), y cursó el doctorado en filosofía en la Universidad Autónoma de Madrid. Solista en España, EU, Francia, Holanda, Italia, México y Suecia, también ha realizado giras internacionales como integrante del Trio Subtilior, del Plural Ensemble y del Grupo Sforzinda de Música Renacentista Hispanoflamenca. En 1997 grabó el disco *En Seumeillant* con el Trio Subtilior y fue invitada para tocar repertorio nuevo en la Radio Nacional de España. Ha estrenado obras de Alejandro Castaños, Gonzalo Macías, Fabián Panisello, Hilda Paredes, Víctor Rasgado, Stefano Scarani y Jesús Torres, entre muchos otros compositores contemporáneos de México y Europa. Ha publicado varios artículos sobre música antigua y ha sido profesora de flauta de pico invitada por conservatorios de Suecia (Malmö) y España (Alcalá de Henares, Badajoz, Madrid, Salamanca, Segovia y Zaragoza). Fue becaria de la Secretaría de Relaciones Exteriores, México/NUFFIC, Holanda (1991-1993), la UNAM (1993-1995) y el FONCA (1995-1996).

Fuente:

2000. *Curriculum vitae* proporcionado por Anna Margules, cd. de México, 3 pp.

Margules, Jacobo. Ingeniero en electrónica. En 1926 fundó, en la ciudad de México, la empresa Emporio Eléctrico, que después se llamó Casa Margules, especializada en el diseño y producción de componentes y accesorios electrónicos para radioemisoras, radioaficionados, servicios técnicos y estudiantes de audio y radiotecnología. En 1954 tomó el nombre de TELRAD, Radio Surtidora, SA, y se convirtió con el paso del tiempo en la empresa más antigua en su tipo, en la República Mexicana. Esta compañía se involucró también con los campos de reproducción y alta fidelidad de audio, desarrollando tecnología propia en la fabricación de radios, tocacintas, gramófonos, amplificadores, altavoces, efectos de sonido, etcétera. Algunos de los atributos de estos productos son el control de volumen independiente por canal, resistencias de precisión

de cinta metálica, salida de impedancia variable y capacitores de polipropileno. La empresa, dirigida desde 1993 por Julián Margules, tradicionalmente exporta sus productos a EU, Corea, Japón y la Comunidad Europea.

Fuente:

2005. www.margules.org.mx, we-page (presenta información general sobre la empresa y catálogos de productos).

Margules, Julián (n. cd. de México, 1959). Ingeniero en electrónica. Miembro de una familia ocupada tradicionalmente en la reparación de fonógrafos. Creó su propia fábrica de aparatos reproductores de sonido, aplicándoles su descubrimiento del "sonido esotérico", que permite recuperar algunas características originales de las ondas sonoras en el material reproducido. Ha exportado equipo con ese implemento a EU, Europa, China y Japón.

Fuente:

1995. Información tomada de guión televisivo del programa Nueve Treinta, canal 22, cd. de México (gerencia de producción, snr.).

María Alma [María Luisa Basurto Ríos] (n. Monterrey, NL, 6 oct. 1909; m. cd. de México, 10 may. 1955). Cancionera. Autora de numerosas canciones que ella misma dio a conocer como pianista y como cantante; de ellas sobresalen: *Compañero*, *Compréndeme*, *Culpable*, *Heridas de amor*, *Noches de mar* y *Tuya soy*. Grabó varios discos y actuó en radio. Estuvo casada con el compositor Fernando Z. Maldonado*.

Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 131.

María Asúnsolo. Inspirados en la modelo María Asúnsolo, que posó para pintores como Rivera y Anguiano, varios compositores realizaron obra sinfónica con este nombre, entre ellos José Velasco Maidana (n. Sucre, Bolivia, 4 jul. 1901; radicado en México en 1943-1944, de cuando data su obra *María Asúnsolo*), y Carlos Jiménez Mabarak (serie Sala de Retratos, II, 1991). La obra de Velasco Maidana posee la particularidad de incluir un "revólver obligado", que es utilizado en la parte culminante del desarrollo musical, para aludir una balacera en la que se representa el fusilamiento del padre de la Asúnsolo, en la Revolución (1910-1917). [Ver también: Explosiones, explosivos]. El hermano de María, Ignacio, fue escultor profesional. Prima hermana de ambos, Dolores Asúnsolo sobresalió como actriz con el nombre de Dolores del Río.

Fuente:

1985. Anónimo: *Ignacio Asúnsolo (1890-1965)*, escultor, exposición antológica, Museo Nacional de Arte, INBA/SEP, cd. de México, p. 105 (*María Asúnsolo*, retrato; figura en bronce por Ignacio Asúnsolo, 1942; reproducción gráfica [fotografía b/n]).

María de Lourdes [María de Lourdes Pérez López] (n. cd. de México, 6 ene. 1936; m. Schiphol, Holanda, 6 nov. 1997). Cancionista de música ranchera. Debutó en la radiodifusora XEQ en 1960 y poco después grabó su primer disco. Durante tres años condujo el programa musical de televisión Noches Tapatías. A inicios de los años ochenta el Consejo Nacional de Turismo la nombró "Embajadora de la Canción Mexicana" y con ese título hizo giras por Alemania, Bélgica, España, EU, Francia, Holanda, Indonesia, Inglaterra, Italia, Japón, Rusia, Suiza y Ucrania. De sus numerosas grabaciones sobresale su *Antología de la canción mexicana*. Murió en el aeropuerto de Schiphol, cerca de Amsterdam, durante una de sus giras artísticas por Europa. En 1998 se le rindió un homenaje en la plaza Garibaldi de la ciudad de México, donde se levantó una estatua en su memoria.

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, pp. 1132-1133 (con retrato; la información presenta algunas inexactitudes).



María Sabina [María Sabina Magdalena García] (n. Huautla de Jiménez, Oax., 1896; m. Oaxaca, Oax., 22 nov. 1985). Sabia y curandera mazateca. Su obra espiritual llamó la atención de antropólogos, historiadores, sociólogos, actores, artistas plásticos, poetas y músicos de todo el mundo. Intérpretes y compositores de distintos géneros y estilos, como John Cage, Michael Donovan, Rockdrigo González, Jim Morrison y Conlon Nanarrow, acudieron a ella para recibir sus enseñanzas. Sus cantos rituales se conservan en grabaciones de Gordon Wasson y José Raúl Hellmer, y han inspirado diversas obras musicales. Entre éstas se encuentran *María Sabina* (1970), para narrador, coro y orquesta, del compositor barcelonés Leonardo Balada (1933), y *María Sabina, mujer espíritu* (1979), música de Mario Lavista para el cortometraje homónimo dirigido por Nicolás Echevarría.

Fuente:

1974. Gordon WASSON: *María Sabina and her Mazatec Mushroom Velada*, 3 tt., Ethnomycological Studies, no. 3, Brace and Janovich, Harcourt, Nueva York-Londres.
1981. Álvaro ESTRADA: *María Sabina: Her Life and Chants*, Ross-Erikson, Santa Bárbara, California (traducción y comentarios de Henry Munn; el autor, mazateco, convivió durante su juventud con la famosa hechicera).

María Victoria [María Victoria Gutiérrez Cervantes] (n. Guadalupe, Jal., 1917). Cancionista. En 1938 se trasladó a la ciudad de México, donde inició su carrera como cantante aficionada. Hizo su debut profesional en una radiodifusora de Monterrey, en 1940. De regreso en la ciudad de México se incorporó como cantante y actriz a la compañía de Paco Miller, con la cual hizo giras por toda la República. Más tarde formó parte de los elencos de las radiodifusoras XEX y XEW. En 1950 la compañía RCA Victor la contrató como artista exclusiva y grabó su primer disco con la canción *Soy feliz*, de Bruno Terraza. Luego obtuvo mucho éxito con *Amor perdido* y *Todavía no me muero*. Realizó numerosas apariciones en cine y televisión nacionales.

Fuentes:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México.
1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, p. 103.

María y Campos. Familia de músicos y cantantes originaria de Orizaba, Veracruz, encabezada por los hermanos **Gustavo** y **Antonio** de María y Campos, fundadores de la compañía de zarzuela La Teatral Mexicana, que tuvo actividad en las principales ciudades de la República, entre 1890 y 1910. Antonio hizo estudios musicales en Córdoba con Cenobio Paniagua y tuvo trayectoria como compositor y director de música teatral. Escribió una ópera titulada *Olga de Monterrojo* (1895). Su hijo **Armando** de María y Campos (Herrera) (n. y m. cd. de México, 23 may. 1897-1967), fue cronista de teatro y música. Se inició en el periodismo en la Escuela Nacional Preparatoria (1914-1916), y más tarde tomó la carrera de leyes para abandonarla al poco tiempo, al dirigir el semanario teatral *Mefistófeles* e ingresar como reportero fundador de *El Universal* (1917). En 1919 se fue como cronista de espectáculos a *El Heraldo de México* y como director de *El Heraldo Ilustrado*. Poco tiempo después fue también reportero de *Acción Mundial*, bajo la guía del Doctor Átl. En años sucesivos ejerció la crítica teatral y musical en *El Correo de Italia*, *El Día Español*, *El Día Gráfico*, *El Día Gráfico Moderno*, *México Nuevo* y *Novedades*. Desde 1933 realizó diversos trabajos como cronista radiofónico, y en 1937 participó en el Primer Congreso Internacional de Arte Radiofónico. Director general de la XEB; presidente de la Unión de Críticos Teatrales de México (1952), y jefe del Departamento de Radio y Televisión del INBA (1954). En 1958 la ANDA, en una ceremonia especial le otorgó una medalla por sus cuarenta y cinco años como cronista de las artes escénicas. Salvador Novo lo llamó “El Olavarría y Ferrari del Siglo XX”.

Bibliografía de Armando de María y Campos (selección):

1939. *Los payasos, poetas del pueblo. El circo en México*, Botas, cd. de México (contiene información sobre los espectáculos musicales circenses del México porfiriano: circo Chiarini, circo De Chirisi, circo teatro Orrin, etcétera; incluye reproducción de programas de mano).
1939. *Una temporada de ópera en Oaxaca*, Compañía de Ediciones Populares Sociedad Anónima, cd. de México, 190 pp. (sobre la ópera en la ciudad de Oaxaca durante el primer lustro de la década de los setenta del siglo XIX).
1944. *Ángela Peralta, el ruiseñor mexicano*, Ediciones Xóchitl, cd. de México, 189 pp. (serie Vidas mexicanas, no. 15).
1951. “La ópera en México durante el imperio de Maximiliano”, *Orientación Musical*, vol. X, no. 112, cd. de México, 14 abr., p. 14.
1952. *El canto del cisne (una temporada de Caruso en México); recuerdos de un cronista*, Arriba Telón, cd. de México, 161 pp.
1956. *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. (col. Cien de México)
1962. *La Revolución Mexicana a través de los corridos populares*, 2 vols., Biblioteca del INEHRM, cd. de México.
1962. “El teatro Principal de Veracruz”, inédita, 12 pp. (original mecanoscrito).
1965. *Historia de los espectáculos en Puebla*, ed. póstuma, IPN, cd. de México, 1978, 226 pp. (incluye información sobre los espectáculos musicales).

Bibliografía sobre Armando de María y Campos:

1944. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Ángela Peralta, de Armando de María y Campos”, *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 9, cd. de México, 7 sep., pp. 209-210.
1956. Jesús C. ROMERO: “Armando de María y Campos”, *Carnet Musical*, vol. XI, no. 138, cd. de México, ago., p. 370.

Mariachi. Voz *koka*, común en las inmediaciones de Cocula, Jalisco, que deriva de esa lengua hoy extinta, perteneciente a la familia yuto-azteca. Quizás sea diminutivo del nombre propio Marina o María, introducido a México en el siglo XVI por los españoles. Atendiendo a rumores difundidos en la prensa de la ciudad de México, entre 1920 y 1930, se afirmó equivocadamente que la palabra “mariachi” procedía del francés *mariage*, “matrimonio”, sin fundamento histórico ni filológico alguno. Juan Ignacio Dávila Garibi fue uno de los primeros investigadores que puso en duda tal afirmación: “A personas de crecida edad con quienes cultivé amistad en Cocula a fines del siglo XIX y principios del XX las interrogaba con frecuencia sobre cosas del terruño y me decían que los mariachis eran antiquísimos y que siempre habían tenido el mismo nombre” (*Investigaciones lingüísticas*, t. III, pp. 291-293). Por su lado, el cronista Enrique Barrios de los Ríos escribió en 1908: “Entre una y otra tienda [en Cocula] hay un *mariache*. Es ésta una tarima de pie y medio de alta, dos varas de longitud y una de anchura, donde toda la noche, y aún de día se bailaban alegres jarabes al son del arpa, o de violín y vihuela, o de violín, [tambor] redoblante, platillos y tambora, en cuarteto aturridor. Bailan hasta cuatro personas a la vez en cada tarima, y resuena por plaza y calles circunvecinas el estruendoso tableteo del atronador jarabe. Acompañanle a veces de canciones y con tanta destreza lo bailan algunos campesinos, que colocan sobre su cabeza un vaso colmado de aguardiente o una botella de licor, y no se les cae, ni se derrama una sola gota en las vueltas vertiginosas y otros movimientos rapidísimos del baile. Rodeados están los mariaches de una multitud agradablemente entretenida y absorta en aquel bailar regocijado y ruidoso” (*Paisajes de Occidente*, pp. 43-44). En el último tercio del siglo XX se dieron por reconocidas las bases nahuas de la palabra mariachi, con apoyo en investigaciones de campo y evidencias documentales fechadas antes de la ocupación francesa (1863-1865), a la que se había atribuido con falsedad un papel importante en la historia del mariachi. Por último se descubrió que algunos grupos conservadores de los estados de Jalisco y Guanajuato habían tenido interés en fomentar tal idea para declararse aficionados a una música “mexicana” que, sin embargo, era europea hasta por su nombre, y que no tenía ninguna relación con los nativos mexicanos. La participación fundamental de los indígenas queda comprobada con la evidencia de las primeras transcripciones de sones jaliscienses, realizadas en el último tercio del siglo XIX, donde se hace mención de diversos grupos étnicos del centro de México. → **I**. El mariachi es un conjunto musical típico de Jalisco, Guanajuato, Colima y el sur de Michoacán, formado ori-



ginalmente (antes de la Revolución Mexicana) por grupos de tres a seis o siete instrumentistas, sin una selección de instrumentos fija y determinada. Mientras los conjuntos de son calentano (antiguos mariachis de la Tierra Caliente, en Michoacán) solían incluir un arpa diatónica, uno o dos violines y diferentes tipos de guitarras, en Colima y el sur de Jalisco el arpa fue desplazada poco a poco por el guitarrón*, y se hizo común el uso de la vihuela* y la guitarra colorada (ver: Guitarras de golpe). A partir de 1923 se hicieron más populares los mariachis con más de dos violines, guitarras, una vihuela y un guitarrón o un arpa dedicada sólo a tocar el bajo. También aparecieron mariachis que incluían clarinetes y flautas. Alrededor de 1932 el Mariachi Vargas* introdujo definitivamente la trompeta, que desde los años cincuenta apareció a dúo, tocando voces separadas por intervalos de cuarta y de terceras en las melodías introductorias (o *sinfonías*, como se llaman en la jerga del mariachi), en los estribillos y en los remates al final de la música. Se cuenta que el Vargas dio cabida a ese instrumento por sugerencia de un productor de la radio, cuando el conjunto se presentó en la ciudad de México. Supuestamente los violines “no se oían” y hacía falta un elemento “más poderoso” y “más mexicano” en la música, asociando esto, de manera totalmente arbitraria, a las bandas de la Revolución. En grabaciones realizadas entre 1932 y 1945 se escuchan solos de trompeta improvisados, con algún tipo de sordina, ejecutados con cierta independencia melódica, junto con la voz del cantante solista. A partir de los años cincuenta, cuando influyó de manera directa Rubén Fuentes* a través de sus actuaciones con el Mariachi Vargas, los mariachis abandonaron paulatinamente el arpa, la flauta, el clarinete y la guitarra colorada, pero conservaron la vihuela, el guitarrón y la guitarra sexta española, y dieron mayor importancia al dúo de trompetas en movimiento paralelo, y como consecuencia de ello, a los violines, que tuvieron que ser más numerosos. El repertorio básico del mariachi, conocido como sones de mariachi, se integraba originalmente por aires y jarabes antiguos, algunos de ellos tradicionales en el sur y centro de Jalisco desde el siglo XVIII. Entre éstos se encuentran *El pedregal*, *El tanto y tanto*, *El lagartijo*, *El pitayero*, *El becerrero*, *El riflero abajeño*, *El patito*, *El quelele*, *El matacán*, *Las maravillas*, *El catrín*, *El borrachento*, *Los huajes*, *El moreno*, *El apache*, *El malacate*, *El carbonero*, *El perico*, *El toro*, *Las mañanitas*, *El huerfanito*, *El rorro*, *El café*, *El jarabe tapatio*, *Los mecos*, *Los fríos*, *Juan Lanás*, *Aire suriano*, *La casada*, *La Severiana*, *El butaquito*, *El cojo*, *El tubero*, *El Ahualulco*, *El durazno*, *La guacamaya*, *La Coahuayana*, *El borrachito*, *Los papaquis*, *Quiéreme*, *chata*, *La paloma blanca*, *María Facica*, *La rosa morada* y *El jarabe corriente*, contenidos en la compilación de Clemente Aguirre (ca. 1885) titulada *Colección de jarabes, sones y cantos populares, tal y como se usan en el estado de Jalisco* (fondo reservado de la Biblioteca Nacional de la UNAM, cd. de México). Otros sones, acaso poco posteriores, son *Arenita de oro*, *El arriero*, *El carretero*, *El chivo*, *El cuervo*, *El frijolito*, *El limoncito*, *El tecolote*, *El tejón*, *El zihuatleco*, *La ausente*, *La guacamaya*, *La indita*, *Las campanitas* y *Las olas de la laguna*. Este repertorio creció considerablemente desde fines del siglo XIX, cuando se incorporaron nuevos sones y canciones que se alejaron poco a poco del estilo original de la música de mariachi. Pero la mayor adulteración del repertorio tradicional ocurrió a partir de 1940, cuando el bolero* comenzó a desplazar los sones y las canciones de mariachi. Actualmente el mariachi es el conjunto de música tradicional mexicana más conocido en el mundo, principalmente por la difusión que hizo de éste el cine mexicano a partir del segundo tercio del siglo XX, en películas en las cuales intervinieron cantantes-actores como Tito Guízar, Lorenzo Barcelata, Lucha Reyes, Sara Ascencio, Julia Garnica, Jorge Negrete, Pedro Infante, Eulalio González “Piporro”, Juan y David Záizar, Miguel Aceves Mejía, Lola Beltrán, Javier Solís, Cuco Sánchez, Antonio Aguilar, Lucha Villa y Vicente Fernández (*). Muy especialmente, las canciones de José Alfredo Jiménez*, quien también apareció en cine y televisión, se incorporaron definitivamente al nuevo repertorio de mariachi. Otros can-

tantes, también prominentes en la discografía del mariachi, son Lydia Mendoza, Chavela Vargas, Dora María, Irma Vila, Las Adelitas, María de Lourdes, Yolanda del Río, Lucha Moreno, Paco Michel, Humberto Cravioto, Francisco Araiza, Rocío Dúrcal (eventualmente a dúo con Juan Gabriel), Ángeles Ochoa, Linda Ronstadt y Tania Libertad. La actividad del mariachi se extendió a EU, Centro y Sudamérica y Europa, impulsada originalmente por las agrupaciones de Gaspar y Silvestre Vargas*, y de Cirilo Marmolejo*, y más tarde por el Mariachi del Ballet Folclórico de Amalia Hernández*, por el Mariachi Los Camperos*, por el Mariachi 2000 de Cutberto Pérez* y por el Mariachi Águilas de América*. En México, muchos mariachis se congregan en la plaza de los Mariachis de San Juan de Dios de Guadalajara, en el Parián de Tlaquepaque y en la plaza Garibaldi, al norte del centro histórico de la ciudad de México, para ofrecer sus servicios al público. Existen también mariachis en países como Alemania, Australia, Austria, Brasil, Canadá, China, Corea del Sur, Curacao, España, Francia, Indonesia, Irlanda, Israel, Italia, Japón, Países Bajos, Polonia, Rusia, Surinam y Turquía. Particularmente, en países como Colombia, Cuba, Ecuador, Perú y Venezuela, así como en América Central y el sur de EU, el mariachi es tenido como un conjunto musical propio. Cada año se celebran festivales internacionales de mariachi en ciudades como Chicago, El Paso, Los Ángeles, Phoenix, San Antonio, San Francisco y Tucson, aunque el más importante de ellos quizás sea el que se realiza en Guadalajara, Jalisco. La discografía antigua y moderna del mariachi es muy vasta, aunque sobresalen producciones como las hechas por la compañía Arhoolie, de El Cerrito, California, cuyo catálogo incluye la serie *Mexico's Pioneer Mariachis*, con grabaciones reconstruidas a partir de primitivos materiales en cilindros de cera y discos de carbón cristalizado (grabaciones hechas en México entre 1908 y 1944). **II.** También se llama así al miembro de un conjunto como el descrito anteriormente. **III.** En el período nacionalista moderno (ver: Nacionalismo) el mariachi estimuló a compositores formales a que escribieran bajo influencia suya obras como *Zapotlán* (1925) [sobre el antiguo son *Arenita de oro*], de José Rolón; *Sinfonía folclórica* (1926) y *Concertino no. 3 para guitarra y orquesta, en estilo de mariachi* (ca. 1928), de Rafael Adame; *Sones de mariachi* (1940), de Blas Galindo; y *Fantasia ranchera* (1942), de Antonio Gomezanda. Manuel Enríquez, por su parte, escribió varios arreglos sinfónicos de sones tradicionales y canciones rancheras, huapangos y boleros de Rubén Fuentes.

Fuentes:

1879. Ignacio CARBONERO: *Estadística eclesiástica y descriptiva de Cocula*, spi., Guadalajara (datos aislados sobre el mariachi).
- ca. 1885. Clemente AGUIRRE (comp.): *Colección de jarabes, sones y cantos populares, tal y como se usan en el estado de Jalisco*, MS. 1567, colección de Manuscritos (antes Archivo Franciscano) del fondo reservado de la Biblioteca Nacional de la UNAM, cd. de México.
1899. Jaime ANASAGASTI Y LLAMAS: *Brevísimas notas de la historia de Tonalá*, spi., Guadalajara (datos aislados sobre el mariachi).
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. Biblioteca Pública del Estado de Jalisco, miscelánea no. 43 [2]).
1908. Enrique BARRIOS DE LOS RÍOS: *Paisajes de Occidente* [Sombretete, Zac.], Imprenta de la Biblioteca Estarsiana, cd. de México (importante referencia para el estudio del origen de la palabra mariachi).
1914. José Ignacio DÁVILA GARIBI: “El pequeño cacicazgo de cocollán”, estudio presentado a la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, Guadalajara (datos sobre la actividad cultural de Cocula).
1933. Miguel GALINDO: *Historia de la música mexicana*, Tipografía El Dragón, Colima; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992 (sobre la música tradicional en Colima y el sur de Jalisco).
1937. José Ignacio DÁVILA GARIBI: *Investigaciones lingüísticas*, spi., cd. de México (sobre posibles orígenes de la palabra mariachi; descarta la supuesta etimología francesa).
1942. Francisco J. SANTAMARÍA: *Diccionario de mejicanismos*, Porrúa, cd. de México (cita a Dávila Garibi y a E. Barrios, pero insiste en la posibilidad del origen francés de la palabra mariachi).
1943. José Ignacio DÁVILA GARIBI: *El problema de la clasificación de la lengua coca*, spi., cd. de México (con información sobre posibles orígenes de la palabra mariachi).



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 aislados sobre el mariachi).
1943. Vicente T. MENDOZA: "El grupo musical mexicano llamado mariachi", *Revista Universitaria*, vol. I, no. 2, U de G, Guadalajara, pp. 87-89 (especulaciones sobre el origen de este grupo; menciona mariachis en los estados de Nayarit, Jalisco, Colima, Michoacán, Guerrero, Oaxaca y México; repite el error de considerar la palabra *marriage* como probable antecedente etimológico de *mariachi*).
1943. Ernesto de la TORRE VILLAR: *Lecturas históricas mexicanas*, t. I, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México (comentarios aislados sobre el mariachi).
1945. José Ignacio DÁVILA GARIBI: "Los idiomas nativos de Jalisco y el problema de filiación de los ya desaparecidos", inédita, Guadalajara (sobre posibles orígenes de la palabra mariachi).
1954. — *Algunas analogías fonéticas entre el romanceamiento de voces latinas y la castellanización de vocablos nahuas*, Cvltvra, cd. de México (*ibid.*).
1956. — *Dos palabras acerca del folklore toponímico jalisciense*, Cvltvra, cd. de México (*ibid.*).
1957. José Guadalupe ZUNO: *Las artes populares de Jalisco*, Ediciones Centro Bohemio, Guadalajara (datos aislados sobre el mariachi).
1960. José RAMÍREZ FLORES: *Matrimonios indígenas de Zacoalco*, Offset Diana, cd. de México (importantes datos sobre el mariachi en las celebraciones nupciales).
1961. Rafael MÉNDEZ MORENO: *Apuntes sobre el pasado de mi tierra*, Costa-Amic, cd. de México (datos aislados sobre el mariachi).
1961. Leovigildo ISLAS ESCÁRCEGA: *Diccionario rural de México*, Comaval, Naucalpan de Juárez (incluye voz mariachi).
1962. J. LAZCANO: *El Chicomoztoc de Culhuacan*, Litografía Universal, cd. de México (datos aislados sobre el mariachi).
1965. José Ignacio DÁVILA GARIBI: *El padre Galdin*, Cvltvra, cd. de México (datos aislados sobre el mariachi).
1972. José CORONA OCHOA: *Pepito Cocula, La vida...*, Costa-Amic, cd. de México (anecdotario; datos sobre el mariachi en Cocula).
1973. Pedro CASTILLO ROMERO: *Santiago Ixcuintla, Nayarit, cuna del mariachi mexicano*, Costa-Amic, cd. de México, 207 pp. (trata en general sobre historia, cultura y demografía de esa población, pero no comprueba que sea "cuna del mariachi" ni aporta datos suficientes al respecto; sobre el mariachi y la música en Nayarit, pp. 163-183).
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).
1976. — *Mariachi sin trompeta*, Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Mexicana, cd. de México.
1977. Andrés LIONNET: *Los elementos de la lengua cahita*, Imprenta Universitaria, cd. de México (datos sobre posibles orígenes de la palabra mariachi).
1980. José RAMÍREZ FLORES: *Lenguas indígenas de Jalisco*, Unidad Editorial del Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara (datos sobre posibles orígenes de la palabra mariachi).
1982. Hermes RAFAEL: *Origen e historia del mariachi*, Katún, cd. de México, 150 pp. [1ª y 2ª ed.; 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.
1992. Álvaro OCHOA SERRANO: *Mitote, fandango y mariacheros*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 88 pp. (2ª ed., revisada y aumentada, 2000, 178 pp., con índices onomástico y topográfico).
1993. Ramón MATA TORRES: *El mariachi*, ed. del autor, Guadalajara, 30 pp.+11 (historia; ilustraciones; referencias bibliohemerográficas del siglo XIX).
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 (col. Voz de la Tierra), Guadalajara, 94 pp. (historia; ilustraciones; referencias bibliográficas).
2005. Hiram DORDELLY: *Cancionero del Cuarteto Coculense. Sonos Abajeños* (selección, audiotranscripción y notas por —), CENIDIM/Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco.

Otras fuentes:

- I. Archivo de los encuentros internacionales de mariachi en Guadalajara, Departamento de Música y Danza de la Secretaría de Cultura de Jalisco (1994-1998).
- II. Archivo personal de José Marmolejo Santos (cd. de México).
- III. "Carta abierta a los mariachis de San Juan de Dios", caja 1347, FPAL, AGN, cd. de México (anónimo, sf.).

Mariachi, El. Una de las canciones más representativas de Pepe Guízar, tema de la película *Jalisco nunca pierde* (1934), producida por Sánchez Tello.

Mariachi Águilas de América. Fundado por miembros del Sindicato Único de Trabajadores de la Música. En 1960 actuó en la inauguración del nuevo teatro Blanquita, donde se presentó frecuentemente. Más tarde, bajo la dirección de Daniel García Blanco y Víctor Manuel Mato Argumedo, hizo giras internacionales, ac-

tuó para la televisión mexicana, y en 1986 grabó el disco *Fiesta mexicana*, para Deutsche Gramophon, con el tenor Francisco Araiza. Ha acompañado a otros famosos cantantes de música tradicional mexicana, como Cuco Sánchez, Lola Beltrán, María de Lourdes y Vicente Fernández, y eventualmente se ha presentado como mariachi sinfónico, con una dotación instrumental que incluye dos flautas, oboe, dos cornos franceses, arpa de concierto y orquesta de cuerdas.

Fuente:

1986. Daniel GARCÍA BLANCO: "Fiesta mexicana", notas para el disco homónimo, Deutsche Gramophon, Hamburgo.

Mariachi América. Fundado en la ciudad de México, en 1976, por Jesús Rodríguez de Híjar*, como mariachi oficial del programa Siempre en Domingo, del canal 2 de televisión. En 1977 realizó su primera gira por España, invitado por el gobierno de ese país; grabó su primer disco con Rocío Durcal, e hizo su primera gira con Juan Gabriel, en Caracas. Desde entonces y hasta 1983 acompañó a ambos artistas en sus actuaciones en México, EU y Sudamérica, e hizo grabaciones con ellos y con Lola Beltrán. En 1981 acompañó al presidente de México en una gira oficial por Madrid, Bruselas y Moscú, y en 1987 tocó en el programa de televisión Las Noches de Jaffa, en Tel Aviv. En 1989 participó en la celebración oficial de la reanudación de relaciones diplomáticas entre México y Chile. En 1990 actuó en la cumbre de la Organización Mundial de Comercio, en Davos, Suiza, y dos años más tarde participó en la Expo Sevilla '92. Desde 1996 ha actuado en las Galas de Mariachi que se ofrecen en el Encuentro Internacional de Mariachi, celebrado en Guadalajara, Jalisco, así como en otros festivales de mariachi en California, Arizona y Nuevo México. También ha acompañado a otros intérpretes como Antonio Aguilar, Pepe Aguilar, Aída Cuevas, José José, Luis Miguel, Lucero, María de Lourdes, Lucha Villa, Vicky Carr, Soledad Bravo, Julio Iglesias, Raphael y Rocío Jurado.

Fuente:

2000. Jorge SANDOVAL CURIEL: "El Mariachi América de Jesús Rodríguez de Híjar", JJ Records (CD-ROM), cd. de México (pistas musicales, fotografías, cronología, discografía).

Mariachi Azteca. Creado por Rafael Arredondo Arias, en la ciudad de México, en 1952. Existió durante casi veinte años, en los cuales se presentó en radio y televisión y grabó varios discos como acompañante oficial de Javier Solís.

Fuente:

1997. Cornelio GARCÍA: "Rafael Arredondo", notas para el disco *Mariachi Tradicional Azteca de Rafael Arredondo*, CNCA/Secretaría de Cultura de Jalisco, 10 pp.

Mariachi Coculense. Fundado por José Santos Marmolejo en Cocula, Jalisco, a fines del siglo XIX. Alrededor de 1924, ya bajo la guía de Cirilo Marmolejo Cedillo*, se trasladó a la ciudad de México, donde fue el primer mariachi que grabó un disco, en 1926. Poco más tarde, el Mariachi Coculense fue invitado a tocar en el cumpleaños del presidente Calles, quien dio todo su apoyo para que el conjunto fuera conocido en la radio, dentro y fuera del país. Igualmente, en 1931 ofreció presentaciones en Baja California y Sonora, e intervino en la primera versión del filme sonoro *Santa*. En 1933 apareció en la Feria Mundial de Chicago.

Fuente:

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.

Mariachi Juvenil Tecalitlán. Fundado en la ciudad de México, en 1985, por los hermanos Marco Antonio y Fernando Santiago, con algunos miembros jóvenes del Mariachi Vargas de Tecalitlán*, a quienes se sumaron más tarde músicos de otros conjuntos. En sus primeros quince años de existencia hizo giras por la República



Mexicana, EU, Centro y Sudamérica, y por España, a partir de la Expo Sevilla '92. En ese último país participó en una película junto con la cantante Isabel Pantoja. En 1987 recibió el premio al mariachi revelación de *Discolandia*, y en 1988 recibió la Lira de Oro del Sindicato Único de Trabajadores de la Música de México. Sus primeros tres discos son *Buena suerte*, *Nostalgia musical* y *Yo soy el mariachi*.

Fuente:

2001. Marco Antonio SANTIAGO: "Yo soy el mariachi", notas para el disco *Mariachi Juvenil Tecalitlán*, Mastereo, cd. de México.

Mariachi Los Camperos. Fundado en Los Ángeles, California, hacia 1961, por Nati Cano, músico nacido en Ahuisculco, Jalisco, en 1933. A partir de 1969 el conjunto tocó regularmente en el restaurante La Fonda, de Los Ángeles, y en los años setenta se convirtió en uno de los mariachis más famosos de California. En 1987 grabó el disco *Canciones de mi padre*, con la cantante Linda Ronstadt*, producido por Rubén Fuentes, y el cual ganó ese año el premio Grammy al mejor disco de música ranchera. En 1992 participó en la producción de Linda Ronstadt, *Mariachi All Stars*, con sones y canciones tradicionales de Jalisco. En los años noventa participó en la edición de la serie Club del Sol, producida por Karen Jefferson, y que incluyó sones, canciones rancheras, huapangos y boleros rancheros. En 2002 se publicó la antología *¡Viva el mariachi!*, grabada por el mariachi Los Camperos con apoyo del Smithsonian Institution (Washington, DC).

Fuente:

2002. Daniel SHEEHY: "Curator's Introduction", notas para el disco *¡Viva el mariachi! Nati Cano's Mariachi Los Camperos*, Smithsonian Folkways Recordings, Washington, DC.

Mariachi México. I. Formado hacia 1929, en Guadalajara, con músicos provenientes del sur de Jalisco, principalmente de Teocuitatlán. Desapareció en los años cincuenta. Entre sus miembros estuvo el compositor Emilio Gálvez*. **II.** Creado por Pepe Villa en la ciudad de México, en 1959. Ha realizado numerosas giras por la República Mexicana, EU, Sudamérica, Europa y Japón, y ha realizado grabaciones comerciales.

Mariachi Oro y Plata. Fundado hacia 1950, es uno de los conjuntos más típicos del mariachi michoacano. Originalmente restringía sus actividades al sur del estado de Michoacán; después ha realizado giras por todo México y EU, y ha hecho numerosas grabaciones.

Mariachi Reyes del Aserradero. Creado por Jesús Reyes Lara, en Zapotiltic, Jalisco, hacia 1962. Durante más de treinta años hizo giras por ese estado y fue considerado uno de los grupos que mejor conservaban el estilo tradicional del mariachi. En 1985 grabó el disco *Mariachi Reyes del Aserradero: Sonas de Jalisco* (Corasón), con músicos provenientes de Contla, Ciudad Guzmán, Tamazula, Tapalpa, La Yerbabuena y Zapotiltic, poblaciones del sur de Jalisco, y el cual sobresale en la moderna discografía del mariachi.

Fuente:

1993. Eduardo LLERENAS: "Sonas de Jalisco", notas para el disco *Mariachi Reyes del Aserradero: Sonas de Jalisco*, Corasón/Música Tradicional, cd. de México.

Mariachi San Pedro Tlaquepaque. Formado por Gilberto Parra* en la ciudad de México, en 1938, con músicos del estado de Jalisco. Ese año debutó en una transmisión de la radiodifusora XEW y al año siguiente acompañó a Lucha Reyes en su última gira por EU. De regreso en México, el conjunto hizo numerosas grabaciones y se presentó con algunos de los cantantes de ranchero más famosos de la época.

Fuente:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 228.

Mariachi Tapatío Marmolejo. Formado por Cirilo Marmolejo*, en la ciudad de México, en 1936, con la mayoría de los miembros del antiguo Mariachi Coculense*. Entre 1937 y 1944 hizo varias grabaciones y se presentó en transmisiones de radio. Desde fines de los años treinta se dedicó a tocar en el salón-cantina El Tenampa, fundado por Cirilo Marmolejo en la ciudad de México, cerca del barrio de Tepito y donde más tarde se formó la plaza Garibaldi, conocida hoy como el centro del mariachi en el Distrito Federal.

Fuente:

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.

Mariachi Vargas (de Tecalitlán). Fundado en Tecalitlán, Jalisco, en 1898, por Gaspar Vargas. En un principio tenía la configuración de cuarteto coculense, con el mismo Gaspar Vargas (guitarra de golpe), Manuel Mendoza (arpa), Lino Quintero (violín I) y Refugio Hernández (violín II). Tocó por primera ocasión el 15 de septiembre de aquel año, a invitación del presidente municipal de Tecalitlán, Trinidad Mora. Después de la guerra cristera, el conjunto se trasladó a la ciudad de México, donde tocó para la Policía del Distrito Federal por más de veinte años, contratado en un principio por el general Lázaro Cárdenas. En 1932 Silvestre Vargas* tomó la dirección del mariachi y le añadió una primera trompeta, y más tarde una segunda, lo cual influyó decisivamente en el modelo de instrumentación para el mariachi moderno. En 1937 grabó su primer disco y comenzó sus actuaciones en la radiodifusora XEW, que hizo famoso al conjunto en toda la República Mexicana. A partir de la época de la Segunda Guerra Mundial acompañó a algunos de los representantes más conocidos de la canción ranchera mexicana, entre ellos Tito y Pepe Guízar, Jorge Negrete, Pedro Infante y Francisco "Charro" Avitia. En 1944 se unió al grupo el violinista y arreglista Rubén Fuentes*, quien llevó al mariachi a su época de mayor fama. Bajo la dirección de Fuentes, el Mariachi Vargas grabó nuevo repertorio, comenzó a actuar para la televisión mexicana e hizo giras por EU, Centro y Sudamérica y Europa, y en los años setenta comenzó a conocerse como "el mejor mariachi del mundo", una vez que la música de mariachi se había expandido a numerosos países. En esta segunda época el grupo hizo nuevas grabaciones con Miguel Aceves Mejía, Lola Beltrán, Amalia Mendoza, Javier Solís, José Alfredo Jiménez y Lucha Villa. En los años sesenta Jesús Rodríguez de Híjar y Rigoberto Alfaro participaron como cantantes en numerosas grabaciones al lado de Silvestre Vargas y Rubén Fuentes. Desde 1972 el mariachi fue administrado por Arturo Mendoza y en los años ochenta el violinista y arreglista Pepe Martínez se hizo cargo del grupo y lo llevó a nuevas giras por EU, Europa y Japón. Entre las grabaciones del repertorio clásico de mariachi, en versión del Mariachi Vargas, destacan los sones de *El gavilancillo*, *El gustito*, *El jarabe tapatío*, *El carretero*, *La culebra*, *La negra y Las alazanas*, y las canciones *Cielito lindo*, *Las coronelas*, *Las golondrinas*, *Las mañanitas* y *Guadalajara*, además de los arreglos clásicos de Rubén Fuentes: *Háblale al corazón*, *La Bikina*, *La del rebozo blanco*, *La espiga*, *La noche y tú*, *La verdolaga*, *Mal de amores*, *Mi ciudad*, *Ni contigo ni sin ti*, *Qué bonita es mi tierra*, *Ruega por nosotros*, *Sabes una cosa y Tres consejos*. Eventualmente se ha presentado con acompañamiento de orquesta sinfónica, en giras nacionales e internacionales. Actualmente (2007) el Mariachi Vargas se compone por una quinta generación de músicos, algunos de ellos descendientes directos de los miembros fundadores.

Fuentes:

1982. Hermes RAFAEL: *Origen e historia del mariachi*, Katún, cd. de México, 150 pp.

1992. Jonathan CLARK: "Mariachi Vargas", notas para el disco *Mariachi Vargas de Tecalitlán: Their First Recordings (1937-1947)*, Arhoolie Folklyric, CD 7015, El Cerrito, California (serie Mexico's Pioneer Mariachis, 3).

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.



Marihuana. Especie de cáñamo que crece en regiones tropicales y subtropicales. Originaria de Asia, se le dieron innumerables aplicaciones medicinales, industriales y agrícolas, y fue llevada a Europa y al norte de África, y en el siglo XVI, a América. Sus hojas fumadas en cigarrillos producen un efecto narcótico. Se presume que desde épocas remotas ha sido utilizada en esta modalidad, con el fin de alcanzar relajación y desinhibición en contextos sociales y místicos. Sin embargo, sólo hasta los últimos años del siglo XIX proliferó en círculos artísticos, especialmente entre los pintores, en países de Europa occidental y EU. → En México tomó el nombre de “marihuana” o “mariguana”, y se le ha relacionado, casi siempre sin fundamento, con los músicos callejeros y, en general, con las costumbres de las clases marginadas. Por otro lado, como lo señala Gómez Maillefert, la marihuana era utilizada por algunos cancioneros mexicanos antes y durante la Revolución de 1910, y se le menciona en corridos y canciones como *La cucaracha*. El son de la *Mariguana*, que grabó Óscar Chávez, data de la época del dictador Santa Anna y es una sátira contra el gobierno de éste, la cual sugiere que los verdaderos mariguanos o exaltados mentales son, en realidad, los del mal gobierno: “Mariguana tuvo un hijito / y le pusieron San Expedito, / como era abogado de los de Santa Anna / porque era Sansón para la mariguana”. Se ha dicho incluso, que el presidente cojo era aficionado al consumo de esta hierba. Algunas piezas lírico-escénicas de carácter cómico, representadas durante el porfiriato, trataron sobre los efectos de la marihuana. Entre esas obras se encuentra *Marijuana*, zarzuela de Jackson Veyan y Quinto Valverde representada en 1902 en el teatro de la Escuela Nacional Preparatoria. Durante la década de 1920-1930 aparecieron en la ciudad de México continuos ataques contra el jazz* por considerarlo “poco civilizado, violento y vinculado al alcohol y la marihuana”. Asimismo, se acusó de consumir marihuana a algunas de las figuras más prominentes de la “época de oro de la canción mexicana”, principalmente a Agustín Lara. Después, con el arribo y subsecuente auge del rock*, su empleo al lado de nuevas sustancias psicotrópicas como el ácido lisérgico (LSD por sus siglas en inglés) y la cocaína, tuvo mayor proliferación entre ciertos sectores de la juventud mexicana, especialmente después del festival de Avándaro* (1971). Pero tal proliferación se limitó a los núcleos urbanos más importantes, o bien, a regiones en que se percibe gran influencia cultural de EU. → El generalizado consumo de droga en ese país y la prohibición de los psicotrópicos en México favoreció, desde los años 1976-1983, a una industria ilegal que echó raíces en casi todo el territorio nacional, seguida de sangrientas disputas por el poder y la riqueza que genera el narcotráfico. Los hechos más violentos y la fama de los jefes de la mafia han sido pregonados por muchos cancioneros, principalmente en el sur de EU y en Sinaloa, Chihuahua, Sonora y otros estados del norte de México. Desde los años setenta, grupos musicales como Los Cadetes de Linares, Los Tigres del Norte* y Los Bravos del Norte (ver: Ayala, Ramón) fueron los más conocidos en la difusión de esos temas, pero en los años noventa aparecieron innumerables bandas sinaloenses y cancioneros solistas como Lupillo Rivera*, que mediante el corrido* (*narcocorrido*) hacen una apología del narcotráfico.

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (año de 1902, sobre la zarzuela *Marijuana*).
1920. Eugenio GÓMEZ MAILLEFERT: “La marihuana en México”, *Journal of American Folklore*, vol. 33, no. 127, EU, pp. 28-33 (incluye música y texto [en español] de cuatro canciones).
1979. María HERRERA-SOBEK: “The Theme of Drug-Smuggling in the Mexican Corrido”, *Revista Chicano-Riqueña*, vol. VII, no. 4, Los Ángeles, pp. 49-61 (con letras de corridos).
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] (pp. 11-12, en otras secciones del libro se ofrecen notas sobre el uso de las drogas entre los jazzistas).
2001. Arturo CRUZ BÁRCENAS: “Se lanzará Lupillo Rivera a conquistar el DF”, *La Jornada*, no. 5929, cd. de México, 4 mar., pp. 22a-23a.

Marimba. Instrumento de percusión idiófono, xilófono; emplea un teclado de barras de madera de diferente longitud y espesor, afinadas con una extensión de seis a siete octavas y colocadas sobre resonadores tubulares verticales del mismo material, o bien, metálicos, adecuados acústicamente a cada tono. Por lo general, se toca con macillos que tienen en el extremo percutor una cabeza de caucho o de fieltro. El teclado es temperado y dispuesto en forma horizontal con sus alturas organizadas de graves a agudas de izquierda a derecha, como el piano. A menudo es ejecutada por un conjunto de músicos que varía entre dos y cinco miembros. Es considerado el instrumento nacional de Guatemala* y El Salvador*, así como el instrumento tradicional del estado de Chiapas*, aunque ligado a la ocupación española y a la época de la importación de los negros de África, y completamente ajeno a la música de los pueblos nativos. Tanto en Chiapas como en Guatemala y El Salvador, el sonido de la marimba se caracteriza por un tono mate, un tanto apagado, acompañado de una vibración o zumbido que se logra con membranas de piel de cerdo, calibradas con cera natural, que se colocan en el interior de los resonadores de madera. Estos resonadores eran, en un principio, hechos con guajes o calabazos secos de diversos tamaños y en correspondencia con la longitud de onda de la vibración de cada tecla. Desde el primer tercio del siglo XX se generalizó la fabricación de resonadores cuadrangulares. Los modelos antiguos, como la marimba chiapaneca que se encuentra en el Museo de los Instrumentos Musicales de Bruselas, eran siempre muy pequeños, con una sola hilera de teclas y apenas una octava o una doceava de alcance. En 1892, el constructor de marimbas Corazón de Jesús Borrás, originario de San Cristóbal, Chiapas, creó 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. Sin embargo, en la actualidad es más común en el centro de México la marimba de Oaxaca, cromática, elaborada desde fines del siglo XIX con resonadores de madera cuadrangulares. → A principios del siglo XVI el balafón fue introducido a América Central por los esclavos negros; allí se difundió con rapidez y evolucionó con la influencia dual de Europa y África, hasta tomar una forma particular, con el nombre de marimba, de origen africano. Probablemente, este instrumento también recibió la influencia de percusiones de teclado preexistentes en Mesoamérica, como el *tecomapiloa**. Durante el siglo XVIII afianzó su presencia en el sur de México y en el siglo XIX se integró a diversos tipos de conjuntos musicales. Entre los mejores marimbistas mexicanos del siglo XIX estuvo Juan Cipriano Lagunas*, originario de Tonalá, Chiapas, quien dio a conocer su instrumento en varias ciudades del centro y sur de la República Mexicana, así como en Cuba y Santo Domingo, y quien formó una de las primeras orquestas de marimba. Actualmente, las principales escuelas de interpretación continúan en Chiapas (Tapachula, Tuxtla Gutiérrez, San Cristóbal de las Casas), y han producido músicos como Hermilo Marín* y Zeferino Nandayapa*, y agrupaciones como la Lira de San Cristóbal, en la cual iniciaron su trayectoria musical los hermanos Abel, Alberto, Armando y Ernesto Domínguez Borrás (*), así como el conjunto de los hermanos Nandayapa, que ha hecho giras por la República Mexicana, EU, Canadá, Centro y Sudamérica y casi toda Europa, tocando sones de Chiapas y arreglos de piezas clásicas europeas. → Algunos percusionistas especializados en música de concierto contemporánea, como Raúl Tudón*, han desarrollado nuevas técnicas de producción de sonido para la marimba y han compuesto sus propias partituras. Debe distinguirse que gran parte del nuevo repertorio para percusión de teclado no se ha compuesto para marimba, sino para algún otro tipo de xilófono (igualmente teclados de madera, pero un poco más reducidos y con resonadores cilíndricos en metal o plástico) o para teclados en metal, como el vibráfono, o en otros materiales. El compositor Juan Felipe Waller*, por ejemplo, escribió su partitura *Teguala* para 120 azulejos de cerámica que se tocan por cinco músicos, a semejanza de los conjuntos de marimba. (Ver también: Son de marimba).



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).
1931. Oliver LA FARGE y Douglas BYERS: *The Year Bearer's People*, Department of Middle American Research, Tulane University, Nueva Orleans, 307 pp. (marimbas de México, p. 110).
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 Jiquilpillas).
1957. Raúl FERNÁNDEZ TRONCOSO: *La marimba: Su origen y leyenda*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 147 pp. (comentarios de interés histórico).
1958. Jesús C. ROMERO: *Cuatro siglos de efemérides musicales mexicanas*, publicado en 2 vols. como *Efemérides de la música mexicana*, CENIDIM, cd. de México [1993, vol. I, pp. 59 y 197] (comentarios sobre la marimba en México en la segunda mitad del siglo XIX).
1969. Luis FERNÁNDEZ DE CASTRO: "La marimba en la sala de conciertos", *Buena Música XELA*, año 3, no. 1, cd. de México, ene., pp. 4-6 (origen y definición de la —; ilustraciones).
1969. Claire STEVENS: "La marimba", *Heterofonía*, vol. I, no. 5, cd. de México, mar.-abr., pp. 27-28.
1972. Carmen SORDO SODI: "La marimba", *ibid.*, vol. IV, no. 22, ene.-feb., pp. 27-30.
1994. Roberto PONCE: "Descuidó la educación musical en Chiapas la música de marimba, denuncia el compositor Zeferino Nandayapa", *Proceso*, no. 898, cd. de México, 17 ene., p. 65 (entrevista).
1999. Israel MORENO y Javier NANDAYAPA: *Método didáctico para marimba mexicana*, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 268 pp. (ed. bilingüe, español e inglés, 2002).

Marimbol, marímbula o marimbola. Instrumento antillano muy usado en Cuba, Haití, República Dominicana, Jamaica, Veracruz y la península de Yucatán. Tiene una gran similitud con la zanza africana, la cual se considera su modelo antecesor. Se forma por laminillas flexibles de materiales vegetales o de metal, cuyo número va de tres o cuatro (marímbulas manuales típicas) a 40 (más bien *cajones* con lengüetas), dispuestas horizontalmente con respecto al plano de una caja semicircular, y que son accionadas con una o ambas manos. Los modelos en escalas pentatónicas son los más comunes, aunque también los hay diatónicos. Algunos modernos conjuntos de son jarocho* han incorporado el marimbol a su dotación instrumental.

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.
2005. Octavio REBOLLEDO KLOQUES: *El marimbol. Orígenes y presencia en México y en el mundo*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, 318 pp.

Marín. Familia de marimbistas chiapanecos, originarios de Tonalá. **Jesús** (n. 2 abr. 1897), el más famoso de ellos, realizó presentaciones como solista en Europa y Norteamérica. Sin embargo el grupo familiar (incluidos **José Belem** [n. 5 jun. 1910], **Delfino**, **Camilo** y **Pablo** [m. cd. de México, 23 dic. 1959]) obtuvo mayor éxito en giras internacionales, presentándose en Río de Janeiro, Montevideo, Buenos Aires, Nueva York, San Francisco y Los Ángeles (1928-1945). Pablo creó su propia orquesta típica con la cual hizo numerosas giras y actuó como solista con orquesta sinfónica. Asimismo compuso la obra *Rapsodias mexicanas*, para marimba y orquesta. (Ver también: Marín Hernández, Hermilo).

Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 144 (sobre Pablo Marín).

Marín, Tomás (n. Mérida, Yuc., 31 dic. 1935). Violinista. Comenzó su formación musical con la maestra Amelia Medina y luego ingresó en el CNM, para estudiar con José Smilovitz (1950-1961). A los catorce años de edad ganó el Prix de Rome y se trasladó a Italia para estudiar con Giorgio Enesco. Cursó perfeccionamiento con Joseph Suvi y Maxim Jacobsen, en Viena, y con Belenski, en el Conservatorio Chaicovski de Moscú. En París, discípulo de Jacques Thibaud y Remy Principe. Son innumerables sus actuaciones como solista con diversas orquestas mexicanas, así como sus giras por América, Europa y Asia. En 1991 participó en el Festival Musical de La Paz, Baja California Sur, y en diversos

recitales por la República Mexicana. Al lado de Nadia Stankovich participó en el homenaje a W. A. Mozart, en el bicentenario de su muerte (Palacio de Bellas Artes). Miembro del grupo de concertistas del INBA.

Fuente:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 20 (breve nota sobre — como músico; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Marín Hernández, Hermilo (n. Tuxtla Gutiérrez, Chis., 1898; m. cd. de México, 1966). Marimbista y compositor. Hizo sus primeros estudios musicales en su ciudad natal; luego ingresó en la ESM de la ciudad de México. Tocó en varias orquestas especializándose en marimba y xilófono y otras percusiones de teclado. Autor de numerosas obras musicales, entre las cuales figuran las canciones *Cielo azul* y *Siempre que no estás*. También realizó numerosos arreglos sobre sonos de marimba.

Fuente:

1970. Ángel María GARIBAY (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. II, 3ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 1258.

Mariscal, Alfredo ["Freddy Marichal"] (n. cd. de México, 1944). Bajista, pianista y cantante de jazz. Miembro de una familia de tradición artística, se inició en la música a muy temprana edad. Desde 1965 fue integrante de varios conjuntos de jazz, destacando como bajista en el grupo 3.1416, al lado de Juan José Calatayud*. Víctima de un accidente, se retiró de la música por varios años. Más tarde regresó al jazz como pianista, a la cabeza de su propio conjunto.

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. 255 (col. Ciencias Sociales).

Mariscal (Martínez), Ignacio (n. Monterrey, NL, 9 sep. 1951). Chelista. Miembro de una familia de origen oaxaqueño, a la cual pertenecen el jurista y diplomático Ignacio Mariscal y los compositores **Juan** y **Manuel León** Mariscal (*). Muy joven comenzó sus estudios de chelo con Imre Hartman, en el CNM. Después estudió en ese mismo plantel con Leopoldo Téllez, Víctor Manuel Cortés y Zoia Kamisheva. Recibió una beca para asistir a cursos superiores en Alemania bajo la guía de Tibor Demachula, primer violonchelista de la Orquesta Sinfónica de Berlín. También asistió a cursos en los conservatorios de Utrecht y Sweelink de Amsterdam, y en Santiago de Compostela, y participó en clases magisteriales impartidas por Marcial Cervera, Janos Starker y Mstislav Rostropovich. Fue miembro de la Orquesta Filarmónica de las Américas y de la OFCM. Desde 1982 fue integrante del Trío México*, con el cual realizó giras internacionales con un repertorio de diversas épocas y estilos, principalmente de compositores mexicanos. Solista con varias orquestas de la República Mexicana, así como en Amsterdam, Ahrensburg, Barcelona, Hamburgo y París. Es profesor titular de chelo en el CNM y en la ENM de la UNAM, donde organizó en 1999 el Primer Festival de Música Mexicana para Violonchelo. Entre los discos que ha grabado están *El violoncello en México* (con el pianista Carlos Alberto Pecero), *El violoncello romántico en México, Las seis suites para violoncello de J. S. Bach, Sonatas de Halffter, Hernández y Uribe, Tres compositores, Tres generaciones, Las sonatas de Beethoven* y *Mosaico: Homenaje a Simón Tapia Colman* (este último con el Trío México). Entre otros reconocimientos a su carrera artística ha recibido el premio Valor Juvenil Nacional Mexicano (1974); el premio de honor de la OEA (1989); y los estímulos del FONCA (1993 y 1999). A lo largo de su carrera musical ha realizado también una intensa investigación sobre música mexicana para chelo, que lo ha llevado a reunir más de 300 obras para ese instrumento.

Fuente:

2001. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 2 pp.



Mariscal, Juan León. Ver: León Mariscal, Juan.

Marmisolle (Daguerra), Enrique (n. cd. de México, 1955). Chelista. Estudió en la ENM de la UNAM con Manuel Garnica. Cursó perfeccionamiento con maestros como Roger Rothenmuller (primer chelo de la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles), Eberhard Finke (primer chelo de la Orquesta Filarmónica de Berlín) y Rafael Nanian (primer chelo de la Orquesta de la Radio y Televisión de Armenia). En música de cámara fue alumno de Kurt Redel. Licenciado en chelo en 1981, al año siguiente viajó a Armenia para estudiar en el Conservatorio Komitas bajo la dirección de Gerontiy Simeonovich Talalian, durante tres años. Cursó especialización en pedagogía del violonchelo y estudió música de cámara con Félix Simonian (violonchelo del Cuarteto Komitas). De vuelta en su país natal, en 1985 ingresó al personal docente de la ENM de la UNAM. En México ha formado parte de diversos conjuntos de cámara y orquestas sinfónicas.

Fuente:

1989. *Curriculum vitae*, ENM de la UNAM, cd. de México.

Mármol, Juan (Manuel) de (n. Sevilla, España, ca. 1765; m. cd. de México?). Constructor de pianos y clavicordios. Arribó a México en vísperas de la guerra de Independencia y estableció su propia fábrica de instrumentos de teclado en la capital del virreinato en octubre de 1810. Fue anunciado en *El Diario de México* como “pensionado de Su Majestad el Rey, y constructor de toda clase de claves-pianos, claves verticales, claves de plumas, pianosfortes y monocordios [...] muy reputado en su oficio por haber merecido sus obras la mayor aceptación y aprecio de los Soberanos, de toda la nación española y la mayor parte de las Américas y reinos extranjeros”. Se ignora si permaneció en el país durante y después del conflicto insurgente. (Ver también: Belmaña, Manuel, y Pérez, Manuel).

Fuentes:

1810. Anónimo: “Don Juan de Mármol”, *Diario de México*, t. XIII, cd. de México, 1^o oct., p. 372.
 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. 86-87 (datos generales sobre Mármol; basado en *El Diario de México*).
 1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 164 y 166.

Marmolejo (Cedillo), Cirilo (n. Hacienda de Las Trojes [municipio de Teocaltiche] Jal., 9 jul. 1890; m. cd. de México, 25 sep. 1960). Mariachero. Muy pequeño se estableció con su familia en Tecolotlán, Jalisco, donde inició su actividad como músico guiado por Valentín Covarrubias. Desde entonces sobresalió como ejecutante de vihuela. Se incorporó al Mariachi Coculense* que había formado su padre, José Santos Marmolejo, y con él inició una constante trayectoria artística. Hacia 1920 marchó al Distrito Federal con su grupo musical. El 4 de junio de 1921 actuó en el teatro Iris para ofrecer un homenaje a la famosa tiple de opereta Esperanza Iris*. En 1926 grabó con el Mariachi Coculense los primeros sonos y canciones de mariachi que se registraron en discos de 78 revoluciones, para la compañía RCA Victor, en los estudios de la calle Villalongín. Igualmente, fue el primer mariachi que grabó acompañándose de instrumentos como flauta, clarinete y trompeta. En 1931 efectuó una exitosa gira por el norte de la República Mexicana, y al año siguiente participó en el filme sonoro Santa*. Luego actuó en Chicago, en la Feria Mundial de 1933, y en Texas. Después, ya con el Mariachi Tapatío, Marmolejo continuó sus giras por todo México y grabó otros discos a partir de 1937. En la ciudad de México fundó la cantina y restaurante El Tenampa*, que se convirtió en uno de los lugares de encuentro de mariachis más activos fuera de Jalisco.

Fuentes:

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).

Marón, Julieta (n. Guadalajara, Jal., 28 ene. 1960). Compositora y guitarrista. Inició sus estudios musicales a los diez años de edad, con Arturo Xavier González. En 1974 ingresó a la Escuela Superior de Guitarra Manuel López Ramos; luego estudió en la EMUG. Cursó didáctica musical infantil con Pierre van Hauwe (1978-1979). Licenciada en ciencias de la comunicación por el ITESO (1979-1983). Desde 1982 actúa como cancionera en encuentros como el X Festival de la Canción Universitaria (1985), en el que ganó el primer lugar. Productora, programadora y conductora de programas de radio dedicados a la difusión musical en Radio Universidad de Guadalajara y en radioemisoras independientes. Como compositora ha asistido a cursos de armonía moderna con Mario Romero y César de la Cerda; de composición con Domingo Lobato y Víctor M. Medeles, y de orquestación con Manuel Cerda. Ha escrito canciones, música para cine, teatro, video y coreografías, y numerosos *spots* para radio y televisión.

Fuente:

1997. *Curriculum vitae*, archivo del Departamento de Música y Danza de la Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara.

Márquez (Navarro), (Jesús) Arturo (n. Álamos, Son., 20 dic. 1950). Compositor. Inició sus estudios musicales en Álamos. Después estudió piano, violín, trombón y tuba en La Puente, California, con Eva McGowen y Thomas Rossetti (1965-1968). Este último año regresó a Sonora y fue nombrado director titular de la Banda Municipal de Navojoa. En 1971 ingresó al CNM de México, donde cursó piano con Carlos Barajas y José Luis Arcaraz, y armonía con Rodolfo Halffter. Profesor de música en varias escuelas secundarias y preparatorias del Distrito Federal (1973-1980). Becario del Taller de Composición del INBA (1976-1979), allí estudió con Federico Ibarra, Héctor Quintanar, Manuel Enríquez, Joaquín Gutiérrez Heras y Raúl Pavón. En 1980 ganó una beca otorgada por el gobierno francés para hacer estudios de análisis, orquestación y composición en París, bajo la dirección de Jacques Castèrède e Ivo Malec. De regreso en México fue profesor de teoría en la ESM del INBA (1982-1983). Investigador miembro del CENIDIM, donde fue coordinador de información y documentación (1982). Profesor de composición en la ENM de la UNAM (1986-1988; 1990-1999), y de análisis musical en la Escuela Vida y Movimiento (1987-1988). En 1985 la OEA lo invitó a componer un cuarteto de cuerdas (*Ron-Dó*) para ser estrenado en el VII Foro Internacional de Música Nueva. En 1986, por encargo del INBA, orquestó cinco obras para piano originales de Ángela Peralta, las cuales fueron estrenadas en el Palacio de Bellas Artes. En 1988 recibió la beca Fulbright para asistir a un curso en electroacústica y cursar la maestría en composición en el California Institute of the Arts, en Valencia, California, con los profesores Morton Subolnick, Luky Mosko, Mel Powell y William Kraft. Ha sido becario del CONACULTA (1991-1992) y miembro del Sistema Nacional de Creadores (desde 1994). Autor de diversos textos sobre música mexicana, de lo cual destaca un análisis comparativo entre las versiones de cámara y orquestal de *Sensemaya*, de Silvestre Revueltas. Ha compuesto abundante música de cámara y obra sinfónica. Su *Danzón no. 2*, grabado por las orquestas Sinfónica Nacional de México y Filarmónica de la UNAM, se ha convertido en una de las composiciones orquestales mexicanas más ejecutadas en el mundo.

Obra para piano:

1988. *En clave*, estrenada por Bryan Pezzone, EU, 1990.
 1993. *Zacamandú en la yerba*, estrenada por Ana María Tradatti, cd. de México, 1994 (encargo de la Dirección de Actividades Musicales de la UNAM).
 1997. *Días de mar y río*, estrenada por Fernando García Torres, cd. de México, 1997 (encargo de Estela Shapiro).

Otros solos instrumentales:

1981. *Moyolhuica*, para flauta; estrenada por Guillermo Portillo, París, 1981; “Los universitarios”.
 1983. *Manifiesto*, para violín; estrenada por Manuel Enríquez, República Democrática Alemana, 1983; EMM.
 1984. *Postludio*, para chelo; estrenada por Peter Schuback, cd. de México, 1984; Factor.



1984. *Peiwoh*, para arpa; estrenada por Lidia Tamayo, cd. de México, 1984; México en el Arte.

1989. *Sonata Mayo*, para arpa; estrenada por Lidia Tamayo, EU, 1989.

Dúos instrumentales:

1982. *Enigma*, para flauta y arpa; estrenada por Guillermo Portillo y Lidia Tamayo, París, 1981; CENIDIM.

1995. *Danzonete*, para clarinete y arpa; estrenada por Loxa (clarinete) y Mara (arpa) Tamayo, cd. de México, 1995.

1995. *Zarabandeo*, para clarinete y piano; estrenada por Luis Humberto Ramos (clarinete) y José Olechovski (piano), cd. de México, 1995 (encargo de la Dirección de Actividades Musicales de la UNAM).

Tríos y cuartetos:

1985. *Ron-dó*, cuarteto de cuerdas; estrenada por el Cuarteto Latinoamericano, cd. de México, 1985; EMM (encargo del CHIM de la OEA).

1985. *Asanchezurive*, para cuatro percusionistas; estrenada por la OFUNAM, cd. de México, 1985.

1987. *De pronto*, para flauta, chelo y arpa; estrenada por Marielena Arizpe, Álvaro Bitrán y Lidia Tamayo, cd. de México, 1987 (sobre un poema de Ángel Cosmos).

1990. *Variaciones*, para tres percusionistas; estrenada en el XVIII Festival Internacional Cervantino, Guanajuato (encargo del FIC).

1993. *Homenaje a Gismonti*, cuarteto de cuerdas; estrenada por el Cuarteto Latinoamericano, San Miguel de Allende (encargo del Festival de Música de Cámara de San Miguel de Allende).

1997. *Portales de madrugada*, cuarteto de saxofones; estrenada por el Cuarteto de Saxofones de México, Mérida, 1997.

Otra música de cámara:

1983. *Viraje*, para arpa y cuerdas; estrenada por Lidia Tamayo y La Camerata, dir. Leonardo Velázquez, cd. de México, 1983; EMM.

1994. *Danzón no. 3*, para flauta, guitarra y pequeña orquesta; estrenada por Marisa Canales (flauta), Juan Carlos Laguna (guitarra), Orquesta de Cámara de la Ciudad de México, dir. Juárez Echenique, cd. de México, 1994 (encargo de Canales y Juárez Echenique).

1996. *Danzón no. 4*, orquesta de cámara; estrenada por La Camerata, dir. Enrique Diemecke, cd. de México, 1996 (encargo del FIC de Guanajuato).

1996. *Octeto malandro*, para flauta, saxofón soprano, fagot, viola, corno inglés, piano, percusiones y contrabajo; estrenada por el grupo Reláche, Filadelfia, EU, 1996 (encargo de Music in Motion).

1996. *Danza de mediodía*, quinteto de alientos; estrenada por el Quinteto de Alientos de la Ciudad de México, XXIV Festival Internacional Cervantino, Guanajuato (encargo del QACM).

Obra vocal-instrumental:

1986. *Ciudad rota*, para voz, piano, dos percusionistas y orquesta de cuerdas (sobre un poema de Francisco Serrano).

1991. *Noche de luna*, para coro y orquesta; estrenada por la Orquesta Sinfónica de Quintana Roo, dir. Juárez Echenique, Chetumal, 1991 (encargo del Instituto Quintanarroense de Cultura).

1997. *Reuniones*, suite de canciones infantiles latinoamericanas para coro infantil y orquesta; estrenada en la ciudad de México, 1997.

2005. *Los sueños*, cantata para coro y orquesta sinfónica, con textos de Eduardo Langagne; estrenada por la OFCM, dir. Eduardo García Barrios, cd. de México, 2006 (encargo del XII Festival de México en el Centro Histórico).

Obra para banda:

1997. *Música para kioscos*, estrenada por Boulder, Colorado, EU, 1997.

Orquesta de cuerdas:

1992. *Persecución* (encargo del CONACULTA).

Obra sinfónica:

1983. *Gestación*, estrenada por la OSN, dir. Sergio Cárdenas, cd. de México, 1983.

1986. *Son*, estrenada por la OSEM, dir. François Legrand, cd. de México, 1986 (premio Felipe Villanueva).

1993. *Vals au meninos da rua*, para "orquesta juvenil"; estrenada en la ciudad de México, 1994 (encargo de Coros y Orquestas Juveniles de México).

1993. *Paisajes bajo el signo del cosmos*, "homenaje a José María Velasco"; estrenada por la Orquesta Sinfónica de Xalapa, dir. Samuel Saloma, Xalapa, 1993 (encargo de la Dirección de Música del INBA).

1994. *Danzón no. 2*, estrenada por la OFUNAM, dir. Francisco Savín, cd. de México, 1994 (encargo de la OFUNAM; obra dedicada a Lily Márquez).

Obra para solista[s] y orquesta:

1997. *Con cierto son*, para flauta y orquesta.

1998. *Cuatro danzas*, para arpa y orquesta (estrenada por Lidia Tamayo, OSN, Palacio de Bellas Artes, 1998).

2001. *Danzón no. 6 (Puerto Calvario)*, para saxofón y orquesta de cuerdas.

Obra electroacústica:

1983. *Mutismo*, para dos pianos y cinta; estrenada por Jorge Suárez y Maricarmen Higuera, cd. de México, 1983.

1983. *Di verso*, para tres percusionistas y cinta; estrenada por la OFUNAM, cd. de México, 1984 (sobre un poema de Ángel Cosmos).

1987. *Cintarra*, para guitarra y cinta; en colaboración con Gerardo Tamez; estrenada en la cd. de México, 1987.

1991. *Reencuentros*, para dos arpas y cinta; estrenada por Lidia Tamayo y Mercedes Gómez, cd. de México, 1991.

1992. *A Mao*, para marimba y cinta; estrenada por Alonso Mendoza, cd. de México, 1992.

1992. *Son a Tamayo*, para arpa, percusiones, video y cinta; estrenada por Lidia Tamayo, Huelva, España, 1992 (encargo del Primer Encuentro Latinoamericano de Arpa).

1992. *Ollesta*, para ollas y secuenciador en computadora; en colaboración con Ismael Guardado y Ángel Cosmos; estrenada en Huelva, España, 1992.

Obra electrónica:

1986. *Appassionata*, música en cinta; en colaboración con Vicente Rojo Cama; estrenada en la ciudad de México, 1986.

1989. *Con complementos*, para piano MIDI y computadora; estrenada por Gaylord Mowrey, EU, 1989 (programa Interactor de Mark Coniglio y Morton Subotnick).

1990. *Canon*, para teclado WX7 y computadora; estrenada por Pedro Eustache, EU, 1990 (programa Interactor).

Música para danza:

1990. *Passages*, estrenada en Valencia, California, 1990; coreografía de Vreni Fischer.

1991. *Tierra*, estrenada por el Grupo Mandinga, cd. de México, 1991; coreografía de Irene Martínez y Norma Asbun.

1992. *La nao*, estrenada por el Grupo Mandinga, cd. de México, 1992; coreografía de Irene Martínez.

1993. *Los cuatro Narcisos*, estrenada en el teatro del Cuerpo, cd. de México, 1993; coreografía de Farahilda Sevilla.

1994. *Cristal del tiempo*, estrenada por el Grupo Mandinga, cd. de México, 1994; coreografía de Irene Martínez.

1997. *Hoy no circula*, estrenada en la cd. de México, 1997; coreografía de Beatriz Madrid.

Música para cine:

1987. *Días difíciles*, para la película homónima; dir. Alejandro Pelayo.

1994. *Dos crímenes*, para la película homónima; dir. Alejandro Schnider.

Otra obra interdisciplinaria:

1985. *Música de cámara*, "música y medios visuales" (fotografía); cd. de México, 1985 (proyecto junto con Ángel Cosmos y Juan José Díaz; obras integrantes: *Master Pez*, *Sin título*, *Sólo para piano*, *Poesía de la voz*, *Sistema de zonas*, *Concierto para fotógrafos*, *Masclatá y fuga*).

1991. *Vox urbis*, "música, teatro y artes plásticas"; cd. de México, 1991 (con Margie Bernejo, Fernando de Ita y Gabriel Macotela).

Bibliografía de Arturo Márquez:

1984. "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] (en colaboración con Lidia Tamayo).

1986. "V Festival de Primavera en Oaxaca", *Boletín del CENIDIM*, no. 1, cd. de México, ene.-mar., pp. 11-13 (crónica de las actividades musicales).

1986. "Conferencias-concierto en torno a Julián Orbón", *ibid.*, p. 14.

1986. "De libros y documentos", *ibid.*, pp. 17-18 (publicaciones recibidas en la Biblioteca del CENIDIM).

1986. "VIII Foro Internacional de Música Nueva", *ibid.*, no. 2, abr.-jun., pp. 13-15.

1986. "Los músicos mexicanos en el extranjero. Javier Álvarez", *ibid.*, p. 16.

1986. "Los cuartetos de Manuel Enríquez", *ibid.*, pp. 17-20.

1986. "Lista de partituras de música contemporánea, disponible en la Biblioteca del CENIDIM", *ibid.*, pp. 21-22.

1986. "Concierto-homenaje a Gerhart Muench", *ibid.*, no. 3, jul.-sep., p. 10.

1986. "Concierto-homenaje a Juan D. Tercero", *ibid.*, p. 10.

1986. "Biblioteca Gerónimo y Eloísa Baquero" (comentarios sobre el acervo), *ibid.*, pp. 15-16.

1986. "Adquisiciones recientes del acervo del CENIDIM", *ibid.*, pp. 17-18.

1987. "Música mexicana de percusiones", *ibid.*, no. 5, ene.-mar., pp. 21-22.

1987. "La voz en la música de Rodolfo Halffter", *ibid.*, no. 6, abr.-jun., pp. 5-8.

1987. "Música mexicana para piano", *ibid.*, p. 14.

1987. "Actividades musicales en la ciudad de México. IX Foro Internacional de Música Nueva", *ibid.*, pp. 15-19.

1987. "Perpetuum mobile, sin coda", *ibid.*, no. 8, oct.-dic., pp. 8-9.

1987. "Manuel Enríquez cumple 50 años como compositor", *ibid.*, pp. 23-24.

1987. "De la simpatía la vibración", *México en el Arte*, cd. de México.

1989. (En colaboración con Lidia Tamayo) "El arpa contemporánea", *Pauta*, cd. de México.

1990. "El color de la tierra", notas para el disco *Rodolfo Halffter. Noventa años con garbo*, Centro Independiente de Investigaciones Musicales y Multimedia, cd. de México, 15 pp. (col. Hispano-Mexicana de Música Contemporánea, 7-8).

1994. "Programas de escritura musical: Finale", *Bibliomúsica*, nos. 8-9, cd. de México, may.-dic., pp. 23-27.

1998. "Sensemayá: Análisis comparativo entre las versiones de cámara y orquestal", CENIDIM/INBA, cd. de México (detallado análisis estructural de ambas obras; semejanzas y diferencias).

Bibliografía sobre Arturo Márquez:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 207-208.

1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 323 (datos biográficos).



1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, ed. de México, pp. 110-111 (con fotografía), 178 [serie Cultura Contemporánea de México].
1998. Eduardo SOTO MILLAN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, ed. de México, pp. 77-80 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).
1999. Aurelio TELLO: "Estrechando vínculos con Sudamérica", *Heterofonía*, vol. XXXIII, nos. 120-121, ed. de México, ene.-dic., pp. 136-138 (III Encuentro Latinoamericano de Arpa, Caracas).

Márquez (Díez Canedo), Jaime (n. cd. de México, 1955). Guitarista. Estudió guitarra con Enrique Velasco (1969-1975) y armonía, análisis y composición musical con Humberto Hernández Medrano. Becado por el gobierno de México, estudió en Alicante, España, con José Tomás y José Luis González durante dos años. Más tarde se trasladó a Madrid, donde se tituló como guitarrista en el Real Conservatorio Superior de Música. En la Schola Cantorum de París cursó perfeccionamiento guitarrístico y recibió el diploma de virtuosismo que esa institución otorga periódicamente. En 1981 recibió una beca para asistir al Curso Manuel de Falla de Granada, donde estudió con José Luis Rodrigo y Manuel Berruero, y tomó lecciones magistrales con Andrés Segovia. Recibió el primer lugar en el Premio Nacional de Guitarra de la UAM (1986). Ha grabado varios discos con obras de compositores iberoamericanos y se ha presentado en las principales ciudades de la República Mexicana. Solista con la OSN de México y la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, así como con la Orquesta Estatal de San Petersburgo, Rusia. Huésped del Cuarteto Amati, el Jovine Ensemble y el grupo I Cameristi di Venezia. Entre otras obras que le han dedicado está el *Concierto para guitarra y orquesta*, de Eugenio Toussaint, que estrenó en el FIC de Guanajuato, el 9 de octubre de 1994. Fue director de programación musical del CNA (1996-2001); después se estableció en Puerto Vallarta.

Fuente:

1997. Guillermo DIEGO: *A seis cuerdas. Primer catálogo binacional de guitarra clásica México-Estados Unidos*, Fideicomiso para la Cultura México-USA, ed. de México, pp. 161-162 (información biográfica, retrato, otras referencias).

Márquez (Robledo), Sebastián (n. San Miguel el Alto, Jal., 20 ene. 1889; m. Guadalajara, Jal., 27 dic. 1973). Compositor. Huérfano de padre y madre, a los cinco años de edad se trasladó con sus abuelos a Guadalajara; allí fue recogido en 1895 por doña Clementina Llano de Gavica, una viuda rica que lo adoptó legalmente (ver: Gavica, Martín). Ese mismo año inició sus estudios musicales en el Coro de Infantes de la Capilla del Hospital de los Hermanos Juaninos, y estudió solfeo, teoría, canto, violín y piano con fray Juan de la Cruz*. En 1900, con su madre adoptiva, hizo un viaje a la ciudad de México para escuchar el histórico concierto de Ignaz Paderewski (1860-1941), después de lo cual compuso sus primeras obras: *Tres misterios a cuatro voces* y las canciones *Noche de bodas* y *Aves que emigran*. Más tarde se dedicó a escribir su primera zarzuela, *Estefanía* (1906). En 1928, a raíz de una disputa de derechos de autor con su *Vals romántico*, estableció su propia imprenta musical (Compañía Editora de Música Nacional, SA), con la cual editó la mayoría de sus partituras. Dirigió como huésped varias bandas de música y en 1932 participó en la fundación de la Orquesta Típica Tapatía. A él se debe el estreno de la *Misa de requiem* de Alfredo Carrasco (en memoria de Carlos J. Meneses), para el cual organizó los coros y la orquesta que actuaron en el Sagrario Metropolitano el 23 de julio de 1943. En 1945 tomó parte en la fundación de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, como miembro de su patronato. Dos años más tarde casó con la soprano Blanca Alietta López Portillo quien, al quedar viuda, conservó la biblioteca musical de la familia Gavica. En sus últimos años formó y dirigió varios grupos corales con los que presentó obras suyas. Eventualmente dirigió ópera italiana en el teatro Degollado. Su obra profana está escrita dentro del romanticismo tardío. Su catálogo sacro constituye su obra más copiosa. Todas sus partituras, como también la colección de Gavica, fueron donadas por Blanca López Portillo al CENIDIM, en 1987. En 1996 ambas colecciones pasaron a la Biblioteca de las Artes del CNA de la ciudad de México.

Música de salón:

- Romanzas: *Noche de bodas* y *Aves que emigran* (1901); *Canción otoñal* (1929), *Espiga dorada* (1949), *Nena* (1950), sf.: *A Blanquita*, *Alegre despertar*, *Alma jalisciense*, *A mi musa*, *Ave María*, *Bertha*, *Careta*, *Canción de Navidad*, *Dulce Blanquita*, *Evocación*, *Gaviota*, *Guadalajara*, *Inspiración*, *La rancherita*, *La tarde muere*, *Noche de luna*, *Perla tapatía*, *Plegaria*, *Romanza en Re mayor de la golondrina*, *Siempre en tinieblas*, *Sufre por mí*, *Tierra tapatía*.
- Valses: *Colección de 26 vales*, incluye *Vals romántico* (1924) y *Alégrese la vida* (1926).
- sf. Otras pequeñas formas para piano solo: *Melodía en Mi menor*, *Intermezzo*, *Hoja de álbum*, *Marcha nupcial*, *Bodas de oro*, *Minuetto*.

Obra para solo instrumental (sf.):

- Reverie*, para chelo solo, compuesta ex profeso para Arturo Xavier González.

Obra coral (sf.):

- Himno a Hidalgo*, con letra de Gustavo Hoyo Ruiz (*Revista de Revistas*, cd. de México, 16 sep. 1928).
- Himno leonístico*.
- Himno a la naturaleza*.
- Himno a Lagos de Moreno*.
- Himno Rotario* (letra en inglés y español).
- Himno a la Universidad Autónoma de Guadalajara*.
- Serenata de los estudiantes*.

Obra orquestal:

- sf. *Vida de un artista*, poema sinfónico.
- sf. *Fantasia-preludio*, para orquesta sinfónica.
1944. *Madre Patria*, para banda de alientos, encargada por el gobernador González Gallo.

Obra para la escena lírica:

1906. *Estefanía*, zarzuela para solistas y orquesta; con libreto de José Montes de Oca. La soprano chilena Blanca del Campo dio a conocerla en fragmentos, en audición privada (1907).
1919. *Los millones de América*, zarzuela en un acto y dos cuadros estrenada en el teatro Principal de la ciudad de México (1921).
1920. *Viva mi barrio*, "sainete lírico" en un acto y dos cuadros con libreto de Mariano Yáner; estrenada en el teatro Degollado por la compañía de Adelina Vehí el 15 de abril de 1921. Reducción al piano publicada por Font (Guadalajara, 1921).
1934. *A orillas del torrente*, zarzuela en un acto y cuatro cuadros con libreto del poeta Hidalgo (?); estrenada en Madrid (1947).

Obra sacra (sf.):

- Colección de himnos a la Virgen María*, para coro con acompañamiento de teclado (*A la Virgen de Guadalupe*, *A la Virgen de Zapopan*, *A la Virgen de los Dolores*, *A María Auxiliadora*, *A Nuestra Señora de Lourdes*, *A la Virgen de San Juan de los Lagos*).
- Coro a San Rafael Bernardino*.
- Doce misterios a la Virgen del Rosario*.
- Himnos: *A San José*, *A Santo Domingo*.
- Las siete palabras*, oratorio para coros, solos y orquesta, estrenado en el teatro Degollado la noche del 7 de abril, Viernes Santo de 1945.
- Misa solemne a tres voces.
- ¡Oh madre amorosa!*, para coro mixto.
- ¡Oh salutaris!*, a cuatro voces y órgano.
- Tota pulchra sacra*, a dos voces a cappella.
- Tres misterios a cuatro voces*, para tiple con acompañamiento de teclado (1901).
- Villancicos: *Ha nacido el Mesías*, *Ya los pastores cantando*, *Toquen panderetas*, *Arrullo al niño Jesús*, *Pastores de Judea*.

Fuente:

1986. Guadalupe GÁLVEZ MEJORADA: *Sebastián Márquez*, Guadalajara, ed. particular, 65 pp. (compendio biográfico; reproducción facsimilar de algunos documentos importantes en la trayectoria musical de S. Márquez).

Márquez Carrillo, Ramón (n. Guadalajara, 29 mar. 1914). Trombonista, director de bandas y orquestas de baile, y compositor de música de salón. Se trasladó muy joven a la ciudad de México, e ingresó al CNM, donde estudió piano y trombón. Una vez titulado se integró a la OSN de México. Actuó después con bandas militares. Fue director de la Banda del Estado de Guerrero. De regreso en la ciudad de México formó su propia orquesta de baile. Su canción *Mentirosa* fue estrenada y grabada por Fernando Fernández. Se presentó en radio, teatro y televisión, en giras por EU, las Antillas, Sudamérica, España, Suiza, Francia, Alemania e Italia. Fue gerente y presidente de la editora de música Hermanos Márquez. Autor de las canciones: *Ábrete sésamo*, *¡Ay cosita linda!*, *Clases de cha cha chá*, *El chivirico*, *El merequetengue*, *El retorcido*, *Los cadetes*, *Mambo negro*, entre otras. Escribió y publicó: *Tratado de instrumentos de boquilla circular*, *Tratado de instrumentación para orquestas de baile* y *Tratado de armonía moderna*.



Fuente:

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

Márquez Padilla, Federico (n. cd. de México, 22 ene. 1976). Compositor. Estudió guitarra con Julio César Oliva y piano con Farizat Tchibirova. Cursó la licenciatura en composición en el Centro de Investigaciones y Estudios Musicales, con Alejandro Velasco y Vincent Carver, y asistió a cursos impartidos por Helmut Lachenmann, Mario Lavista, Karlheinz Stockhausen y Richard Toop. Enseñó armonía y contrapunto en la Academia de Música del Instituto Veracruzano de Cultura, y en 2004 fundó, junto con Pablo Gisholt y José Luis Castillo Borja, el Proyecto Lab_33, de música nueva. Su obra musical ha sido interpretada en diversos festivales, entre ellos el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez.

Fuente:

2005. *Curriculum vitae* en www.lab_33.org (página web).

Márquez Salcedo, Nemesio (n. Atotonilco el Alto, Jal., 24 ago., 1922; m. Guadalajara, Jal., 14 ene. 1997). Ejecutante de instrumentos de cuerda y aliento y director de bandas. Se estableció en Guadalajara para iniciar sus estudios musicales con Mariano Padilla, en el Coro de Infantes de la Catedral (1932). Más tarde estudió canto gregoriano con el padre Aréchiga (1934-1936). En 1937 debió abandonar su puesto como cantor infantil y comenzó sus estudios de clarinete con Ernesto Bravo, y de violín con Ignacio Camarena, en la Escuela Normal de Música. Fue, en épocas distintas, ejecutante de viola, corno inglés, oboe y clarinete en la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, y al mismo tiempo formó parte de la Banda del Estado de Jalisco. Director de la Orquesta de Cámara del Departamento de Educación Pública de Jalisco y de la Banda del Ayuntamiento de Guadalajara (la cual encabezaba cuando le sorprendió la muerte). Cofundador del Sindicato de la Música de Jalisco. Recibió el premio al mérito musical de la Organización Cultural Artística en 1993. Su hermano **Salvador**, radicado en la ciudad de México, también ha trabajado como director de bandas de música y orquestas de baile. Profesor en el Conservatorio Nacional, de cuya banda de música fue director titular.

Fuente:

1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 108.

Marrón, Luis Alfonso (n. Guadalajara, Jal., 1882; m. cd. de México, ca. 1951). Pianista, compositor y pedagogo. Inició sus estudios musicales a muy temprana edad, bajo la guía de su madre. Hacia 1900 se estableció en la capital de la República, donde estudió en el Conservatorio Nacional con Ricardo Castro y Carlos J. Meneses (piano), y Melesio Morales (composición). De él menciona Manuel M. Bermejo: “Formidable en su técnica, quizá como ninguno, su nerviosidad no le permite lucir en público todo lo que vale. Originalísimo como compositor y como transcriptor”. Profesor de piano y composición en el mismo Conservatorio, y en su propio domicilio. Entre sus alumnos destacó Augusto Novaro*.

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, p. 192.
1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 187.
1932. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Luis Alfonso Marrón fue bien recibido”, *Excelsior*, 17 dic.
1939. Manuel M. BERMEJO: *Carlos J. Meneses, su vida y su obra*, SEP, cd. de México, p. 68.

Martí(nez), Samuel (n. El Paso, Texas, 18 may. 1906; m. Tepoztlán, Mor., 29 mar. 1975). Violinista, director de orquesta y musicólogo. Inició su formación artística en su ciudad natal, en la Academia de Música de Manuel Gil. Luego marchó al norte de EU

y estudió en el Conservatorio de Música de Chicago con Ottokar Sevcik. En esa ciudad realizó intensa actividad como violinista. En 1935 se estableció en Mérida, Yucatán, y allí fundó la Orquesta Sinfónica de Yucatán, y el organismo Concierdos Martí, que presentó música por más de dos decenios. Radicó después en la ciudad de México y allí desarrolló la mayor parte de sus investigaciones etnomusicológicas, dando especial atención a la etapa precortesiana y convirtiéndose en uno de los estudiosos de mayor autoridad sobre el tema. En 1968 descubrió un sitio arqueológico mixteco, localizado en la zona central de la Sierra Madre Occidental, en Oaxaca. Publicó varios artículos sobre música y folclor en los *Cuadernos americanos*.

Bibliografía de Samuel Martí:

1938. *Técnica básica para violín y viola-Basic violin-violin technique*, Orquesta Sinfónica de Yucatán, Mérida, 68 pp.
1950. *Música de las Américas*, INAH, cd. de México.
1954. *Instrumentos musicales precortesianos*, INAH, cd. de México, 227 pp. (panorama general; incluye numerosas ilustraciones; 1ª reimpr., INAH, cd. de México, 1968).
1954. “Música prehispánica”, *Guía de la sala de música prehispánica*, Museo Nacional de Antropología e Historia, INAH, cd. de México, 15 pp. (ilustraciones).
1961. *Canto, danza y música precortesianos*, FCE, cd. de México, 379 pp.
1964. *Danzas de Anáhuac: La coreografía y música de las danzas precortesianas*, en colaboración con G. P. Kurath; Viking Fund Publications in Anthropology, no. 38, Aldine Publishing, Chicago, 251 pp.
1970. *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. *Música colonial profana*, sobretiro de *Cuadernos Americanos*, vol. I, cd. de México, ene.-feb., pp. 99-109.
1971. *La música precortesiana Music before Cortes*, INAH, cd. de México (ed. bilingüe, español-inglés).

Hemerografía de Samuel Martí (selección):

1933. “Grandes maestros del violín” (Joachim, Thompson, Auer y Capet), *México Musical*, año III, no. 8, cd. de México, ago., p. 7.
1953. “Música primitiva en Sonora”, *YAN, ciencias antropológicas*, no. 1, se., pp. 10-17.
1953. “Flautilla de la penitencia”, *Cuadernos Americanos*, vol. 72, cd. de México, nov.-dic., pp. 147-157.
1954. “Música precortesiana”, *ibid.*, vol. 78, no. 6, nov.-dic., pp. 149-155.
1958. “Música mixteco-zapoteca”, *Boletín Bibliográfico de la SHCP*, no. 128, cd. de México, mar., pp. 4-5.
1969. “Música laica colonial”, *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, no. 37, cd. de México, sep., pp. 25-29.

Bibliografía sobre Samuel Martí:

1930. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Crónicas musicales: El concierto del violinista Samuel Martínez”, *Excelsior*, cd. de México, 31 ago.
1978. Robert STEVENSON: “Samuel Martí, etnomusicólogo”, *Heterofonía*, vol. XI, no. 60, cd. de México, may.-jun., pp. 3-5.

Martín del Campo, Fernando. Ver: Ruiz Martín del Campo, Fernando.

Martín del Campo, Guillermo. Ver: Díaz Martín del Campo, Guillermo.

Martínez (Magos), Abundio (n. Huichapan, Hgo., 8 feb. 1875; m. cd. de México, 26 abr. 1914). Director de bandas y compositor. Su padre, José María del Pilar Martínez, director de la Banda de Música de Huichapan, lo inició en el solfeo, la armonía y el contrapunto, y a tocar el piano, el violín, la flauta, el clarinete, el chelo, la guitarra y la mandolina. A los diecisiete años se hizo cargo de la Banda de Polotitlán, Hidalgo; posteriormente se trasladó a Pachuca para continuar sus estudios musicales. Antes de cumplir los veinte años ya había escrito numerosos *chotises*, danzas, mazurcas, pasodobles y vales, en su mayoría dados a conocer por él mismo a la cabeza de distintas bandas. Al morir su padre, en 1892, se trasladó con sus dos hermanas a la ciudad de México, formando un trío: **Soledad** tocaba el violín, **Dolores** la flauta y Abundio el chelo. Luego conoció a Miguel Ríos Toledano, quien lo incorporó a la Banda de Zapadores y lo presentó a las casas editoras de música. Hacia 1898 la compañía H. Nagel Sucesores publicó sus valeses *Arpa de oro*, *En alta mar* y *Muchachas y flores*, que muy pronto



le dieron fama en todo el país. *En alta mar*, dedicado a la primera dama Carmen Romero Rubio de Díaz, le valió múltiples elogios públicos y lo llevó ante el presidente Díaz, quien le obsequió un piano de concierto donado por la casa Wagner y Levien. De regreso en Huichapan fue nombrado director de la banda local. Invitado por Pedro Rodríguez, gobernador del estado de Hidalgo, dirigió su conjunto en la inauguración del ferrocarril Huichapan-Pachuca. Más tarde formó una orquesta típica en la ciudad de México e impartió clases particulares de piano. Acudió al patrocinio de José Yves Limantour, de Justo Sierra y otros miembros del gabinete, y al general Bernardo Reyes, entonces gobernador de Nuevo León, pero consiguió un mínimo apoyo económico que, junto con su inhabilidad administrativa, lo condujeron a la miseria. Al estallar la Revolución (1910) perdió sus escasos mecenas y dejó de componer; poco después murió de tuberculosis. Hizo muchas instrumentaciones de aires tradicionales y compuso alrededor de 100 piezas de salón, entre las cuales destaca la marcha *Congreso Americano*, el chotis *Para los ángeles* y el pasodoble *La hidalguense*, considerado como himno regional del estado de Hidalgo. Su obra, inscrita en un romanticismo mexicano que lo aproxima a Juventino Rosas* y otros contemporáneos suyos, sobresale por una espontaneidad melódica que se identificaba con la escuela vienesa.

Obras para piano de Abundio Martínez
(todas instrumentadas para banda por el mismo autor) [sf.]:

A la luz de la luna, vals (H. Nagel Sucesores).
A la gloria, vals (*ibid.*).
Alma de artista, vals (Wagner y Levien).
Anita (colección de *Cuatro danzas*; *ibid.*).
Arpa de oro, vals (H. Nagel Sucesores; Wagner y Levien); dedicado al presidente Porfirio Díaz.
Besos y pesos, vals (Wagner y Levien).
Celerina (colección de *Cuatro danzas*; *ibid.*).
Congreso Americano, marcha (*ibid.*).
Consuelo, vals (*ibid.*).
Corazón de oro, "pequeño vals" (Otto y Arzoz).
Cuatro danzas [*Margarita, Anita, Matilde, Celerina*] (Wagner y Levien).
Cuca, polca (*ibid.*).
Delirio de amor, "gran vals" (Otto y Arzoz).
Ecos de otros mundos, vals (*ibid.*).
Ejército mexicano, marcha-pasodoble (*ibid.*).
El Congreso Pan-Americano, marcha-pasodoble (*ibid.*).
El eco de las mandolinas, polca (Wagner y Levien).
El eco de las olas, vals (*ibid.*).
El escudo americano, two-step/pasodoble (Otto y Arzoz).
El popular (no. 3 de *Tres danzones*; Wagner y Levien).
El siglo XX, polca (*ibid.*).
En alta mar, vals (H. Nagel Sucesores; Wagner y Levien); dedicado a Carmen Romero Rubio de Díaz.
En el espacio, vals (Wagner y Levien).
Ensueño de oro, vals (*ibid.*).
Esther, chotis (*ibid.*).
Hasta otras regiones (no. 5 de *Las aventureras*, colección de danzas; *ibid.*).
Jalisco (no. 1 de *Tres danzones*; *ibid.*).
Junto al destino, vals (H. Nagel Sucesores).
La diosa de mi alma, chotis (Otto y Arzoz).
La hidalguense, pasodoble flamenco (Wagner y Levien); dedicado a Vicente Segura.
La parranda (no. 1 de *Las aventureras*, colección de danzas; *ibid.*).
La paz de México, marcha (H. Nagel Sucesores).
La risa, polca (Wagner y Levien).
Las aventureras (colección de cinco danzas: *La parranda, Las costureras, Las estanqueras, Morir gozando, Hasta otras regiones*; *ibid.*).
Las costureras (no. 2 de *Las aventureras*, colección de danzas; *ibid.*).
Las estanqueras (no. 3 de *Las aventureras*, colección de danzas; *ibid.*).
Liras hermanas, vals (*ibid.*).
Los chamacos, polca (*ibid.*).
Margarita (colección de *Cuatro danzas*; *ibid.*).
Matilde (*ibid.*).
Mis cantares, vals (*ibid.*).
Morir amando, danza (H. Nagel Sucesores).
Morir gozando (no. 4 de *Las aventureras*, colección de danzas; Wagner y Levien).
Muchachas y flores, vals (H. Nagel Sucesores; Wagner y Levien).
Noche apacible, vals (Wagner y Levien).
Noche de octubre, danza (H. Nagel Sucesores; Wagner y Levien).
Onda cristalina, polca (Wagner y Levien).
Para los ángeles, chotis (*ibid.*).
Pasajes de la vida, vals (Otto y Arzoz).
Poesía, vals (*ibid.*); dedicado a Julio Sesto.
¿Quién te quiere a ti?, polca brillante (*ibid.*).

Te amo, te adoro, vals (Wagner y Levien).
Tres danzones (*Jalisco, Viva la patria, El popular*; *ibid.*).
Tú eres un ángel, juego de danzas (H. Nagel Sucesores).
Un día de campo, pasodoble (Wagner y Levien).
Viva la Patria (no. 2 de *Tres danzones*; *ibid.*).
Vivir siempre soñando, chotis (*ibid.*).

Obra para voz y piano (sf.):

En tu tumba, danza cantada (Wagner y Levien); letra de Julio Sesto.
Eres arcángel o eres mujer, danza cantada (Otto y Arzoz).
Himno a Benito Juárez, para piano y canto (instrumentada por el autor para banda y coro); inédita.
Himno a Guillermo Prieto, para piano y canto (instrumentada por el autor para banda y coro); letra de Julio Sesto; inédita.
María Luisa, danza cantada (Otto y Arzoz).
Para que sepas lo que es amar, danza cantada (Wagner y Levien); letra de Salvador Quevedo.
Verte y amarte, danza cantada (*ibid.*); letra de Julio Sesto.

Obra del género sagrado (sf.):

Ave María, para voces y acompañamiento de teclado.

Bibliografía sobre Abundio Martínez:

1958. Julio SESTO: "Abundio Martínez, compositor" en *La bohemia de la muerte (cien vidas mexicanas célebres)*, 2ª ed., El Libro Español, cd. de México, pp. 60-76 y ss. (ilustraciones).
 1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 94-95.
 1966. Apolonio ARIAS DE ZARIÑANA: "El milagro de la inspiración", *Chispazos del México de antaño*, Academia Folklórica Mexicana, cd. de México, 1966, 155 pp. (pp. 25-30).
 1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 147-150 (con retrato).
 1971. Gustavo CASASOLA: "Abundio Martínez", *Seis siglos de historia gráfica de México (1325-1925)*, 4ª ed.; G. Casasola, cd. de México, 3 vols., t. XV, p. 1283.
 1971. Juan ÁLVAREZ CORAL: *Compositores mexicanos*, Editores Asociados, cd. de México, pp. 105-106.
 1971. Ángel María GARIBAY: "Martínez, Abundio", *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, 3ª ed., Porrúa Hermanos, cd. de México, t. II, p. 1266.
 1976. Luis RUBLÚO DÍAZ: *El compositor Abundio Martínez*, Gobierno del Estado de Hidalgo, Casa Hidalguense de la Cultura, Departamento de Acción Cultural [col. Toltécatl, 1], Pachuca, 104 pp. ("Estudio preliminar, notas y selección de documentos y fotografías").
- Hemerografía sobre Abundio Martínez (selección):
1931. José ORTIZ PETRICCIOLI: "La gloria olvidada", *El Universal*, cd. de México (dice el autor antes de iniciar su artículo: "El 4 de octubre de 1931 escribí esta crónica en recuerdo de A. Martínez. Por descuido imperdonable mío, quedó inédita. Ahora que surge nuevamente esta figura grandiosa en el mundo musical mexicano, cobra actualidad"). Ejemplar consultado en el archivo Silvano M. González, propiedad de la Biblioteca Nacional de México).
 1939. Anónimo: "Hace veinticinco años", *Excelsior*, cd. de México, 27 abr. [sección A] (datos biográficos de A. Martínez).
 1944. Leopoldo GUERRERO TREJO: "Justicia para la obra del compositor Abundio Martínez", *El Nacional*, cd. de México, 21 feb.
 1944. Anónimo: "Homenaje en honor de un compositor. Una placa en la casa donde nació el artista A. Martínez. Huichapan de fiesta. Caravana artística que exteriorizó su admiración en aquel pueblo", *El Universal*, cd. de México, 20 feb.
 1953. Anónimo: "El compositor Abundio Martínez", *ibid.*, cd. de México, 13 jun., pp. 4 y 9.
 1955. Juan S. GARRIDO: "Buenos días, mis amigos", *Novedades*, cd. de México, 28 abr.
 1960. Anónimo: "Honran en Hidalgo la memoria del compositor Abundio Martínez", *Excelsior*, cd. de México, jueves 21 abr., p. 14-A.
 1961. Anónimo: "Se honra la memoria del maestro Abundio Martínez", *Novedades*, cd. de México, 30 abr. (en esta noticia se da razón de la iniciativa para construir un monumento en Huichapan, homenaje a A. Martínez).
 1962. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El nostálgico compositor de Arpa de Oro", *Revista Mexicana de Cultura*, en *El Nacional* (consultado en la Biblioteca Nacional de México).
 1964. Juan S. GARRIDO: "Buenos días, mis amigos", *Novedades*, cd. de México, 27 abr.
 1964. — "Buenos días, mis amigos", *ibid.*, sábado 19 sep. (artículo de esta columna dedicado al homenaje organizado por el Centro Social Hidalguense en la ciudad de México, para recordar a A. Martínez. El domingo 20 siguiente a la publicación de este artículo se inauguró un busto en bronce del compositor, sobre la avenida Villagrán de Huichapan; el programa musical del homenaje realizado ese día estuvo a cargo de la orquesta dirigida por Francisco "Bandino" Sánchez, y se leyó una semblanza por el estudiante de derecho, José Luis Rublío Islas).
 1964. Alfonso REYES AURRECOECHEA: "Don Abundio Martínez", *Efemérides Mexicanas*, en *El Nacional*, 28 abr.
 1965. Juan S. GARRIDO: "Buenos días, mis amigos", *Novedades*, cd. de México, 8 feb.



Otras fuentes documentales:

- I. Consigna de la noticia del fallecimiento de Abundio Martínez en los *Anales del estado de Hidalgo*, 3 vols., por Teodomiro Manzano; Imprenta del Estado, Pachuca, 1927, t. 2, p. 134.
- II. En la ciudad de México, una calle fue bautizada con el nombre de Abundio Martínez (col. Guadalupe Inn). En el libro de Carlos Morales Díaz, *Quién es quién en la nomenclatura de la ciudad de México*, se da la referencia.

Martínez (de Alva), Claudia (n. cd. de México, 1961). Cantante. A los nueve años de edad comenzó sus estudios vocales con César Tort. Luego asistió a cursos de guitarra con Esther Echeverría, con quien empezó a formar su repertorio con canciones vernáculas. Más tarde cursó técnica vocal en el CNM. Durante 1998 presentó en varios países su disco *Xquenda* (Milán Records) con canciones en lengua zapoteca, realizado sobre una investigación hecha por la etnomusicóloga Violeta Torres Medina en 1975. En 2001 presentó su disco *Tonana* (Urtext), en el cual interpreta piezas del poeta tzotzil Alberto Gómez Pérez, así como algunos arulllos en lengua náhuatl.

Fuentes:

1997. Pablo ESPINOSA: "Presentará Claudia en París su primer disco de música popular". *La Jornada*, cd. de México, 20 dic., p. 28 (cultura).
2001. Ángel VARGAS: "La madre, eje del disco *Tonana*, de Claudia Martínez", *La Jornada*, 13 may., p. 5a (cultura).

Martínez, Ernesto (n. cd. de México, 21 jul. 1953). Pianista y compositor. Recibió la licenciatura en composición en la ENM de la UNAM. Asistió al Taller de Composición del CENIDIM, donde fue alumno de Federico Ibarra y a la clase de análisis en el CNM, impartida por Rodolfo Halffter. Pianista acompañante de grupos de danza. Es director de la Productora Musical Arsis. Ha realizado investigaciones acerca de los microintervalos de ritmo en la música y es coautor del *Sistema de Composición Microrrítmica*, con el cual ha compuesto varias obras para dos pianos. Autor también de diversas obras para conjuntos de cámara. En 1996 recibió la beca para grupos artísticos concedida por el FOECA de Querétaro.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 81-82 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).

Martínez (Barragán), Herlindo (n. Chazumba, Oax., 23 mar. 1864; m. Huajuapán, Oax., 14 ene. 1928). Músico de bandas. A temprana edad se trasladó a Huajuapán, donde formó parte de la banda municipal. Más tarde dirigió bandas en varios municipios de Oaxaca y por muchos años fue titular de la Banda de Música de Huajuapán. Escribió numerosos arreglos musicales para banda de alientos. Tres de sus hijos destacaron como instrumentistas en bandas y orquestas de Oaxaca.

Fuente:

1992. Telésforo MENDOZA: *Monografía del Distrito de Huajuapán*, Secretaría de Desarrollo Económico y Social, Gobierno del Estado de Oaxaca, Oaxaca, p. 138 (datos biográficos; fotografía).

Martínez (Pérez), J(osé) de Jesús ["Chucho Martínez"] (n. Analco, Guadalajara, Jal., 17 may. 1888; m. cerca de Cuernavaca, 9 may. 1916). Pianista y compositor. Estudió piano en Guadalajara y en la ciudad de México, donde sufrió la influencia romántica de Elorduy, Villanueva, Castro, entre otros. Integró el quinteto Cosío Robelo, que tocaba en Chapultepec los domingos por la mañana cerca de la avenida de los Poetas. Era inspector de bandas de música del ejército federal cuando el tren en que viajaba fue asaltado por los zapatistas, quienes lo acribillaron a balazos cerca del Ajusco. Su obra musical sobrepasa las 50 composiciones, de las cuales son muy representativos sus valeses *Tristes jardines*, *Magdalena* y *Corazón mexicano*, grabados por pianistas como Manuel Delaflor, Miguel García Mora y Carlos Vázquez. Rubén M. Campos lo consideró precursor del moderno nacionalismo musical mexicano, pues algunas obras suyas parafrasean, dentro de la corriente románticista salonesca, pregones, cantos y bailes tradicionales de su país.

Obra musical de J. de Jesús Martínez:

- Piano solo: *Te vas y La rancherita*, danzas; *El verdadero jarabe tapatio* y *El abandonado*, jarabes; *Bonitas tapatías*, *Primavera*, *Vals de amor*, *Una lágrima*, *Tristes jardines*, *Quimera*, *Magdalena*, *Dulce amanecer* y *Rosa*, valeses (1ª ed., Enrique Munguía, 1904-1923; 2ª ed., Repertorio de Música Ángela Peralta, 1935); *Recuerdos de Manón*, *Ondina* y *Dúo de amor*, valeses; *Carmelita* y *Lupe*, dos danzas; *Teresa y Luz*, dos danzas; *Amor viejo*, vals lento; *El disloque*, two-step; *Mexican rag*, rag two-step; *En secreto*, vals de salón, y *Mazurka de salón* (Enrique Munguía, 1907-1916); *La Valentina*, *La cucaracha* y *Adelita* (arreglos; Enrique Munguía, 1915).
- Piano y canto: *El abandonado* y *Si alguna vez*, dos canciones para piano y canto "ad libitum" (Enrique Munguía, 1913); *Ojos verdes*, danza cantada (Enrique Munguía, 1915).
- Piano y violín: *Serenata india* (Enrique Munguía, 1915).

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. 74-75 (con retrato).
1939. — "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.

Martínez, José (n. Pachuca, Hgo., 1843; m. cd. de México, 1906). Compositor y músico de bandas militares. Autor de la canción *Dicen que los que mueren nunca vuelven*, y de la marcha *Juárez*, muy divulgada durante el porfiriato.

Fuente:

1944. Miguel Ángel PERAL: *Diccionario biográfico mexicano*, Ediciones PAC, cd. de México.

Martínez, Luis Antonio (n. cd. de México, 1921). Violinista. Discipulo de José Smilovitz en el CNM; más tarde fue profesor de violín en ese mismo plantel. Miembro fundador del Cuarteto de México*. Ofreció recitales en giras por la República Mexicana y fue primer violín en diversas orquestas del país.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Martínez, Mario Iván (n. cd. de México, 17 feb. 1962). Cantante (contratenor) y actor. Hijo de la actriz Margarita Isabel. Hizo estudios de actuación y canto en el Colegio de Dover, en Kent, Inglaterra, a cuyo coro perteneció y con el cual hizo giras por Europa occidental. En México formó parte del Coro Convivium Musicum (1980-1985), donde conoció a la contralto Magda Zalles y al bajo Claudio Valdés Kuri, con quienes fundó después el grupo *Ars Nova**, al cual se sumó la soprano Lourdes Ambriz. Con este conjunto ha grabado varias obras del repertorio vocal renacentista europeo y novohispano de los siglos XVI y XVII. Como solista ha participado en los espectáculos *Música en la obra y el tiempo de Shakespeare* (1995), *De amor cantando* (1996), *Homenaje a Henry Purcell* (1997), *Rumor de nostalgias (Homenaje a García Lorca)* (1998) y *De monstruos y prodigios* (2000).

Fuente:

1997. Maricruz JIMÉNEZ FLORES: "De amor cantando, un mosaico de posibilidades musicales", *Crónica*, cd. de México, martes 22 abr., p. 10B (cultura).

Martínez, Narciso (n. Reynosa, Tamps., 29 oct. 1911; m. San Benito, Texas, 5 jun. 1992). Acordeonista. A partir de 1936 grabó numerosos discos en que interpretaba *chotises*, mazurcas, polcas, redovas y sonos tradicionales del norte y centro de México. Su fama pronto lo llevó a giras por el sur de EU, al lado de cantantes como las Hermanas Padilla o Lidya Mendoza*, y en los años de la Segunda Guerra Mundial, en que se prohibió la importación de grabaciones de México a aquel país, fue solicitado para tocar y grabar nuevo repertorio. Desde el inicio de su carrera y hasta 1950 formó un exitoso dúo con Santiago Almeida (bajo sexto), con quien hizo algunas grabaciones que hoy se encuentran en el disco *Narciso Martínez: Father of the Texas-Mexican Conjunto* (Arhoolie, 1993), lo mismo que otras piezas que grabó con Lorenzo Caballero (guitarra), Fidel García o Merced Martínez (tololoche) y Chuy



Compián, Isidro López y Beto Villa (saxofones). En 1983 recibió el National Heritage Fellowship Award otorgado por el National Endowment for the Arts, en Washington, DC, y en 1989 fue nominado para recibir un premio Grammy por su disco *Folklyric*.

Fuentes:

1985. Manuel PEÑA: *The Texas-Mexican Conjunto*, University of Texas Press.
1993. Chris STRACHWITZ: *Narciso Martínez: Father of the Texas-Mexican Conjunto*, notas para el disco homónimo, Arhoolie Productions, El Cerrito, California, 11 pp.

Martínez, Policarpo [“Pacato”] (n. y m. Guadalajara, Jal., 1853-1896). Chelista. Inició su formación musical con su padre, miembro de orquestas de ópera; más tarde él mismo ocupó el primer atril de numerosas orquestas teatrales. Se dio a conocer como recitalista ejecutando transcripciones para chelo de las melodías operísticas italianas más famosas de la época. Primer chelo fundador de la orquesta del teatro Degollado (1866), bajo la dirección de Miguel Meneses, quien lo llevó a giras por el centro del país. Una vez más en Guadalajara, retomó su puesto en la orquesta del Degollado, bajo la guía de Clemente Aguirre (1886). Formó grupos de cámara con los músicos más diestros de su entorno, entre ellos Diego Altamirano, Juan Espinosa, los hermanos Godínez, Diego González, Jesús Martínez Villaseñor y Benigno de la Torre. Estrenó obras concertantes escritas especialmente para él, como la *Fantasia para cello y orquesta sobre temas de Il trovatore* (1886), de Benigno de la Torre. Entre sus discípulos sobresalieron Mauro Solano, Rubén Castillo y Diego Altamirano Jiménez.

Fuentes:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 30 (catálogo biográfico).
1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, p. 156 (colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez).

Martínez, Ricardo (n. Monterrey, NL, 9 ene. 1953). Compositor. Inició su formación musical en la Escuela de Música de la UANL. Después estudió en la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey, bajo la guía de Arturo Salinas. En Victoria, Columbia Británica, Canadá, asistió a cursos de composición y música electroacústica impartidos por Martin Bartlett, John A. Celona, Rudolf Komorus y Michel Longton. De regreso en México fue nombrado profesor y jefe del Laboratorio de Música Electroacústica de la Facultad de Música de la UANL. Ha compuesto solos instrumentales y abundante música para conjuntos de cámara, así como innumerables obras electroacústicas.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 83-84 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Martínez, Saúl [“El Trovador del Recuerdo”] (n. Juchitán, Oax., 30 may. 1913). Cancionero. Muy joven se trasladó a la ciudad de México, donde estudió en el CNM. Luego cantó para las radiodifusoras XEQ y XEW, y formó parte del trío Los Cancioneros del Sur. En 1952 ganó un concurso para grabar el primer álbum con canciones de Gutty Cárdenas. También grabó canciones suyas para las compañías Peerles, RCA Victor y Orfeón. Entre sus canciones más conocidas se encuentran *Canto zapoteca* (clave), *Mareña* (son istmeño), *Bejuco de amor*, *Cantares de mi tierra* y *Cuando salí de mi tierra* (valeses cantados).

Fuente:

1998. Carlos RODRÍGUEZ TOLEDO (comp.): *Cancionero de compositores istmeños*, CONACULTA/FONCA, cd. de México, pp. 217-228 (información biográfica; letra y música de las canciones mencionadas).

Martínez (de Rivera), Yolanda (n. La Habana, 1969). Pianista. Alumna de Silvio Rodríguez Cárdenas. A los doce años de edad ganó el concurso nacional de piano Alejandro García Caturla, en

Cuba. Becada continuó sus estudios en el Conservatorio Chaicovski de Moscú (1983-1989), donde obtuvo el título de pianista concertista y maestra en bellas artes. Contrajo matrimonio con el violonista mexicano Cuauhtémoc Rivera*. En 1989 se radicó en México, donde ha sido solista con las principales orquestas del país. Desde 1990 es profesora de piano en la ESM del INBA.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Martínez Avilés, Ramón (n. Morelia, Mich., ca. 1873; m. Guadalajara, Jal., ca. 1930). Pianista, organista y compositor. Hizo su formación musical elemental en el seno de la arquidiócesis de Morelia. Fue considerado uno de los máximos organistas de su tiempo, luego de la muerte de Francisco Godínez*. Escribió muchas obras religiosas; también compuso música profana y Enrique Munguía le publicó en 1901 sus danzas para piano *Beatriz*, *Josefina* y *Victoria*.

Fuente:

1989. “Martínez Avilés, Ramón”, archivo de música para piano de compositores mexicanos, Biblioteca Candelario Huizar, CNM, cd. de México (con breves notas manuscritas a lápiz, acerca del autor).

Martínez Casado, Juan José (n. Jiabara, Cuba, 12 jul. 1903; m. cd. de México, 30 may. 1987). Cancionista. Debutó a los trece años de edad con el nombre de Mario del Valle. Estudió medicina, pero abandonó sus estudios para dedicarse al canto. En Nueva York, en 1926, conoció a María Grever, quien lo presentó a un empresario para que sustituyera a Rodolfo Valentino. Más tarde se radicó en la ciudad de México y actuó en revista musical con Esperanza Iris. Asimismo actuó en radio, cine y televisión, y grabó varios discos.

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 1151.

Martínez Corona, Aurelio (n. La Joya, Magdalena, Jal., 25 sep. 1962). Tenor, organista, director de coro y compositor. A los siete años ingresó al coro parroquial de su localidad natal y poco después a la banda infantil de música. En Guadalajara se graduó en humanidades y filosofía en el Seminario Conciliar Diocesano del Señor San José y allí encabezó la Schola Cantorum (1982-1984). Licenciado en canto gregoriano por la Escuela Superior de Música Sacra. Más tarde realizó en Francia la especialidad en dirección coral y allí dirigió una serie de conciertos en la conmemoración del cincuentenario de la Federación de Pueri Cantores. Subdirector del Coro del Estado de Jalisco y director asistente del Taller Independiente de Ópera. Profesor en la EMUG y en la Escuela Superior Diocesana de Música Sacra. Ha participado como cantante en diversas representaciones operísticas y ha fundado y dirigido los coros San Juan Bosco, del Instituto Cultural Cabañas e Infantil del Departamento de Bellas Artes de Jalisco. Desde 1990 es director del Coro de Infantes de la Catedral de Guadalajara, con el que ha realizado varias grabaciones. Se ha ocupado del rescate de la música guardada en el archivo de esa iglesia, restaurando los libros de coro, realizando transcripciones y programando obras de compositores del virreinato. Entre sus obras como compositor se hallan tres cantatas para coro y orquesta; una *Suite de Navidad* (1998), para coro y orquesta; y una *Sonata para violín y piano* (1999).

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, Departamento de Música y Danza de la Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara.

Martínez Corro, Antonio (n. y m. Huajuapán, Oax., ca. 1900-13 abr. 1973). Compositor y pedagogo. Trasladado a la ciudad de México se graduó como pedagogo en la Escuela Normal de Maestros y como profesor de música en el Conservatorio Nacional. Trabajó en diversas escuelas de iniciación artística del INBA en el



Distrito Federal. En 1968 regresó a Huajuapán, donde murió. Compuso abundante música en un estilo regionalista oaxaqueño. Entre sus obras destacan *Himno a Cristo Rey* (1927) y *Suite oaxaqueña*. También escribió arreglos, entre ellos el del *Jarabe mixteco* que grabó la Banda de Música del Estado de Oaxaca bajo la dirección de Diego Innes.

Fuente:

1992. Telésforo MENDOZA: *Monografía del Distrito de Huajuapán*, Secretaría de Desarrollo Económico y Social, Gobierno del Estado de Oaxaca, Oaxaca, p. 139 (datos biográficos; fotografía).

Martínez de Calderón, Isaura (n. Tula, Tamps., 1926). Pianista y poetisa. Estudió en el CdIR de Morelia. Radicada en Tampico, allí se consagró a la poesía. Escribió crítica y crónica musical en *El Mundo* y *El Sol de Tampico*, y en *Schola Cantorum* de Morelia.

Fuente:

1978. José Rogelio ÁLVAREZ (ed.): *Enciclopedia de México*, t. VIII, 4ª ed., cd. de México, p. 619.

Martínez de la Costa, Francisco. Organista y compositor español activo en México. Llegó procedente de la ciudad de México a la de Oaxaca en 1766, para ocupar el puesto de maestro de capilla, luego del vacío que dejó Manuel de Sumaya años antes. Volvió a España en 1768. Aún permanecen en el archivo musical de la catedral oaxaqueña su *Aria a dúo a San Pedro* “*Yo me quemo, yo me abraso*”; un *Credidi propter* a seis voces con violín; y cinco villancicos, con acompañamiento de violines y bajo continuo.

Fuentes:

1989. Aurelio TELLO: *Archivo musical de la catedral de Oaxaca. Catálogo de obras*, CENIDIM, cd. de México.

1999. Aurelio TELLO: “El archivo musical de la catedral de Oaxaca: Nuevos hallazgos”, *Heterofonía*, nos. 120 y 121, vol. XXXIII, ene-dic., p. 75.

Martínez Falcón, Joaquín (Francisco) (n. y m. cd. de México, ca. 1800-187?). Pianista, organista, director de coro y compositor. Niño cantor de la catedral de México donde fue discípulo de José María Bustamante y Francisco Campuzano. Muy joven comenzó su trabajo como organista en el templo de La Profesa de San Felipe Neri y en la Colegiata de Guadalupe. Luego enseñó música sagrada en conventos, colegios de niñas y en academias privadas. Prolífico autor de música religiosa, gran parte de su obra se conserva en la Biblioteca del CNM gracias al archivo recopilado por Juan N. Loreto*.

Obra para canto y teclado (sf.):

Jesucristo aplaca tu ira, aria para contralto y piano, “al Señor del claustro de Tacuba”.

Plegaria, para dos tiples y acompañamiento de teclado, “por encargo del Colegio de San Vicente Paul”.

Plegaria, para tiple con acompañamiento de piano.

Plegaria a cuatro voces con acompañamiento de piano y/o orquesta (existen partituras de ambas versiones).

Plegaria “*Piedad Señor para tus hijos de Méjico*” (fecha en 1847), para tiple, coro y acompañamiento de piano.

Plegaria para dos tiples y piano.

Obra para canto y conjuntos de cámara (sf.):

Stabat Mater, para tiple o tenor con acompañamiento de dos flautas y piano.

Obra vocal-orquestal:

sf. *Ave María*, a dos voces y “grande orquesta”.

sf. *Credo, Sanctus, Benedictus y Agnus Dei*, para voces y “grande orquesta”.

sf. *Dúo*, para tenor, barítono y “grande orquesta”.

1847. *Himno para las vísperas del Señor Santo Santiago e Himno a santa Cecilia* (fechados el 19 de febrero), para voces y “grande orquesta”.

sf. *Invitatorio del Señor San José*, para voces y “grande orquesta”.

sf. *Invitatorio del Santísimo Sacramento*, para voces y “grande orquesta”.

sf. *Kirie y Gloria no. 3*, para voces y orquesta.

1848. *Magnificat* a cuatro voces y orquesta (fecha en junio).

sf. *¡Oh salutaris!* para dos tiples, contralto, órgano y orquesta.

sf. *Plegaria* a cuatro voces con acompañamiento de piano y/o orquesta (existen partituras de ambas versiones).

sf. *Salve*, para coro mixto y “grande orquesta”.

sf. *Sanctus Deus*, para voces y “grande orquesta”.

sf. *Séptimo responsorio de la Natividad*, para voces y “grande orquesta”.

sf. *Stabat Mater*, para dos voces y “grande orquesta”.

sf. *Tantum ergo*, para tres voces y orquesta.

sf. *Te Deum*, a cuatro voces y “grande orquesta”.

sf. *Tota pulchra es María*, para voces y “grande orquesta”.

sf. *Versos del quinto tono*, para dos voces, órgano y orquesta.

sf. *Versos de sexto tono e invitatorio*, para dos voces, órgano y orquesta.

Martínez Galnares, Francisco (n. cd. de México, 11 oct. 1930). Pianista y compositor. Egresado de la ENM de la UNAM (1954-1962), donde fue discípulo de Estanislao Mejía, Jesús C. Romero, Juan D. Tercero y José F. Vásquez, entre otros. En ese mismo plantel recibió la maestría en música con su tesis “Introducción a la música serial para piano”, realizada bajo asesoría de Rodolfo Halffter. En 1963 recibió una beca del gobierno francés para asistir en Aix-en-Provence a un curso impartido por André Jolivet. Desde 1960 fue profesor en la ENM de la UNAM, de la que también fue director académico de 1972 a 1980. Ganó el primer lugar en el concurso de composición convocado por la Asociación Mexicana de Guitarristas (1953). De su catálogo de compositor destaca una colección de canciones con acompañamiento de piano, así como varias piezas para piano solo y el cuarteto *Música para violín, violoncello, flauta y clavicordio* (1964).

Fuentes:

1965. Esperanza PULIDO: “La *Introducción a la música serial para piano*, de Francisco Martínez Galnares”, *Carnet Musical*, vol. XX, no. 239, cd. de México, ene., p. 17.

1965. — “La tesis de Francisco Martínez Galnares”, *ibid.*, vol. XX, no. 240, p. 57.

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 353-354 (datos biográficos, catálogo de obras, discografía).

Martínez García, Eliseo (n. Oaxaca, Oax., 20 may. 1945). Pianista, organista y director de orquesta. Inició su formación musical bajo la guía de su padre, Eliseo Martínez Vargas. Más tarde estudió en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Autónoma Benito Juárez, y trasladado a la ciudad de México, en el CNM. En ese último plantel cursó las carreras de piano con Aurora Serratos, y de órgano con Víctor Urbán. Asimismo asistió a cursos de dirección de orquesta con Jorge Delezé y Francisco Savín, y luego recibió una beca para estudiar en el Instituto Pontificio de Música Sacra de Roma, donde obtuvo el magisterio en órgano y composición. Durante su estancia en la capital italiana fue organista en la iglesia de San Ignacio. De regreso en México fue profesor de lectura a primera vista en el CNM y en la ENM de la UNAM, pianista repasador de la Compañía Nacional de Ópera, pianista cofundador de la OFCM y pianista acompañante en la Escuela Vida y Movimiento del DDF. Una vez más en su natal Oaxaca fue designado profesor de solfeo, armonía y piano en la Escuela de Bellas Artes de la UABJO, así como director de la Orquesta de Cámara del mismo plantel, director de la Orquesta Universitaria, director titular de la Banda de Música del Estado de Oaxaca y director asistente de la Orquesta Sinfónica de Oaxaca. Fue también asesor musical y fundador de la Orquesta Primavera de Oaxaca. En 1999 el Ayuntamiento de esa ciudad lo nombró Ciudadano Distinguido por su labor como músico. En noviembre de 2000 actuó como organista solista en el Palacio de Bellas Artes acompañado de la OSN. Es organista titular de la iglesia de Santo Domingo de Guzmán de Oaxaca.

Fuente:

1999. Anónimo: *Festival de Primavera Oaxaca 1999*, Gobierno del Estado de Oaxaca/FONCA, Oaxaca, p. 117.

Martínez Gil, Carlos (n. Misantla, Ver., 8 oct. 1907; m. cd. de México, 1972). Cancionero. Debutó en el teatro Principal de la ciudad de México, en 1926, con un trío integrado con su hermano Pablo y con su primo Octavio Gil Barradas; luego fue empleado en los elencos artísticos de las radiodifusoras XEW y XEB. Fundó nuevos grupos musicales, con los cuales realizó numerosas grabaciones y recorrió México, EU, Centro y Sudamérica. Fue uno de los miembros fundadores de la Sociedad de Autores y Composito-

res. Colaboró toda su vida con su hermano **Pablo** (n. Misantla, Ver., 24 ene. 1909; m. cd. de México, 1987), con quien compuso sus canciones más conocidas: *Mi chica linda*, *No salgas, niña*, *a la calle*, *Relámpago*, *Vuelve*, y grabó varios discos a dúo, anunciándose con el nombre de Los Hermanos Martínez Gil.

Fuente:

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

Martínez Gil, Chucho [Jesús Bojalil Gil] (n. Puebla, Pue., 19 dic. 1917; m. cd. de México, 22 may. 1988). Cancionero. Abandonó sus estudios de leyes para dedicarse a la música. Premiado en 1935 en un concurso de canciones convocado por una radiodifusora de su ciudad natal, al poco tiempo se trasladó a la ciudad de México y fue contratado por la XEW, donde apareció como Chucho Martínez Gil. Realizó giras por la República Mexicana acompañado de las Hermanas Águila*. En 1937 la NBC de Nueva York lo contrató para grabar varios discos y emprender una prolongada gira por América Latina. Entre sus canciones más representativas están *Llegó el amor*, *Mañana vendrás*, *Mi Magdalena*, *Pimpollo*, *Dos arbolitos*, *El pocito*, *Rosita se está bañando* y *Tú sabes bien*.

Fuente:

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

Martínez Hinojosa, Luis (n. Ciudad Ixtepec, Oax., 21 jun. 1935). Cancionero. A temprana edad estudió solfeo y piano bajo la dirección de Fortunato Reyna, maestro de capilla de la parroquia de Ciudad Ixtepec. Más tarde fundó y dirigió una estudiantina y diversos coros con los que hizo giras por el istmo de Tehuantepec; con esos mismos conjuntos grabó cinco discos. Es autor de numerosas canciones, entre las que se encuentran *El tren del atardecer* (huapango), *Xhunca y huipil* (bolero), *La laguna encantada* y *Manantiales del istmo* (vales cantados).

Fuente:

1998. Carlos RODRÍGUEZ TOLEDO (comp.): *Cancionero de compositores istmeños*, CONACULTA/FONCA, cd. de México, pp. 203-215 (información biográfica; letra y música de las canciones mencionadas).

Martínez Olivares, Aída (n. Zacatecas, Zac., 1969). Cantante, mezzosoprano. Realizó estudios vocales con David Ramírez, en la Universidad Autónoma de Zacatecas, y con Miguel Ángel Tapia. Más tarde asistió a seminarios y cursos de perfeccionamiento impartidos por Nico Castel, Jan Stella Copeland, Gilda Cruz Romo, James Demster, Joan Dornemann y Douglas Martin. Ha sido integrante de la Cantoría Universitaria y del Taller de Ópera de la Universidad Autónoma de Zacatecas, del Ensamble Vocal Polifonía y de la Compañía Nacional de Ópera del INBA, y solista con la Sociedad Coral de Zacatecas, el Ensamble Vocal Polifonía, el Coro de la CFE, y con diversas orquestas mexicanas. En 1995 formó un dueto con el guitarrista Daniel Escoto, con el cual se presentó en giras por el centro de la República. Al año siguiente integró otro dúo con el pianista Óscar Tarragó, con quien también realizó giras artísticas y grabó el disco *Tributo a Candelario Huízar* (1996), con canciones del compositor zacatecano.

Fuente:

1996. *Tributo a Candelario Huízar*, notas del disco, Instituto Zacatecano de Cultura/Quindecim Recordings, cd. de México (con una fotografía).

Martínez Serrano, Luis (n. Barcelona, España, 17 dic. 1900; m. cd. de México, 29 ago. 1970). Pianista y compositor. A temprana edad se trasladó con su familia a Buenos Aires, Argentina, donde estudió piano y composición. En 1923 se estableció en la ciudad de México y trabajó como pianista acompañante de la coupletista Teresita Zazá. Después escribió revista musical para María Conesa*. Contrajo matrimonio con la cancionista Luciana Desfasieux en 1927 y ese mismo año compuso la canción *¿Dónde estás, corazón?**, que fue la más conocida de sus numerosas piezas líricas. En 1928 compuso otra canción muy divulgada entonces por la radio:

Lágrimas, trova de estilo yucateco. Realizó continuas giras internacionales, pero en 1942 se estableció definitivamente en la ciudad de México, donde encabezó una compañía editora de música. Con frecuencia actuó para la XEW y otras radiodifusoras mexicanas. Otras canciones suyas son *A puño limpio*, *Déjame tranquilo* y *Si no estás conmigo*. También realizó varios arreglos sobre canciones tradicionales mexicanas.

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. III, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 2147.

Martínez Villaseñor, Jesús (n. y m. Guadalajara, Jal., 1843-1896). Violinista. Alumno de Cruz Balcázar. Miembro de diversas orquestas de ópera, con las cuales recorrió el país. Primer violín de la orquesta del teatro Degollado durante varios años. Hizo carrera como concertista en diversas ciudades de México, y de regreso en Guadalajara falleció.

Fuente:

1884. Anónimo: "El violinista Martínez Villaseñor en el Degollado", *Diario de Guadalajara*, Guadalajara, 13 abr. (columna "Noticias"; ejemplar consultado en la Biblioteca del Estado de Jalisco).

Martínez Zapata, Jorge (n. San Luis Potosí, SLP, 17 may. 1936). Pianista, arreglista, compositor y profesor de jazz. Estudió piano en la academia de Ana María Gómez del Campo y, más tarde, con Pablo Castellanos, Alfonso de Elías y Rodolfo Halffter, en el CNM. Fue director del Departamento de Música del Instituto Potosino de Bellas Artes; director fundador del Departamento de Música del Instituto Mexicano-Americano de Intercambio Cultural de San Antonio, Texas; y director del Departamento de Extensión Técnica y de Estudios Superiores de la Escuela de Música Pablo Casals, en San Luis Potosí. Ha dirigido varios grupos de jazz y de música experimental. Ha actuado en los principales foros jazzísticos del centro de la República Mexicana. Entre sus discípulos figuran la cantante Karen Smith, el baterista Raymundo Acevedo y el bajista Armando Pacheco Mora. Ha escrito obras para piano, música de cámara y música para ballet.

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, p. 256 (col. Ciencias Sociales).

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, p. 354 (datos biográficos, catálogo de obras).

Martínez Zurita, Fidel (n. y m. cd. de México, 1908-ene. 1975). Cantante [tenor] y profesor de canto. Estudió técnica vocal en la Academia de José E. Pierson y más tarde con Lamberto Castañares, en el CNM. Marchó a Italia y perfeccionó canto en Roma y Milán. A su regreso a México tuvo una triunfante actuación en el teatro Iris, en 1933, con el personaje «Edgardo» en la ópera *Lucia di Lammermoor*. Luego se presentó en otros teatros de esa capital. En 1938 se retiró de la ópera interpretando el «Riccardo» de *Un ballo in maschera*. Después se consagró a la docencia en su propia academia. Entre sus discípulos más destacados estuvo Ernestina Garfías.

Fuentes:

1984. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México; 2ª ed., 1986.

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

Maru [María Eugenia Enríquez Uthhoff] (n. cd. de México, 1º ago. 1957). Cancionista de canto nuevo. Prima hermana de Cecilia y Eugenio Toussaint*. Inició su trayectoria de solista en 1987. Ha grabado canciones de Jaime López, Pepe Elorza, Marcial Alejandro, entre otros, y se ha presentado en muchas ciudades de la República Mexicana. Ha grabado los discos *El querer* (1988); *Un, dos, tres por Maru y Coco* (1997; canciones para niños); y *¡Ah que la canción!* (1999), editados por la empresa Pentagrama.



Fuente:

1999. Anónimo: "Maru", *Discos Pentagrama*, cd. de México (catálogo de la empresa).

Más fuerte que el deber. Primera película hablada (con el sistema de vitáfono) que se produjo en México. Estrenada en el cine Olimpia de la ciudad de México el 31 de diciembre de 1931. Tiene música incidental de Jesús Corona y canciones de Mario Talavera.

Mascarada. Espectáculo teatral musical de los siglos XVI y XVII en que se recurría mucho a la alegoría de temas mitológicos, quizás como influencia de la cultura griega clásica sobre la Europa renacentista. Tuvo sus orígenes en Francia e Italia, pero pronto se expandió a Inglaterra y España y sus colonias americanas más importantes, México y Perú. La versión hispana de la mascarada había de realizarse con su propio estilo, imbuido por las características culturales disímboles de españoles e indios. Luis González Obregón (1865-1938) en su ensayo *México viejo* (cd. de México, 1900), describe cómo eran las *mascaradas* en la ciudad de México, "celebradas por oposición al carnaval, en distintas ocasiones, como en el cumpleaños del monarca o del virrey, las canonizaciones de los santos, las dedicaciones de los templos, la entrada de los virreyes y arzobispos, los nombramientos de profesores y en muchas fiestas religiosas. Al concluir el año escolar, también la universidad sacaba mascarada y carro alegórico. Estas fiestas consistían en comparsas de estudiantes, de gremios de artesanos y comerciantes [cofradías*] o de caballeros nobles y ricos, que salían disfrazados con trajes que representaban personajes históricos, mitológicos, bíblicos, personajes que simbolizaban las virtudes, como la Fe, la Esperanza y la Caridad; los dones, como la Sabiduría, la Ciencia, el Entendimiento; los vicios, como la Soberbia, la Gula, la Ira. No faltaron mascaradas en que se hacía burla de personas vivas y prominentes. La costumbre de sacar máscaras por las calles fue antigua, pues eran tan comunes que en 1539 se prohibió sacarlas sin licencia, so pena de destierro y cárcel, tal vez por los desórdenes a que daban lugar... Una mascarada célebre fue aquella realizada en la época de la rebelión del marqués del Valle [hijo de Cortés], descrita por Alonso de Ávila Alvarado, quien desde su encomienda en Cuauhtitlán, salió un domingo del mes de octubre de 1565 para México y entró en la ciudad con veinticuatro amigos vestidos de indios caciques, y con gran regocijo y música se apearon todos en casa del marqués, donde estaban reunidos, convidados para una fiesta, el visitador, muchas damas y caballeros de importancia. Alonso en el papel de Montezuma, y el marqués en el de su padre Hernando, representando la primera entrada de los españoles en la capital azteca, y saliéndose de la verdad histórica, aquél prodigó al conquistador, no sólo con las muestras más rendidas de amistad, sino que, al rumor de los instrumentos y en medio de los aplausos de la concurrencia, le puso en la cabeza y en la de su mujer, guirnalda de palma... Los disfrazados tlatoanes llevaban en las manos ramos de flores con coplas y motes para repetir a las damas, unos con galantería y amores, otros de embozada significación enderezados a la revuelta, pero entendibles únicamente por los conjurados. El letrado puesto en el suchil que al marqués tocó decía:

*No temas la caída,
pues es para mayor subida.*

"Acabada la farsa, mientras comenzó el sarao* en la casa, la mascarada anduvo por las calles despertando a los vecinos con la música, cantando romances y coplas alusivas a la empresa, hasta media noche, en que se retiró para asistir a la cena prevenida".

Fuente:

1900. Luis GONZÁLEZ OBREGÓN: *México viejo*, sr., cd. de México.

Masera Cerutti, María Ana Beatriz (n. cd. de México). Licenciada en lengua y literatura hispánica por la UNAM. Doctora en literatura hispánica medieval por la Universidad de Londres. Ha sido investigadora en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM y profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la

misma universidad, donde realizó los proyectos *La canción tradicional mexicana: Una poesía en el olvido (poética y entorno)* y *Poesía y cultura popular novohispana*. Ha publicado diversos estudios sobre la poesía lírica y la canción mexicana en el período virreinal.

Fuente:

1998. 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/FOESCA, Oaxaca, p. 66 (col. Cuadernos de Historia Eclesiástica).

Masson, René. Periodista y empresario operístico de origen francés. Llegó a México en 1849 y fundó *Le Trait d'Union* (1849) y *El Daguerreotipo* (1850), ambos en colaboración con Alfredo Babelot*. La segunda de dichas publicaciones incluía en cada número una pieza breve para piano solo o voz y piano; asimismo presentó críticas de teatro y música. En 1851 Masson se asoció con Isidoro Devaux para traer a México una compañía de ópera cómica francesa. En 1854 presentó su compañía de ópera italiana en el Gran Teatro Nacional, la cual compitió con la del empresario Pedro Carvajal*. Ese mismo año trajo a México a la soprano Henrietta Sontag* y en agosto se embarcó en Veracruz, de regreso a Europa.

Fuentes:

1870. Ignacio M. ALTAMIRANO: "René Masson", *Revista de la Semana*, en *El Siglo XIX*, 7ª época, año 27, t. VIII, sn., cd. de México, 9 oct., p. 1.

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).

Mata (Asiain), Eduardo (Wladimiro Jaime) (n. cd. de México, 5 sep. 1942; m. Temixco, sierra de Morelos, 4 ene. 1995). Compositor y director. Pasó su infancia en la ciudad de Oaxaca, donde empezó a estudiar guitarra a los siete años de edad. Poco más tarde debutó como director con la Banda de Música del Estado de Oaxaca, invitado por los maestros Amador Pérez Torres y Diego Innes. Trasladado a la ciudad de México, el director de orquestas de baile Ernesto Riestra, amigo de un tío suyo, lo estimuló para que formalizara sus estudios musicales y en 1954 ingresó al CNM, donde fue alumno de Francisco Moncada García y Teodoro Campos Arce (solfeo); Matilde Ladrón de Guevara (canto); Amelia Torres de Espinosa y Luz Meneses (piano); Luis Guzmán (violín); Carlos Luyando (percusiones); Juan León Mariscal y Rodolfo Halffter (armonía); y José Pablo Moncayo (dirección orquestal). A los quince años se sumó al Grupo Berlioz*, formado por alumnos del Conservatorio, y con éste dio a conocer sus primeras composiciones bajo su propia dirección musical. De 1959 a 1964 fue miembro becario del Taller de Composición del Conservatorio, donde fue discípulo de Carlos Chávez y Julián Orbón. Como integrante del taller escribió varias partituras, entre las que se encuentran *Improvisaciones para clarinete y piano* (1961), *Sinfonía no. 1, Clásica* (1961) y *Aires sobre un tema del siglo XVI* (1964). En 1959 debutó como director de orquesta, invitado para encabezar conciertos de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio. Poco después, en varias ocasiones, fue invitado a dirigir la Sinfónica de la Universidad de Durango, entre 1960 y 1965. En ese mismo período actuó como director huésped de las orquestas Sinfónica Nacional y de la Ópera de Bellas Artes, y programó un concierto dedicado a obras de Milhaud (1961), así como el estreno en México de la *Suite para tres orquestas*, de Matsudaria (1961). En 1962 fue designado director de Los Percusionistas de México, conjunto formado por discípulos de Carlos Luyando, con el cual ofreció varios conciertos. En el verano de ese mismo año asistió a cursos en el Berkshire Music Center de Tanglewood, Massachusetts, donde trabajó con Erich Leinsdorf y participó en el Foro de Compositores. En los conciertos de música nueva ofrecidos en la Casa del Lago, en Chapultepec, interpretó obras de Boulez, Cage, Schoenberg y Stockhausen. En 1964 se le entregó el cargo de director musical del Ballet Clásico de México. En julio de 1965, por recomendación de Chávez, fue nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica de



Guadalajara, con la cual presentó a solistas como Luz María Puente, Alexander Uninski y Vicente Zarzo, y ejecutó los estrenos en México de *Los Planetas* de Holst; la *Serenata no. 10* de Mozart; y el *Ensayo no. 1* de Barber. Después fue, durante casi diez años, director titular de la OFUNAM (1966-1975), conjunto que renovó y convirtió en uno de los más sobresalientes de México. Según Gonzalo Celorio, “a lo largo de una década la OFUNAM maduró par y paso con su director. Y con ellos el público universitario, que viernes a viernes abarrotaba el auditorio Justo Sierra y seguía a Eduardo Mata a los edificios del Centro Histórico, el teatro Hidalgo y el alcázar del Castillo de Chapultepec, donde su hermano, artillero de profesión, hacía detonar la salva de los cañones en la *Obertura 1812*”. Como director de la orquesta universitaria, Mata ejecutó diversos estrenos nacionales y realizó una intensa campaña de divulgación musical con obras de los períodos barroco, clásico, romántico y moderno. Aún muy joven, su interpretación de obras complejas aprendidas de memoria, como *La consagración de la primavera*, de Stravinski, o diversas sinfonías de Mahler, le allegó la admiración de la comunidad musical del país. En 1971 fue nombrado profesor de dirección en el Conservatorio Nacional. En 1975 recibió el cargo de director artístico de la OSN de México y ese mismo año actuó como director artístico del V Festival de Música de San Salvador. En 1974 dirigió la Orquesta Sinfónica de Londres por primera vez y desde entonces regresó a Inglaterra cada año para dirigirla. Con esa orquesta realizó también giras por México, Alemania, Austria y Bulgaria. Asimismo fue director huésped de las orquestas más importantes de Gran Bretaña. Fue director titular de la Orquesta Sinfónica de Phoenix (1975-1977) y director titular de la Orquesta Sinfónica de Dallas (1977-1993). Esta última agrupación había ganado notoriedad bajo la guía de directores como Antal Dorati, Paul Kletzki y Georg Solti, pero antes de la llegada de Mata el grupo pasó por una crisis que culminó con la suspensión de labores durante nueve meses en 1974. Con la labor del director mexicano la Sinfónica de Dallas no sólo consiguió un rendimiento musical superior al de la mayoría de las orquestas estadounidenses, sino que además obtuvo un contrato exclusivo de grabaciones para la firma RCA; realizó una exitosa gira por Europa en 1985, así como presentaciones en el Carnegie Hall de Nueva York (1979), en la sala Netzahualcōyotl de México (1981) y en el Victoria Concert Hall de Singapur (1992); y finalmente logró la construcción y apertura con localidades agotadas del Meyerson Symphony Center, edificado bajo supervisión suya. En 1993 recibió un gran homenaje por su labor en Texas y fue nombrado director emérito de la Sinfónica de Dallas. En EU dirigió además, en calidad de huésped, las principales orquestas de Atlanta, Boston, Buffalo, Chicago, Cincinnati, Cleveland, Denver, Detroit, Filadelfia, Indianapolis, Los Ángeles, Nueva Orleans, Nueva York, Phoenix, San Francisco y principalmente la Filarmónica de Pittsburgh. Al morir Paul Kletzky fue invitado a dirigir la Orquesta Sinfónica de Estocolmo (1976). A partir de 1981 realizó giras con la orquesta del Maggio Fiorentino. Dirigió la Orquesta Filarmónica de Rotterdam en giras por Portugal e Italia; la Orquesta del Teatro La Scala de Milán en giras por Europa; la Orquesta Filarmónica de Israel en su gira por México (1978); las orquestas de la Radio de Stuttgart, Hamburgo, Frankfurt y Baden. Sus frecuentes actuaciones en escenarios de Florencia, Milán, Nápoles, Roma, Turín y Venecia le valieron innumerables elogios en Italia. Asimismo se presentó en diversas ciudades de Francia. Recorrió Japón a la cabeza de las principales orquestas de ese país (1976, 1980 y 1986). Director huésped permanente de la Orquesta del Centro Nacional de Arte de Ottawa, con la que grabó dos álbumes con obras de Bizet, Mozart, Richard Strauss y Dag Ivar Wirén. En 1986 creó el grupo Solistas de México*, con el cual realizó grabaciones y giras por Europa. En 1990 ofreció nueve presentaciones en Australia con las orquestas de Sydney, Melbourne y Adelaide. En 1991 dirigió un concierto con la Orquesta Nacional del Capitolio, en Toulouse, Francia, con *Redes*, de Revueltas, y el *Concierto del sur*, de Ponce. Dirigió varias temporadas de ópera en el Palacio

de Bellas Artes, donde presentó el estreno en México de *Ariadne auf Naxos*, de Strauss (1985). En 1993 fue designado director artístico de la Orquesta Simón Bolívar de Venezuela, con la cual grabó diversas obras de compositores latinoamericanos. Al año siguiente dirigió la Orquesta Filarmónica de Argentina en el teatro Colón de Buenos Aires. Desde el inicio de su carrera y hasta 1994 dirigió como invitado las principales orquestas sinfónicas mexicanas y actuó en los festivales de Música de Oaxaca, Internacional Cervantino de Guanajuato, de la Primavera Potosina, de Música de San Miguel de Allende y de Música de Morelia. Entre sus múltiples premios y reconocimientos recibidos en México están la Lira de Oro otorgada por el Sindicato de Trabajadores de la Música del Distrito Federal (1974); la presea Elías Sourasky en Arte (1975); miembro vitalicio de El Colegio Nacional (1984) y reconocimientos de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música. En 1990 recibió el doctorado *honoris causa* por parte de la Meadow School of Arts de la Southern Methodist University de Texas. Al año siguiente fue nombrado Ciudadano Distinguido de Dallas. Dos grabaciones suyas fueron nominadas al premio Grammy: *Carmena Burana*, de Orff, con la Sinfónica de Londres, y *Poemas sinfónicos*, de R. Strauss, con la Sinfónica de Dallas. En muchas de sus giras artísticas por México, EU y Canadá viajaba en su propio avión. A principios de 1995 la aeronave que piloteaba cayó a tierra en las cercanías de su residencia en Xochitepec, Morelos. Cuando murió estaba por tomar las plazas de director titular de la OSN de Nueva Zelanda y director huésped permanente de la Orquesta Sinfónica de la RAI en Roma. En su honra se inauguró en 1996 un festival anual de música con su nombre, en Oaxaca, y al año siguiente se inauguró la fonoteca Eduardo Mata en la misma ciudad.

Obra para piano:

- 1959. *Tributo a Webern*.
- 1960. *Sonata para piano* (EMM).
- 1964. *Aires sobre un tema del siglo XVI*.

Dúos instrumentales:

- 1956. *Piezas fantásticas*, para violín y piano.
- 1961. *Improvisaciones para clarinete y piano*.
- 1964. *Improvisaciones no. 3*, para violín y piano.
- 1966. *Sonata para violonchelo y piano*.

Trios:

- 1957. *Trio a Vaughan Williams*, para clarinete, tarola y chelo.

Otros conjuntos de cámara:

- 1958. *Cuarteto con viola*.
- 1959. *Sexteto*, para dos clarinetes en Si b, clarinete bajo, vibráfono y dos violines.
- 1964. *Improvisaciones no. 1*, para cuarteto de cuerdas y piano a cuatro manos.

Orquesta de cámara:

- 1964. *Improvisaciones no. 2*, para orquesta de cuerdas y dos pianos (EMM).

Obra sinfónica:

- 1961. *Sinfonía no. 1, Clásica*.
- 1966. *Sinfonía no. 2, Romántica*.

Cantata:

- 1958. *Cantata fúnebre*, para narrador, tenor, coro mixto y orquesta; textos de José Antonio Alcaraz y Carlos Monsiváis.

Obra para solista[s] y orquesta:

- 1967. *Sinfonía no. 3, con corno solista*, para corno obligado y orquesta de alientos (escrita entre diciembre de 1966 y febrero de 1967, por encargo de la American Wind Symphony Orchestra de Pittsburgh; estrenada en julio de 1967, OSN, dir. el autor).

Música teatral:

- 1960. *Noche de Epifanía*, música incidental para la pieza homónima.
- 1962. *La venganza del pescador*, música incidental para la pieza homónima; para ocho ejecutantes.

Música para ballet:

- 1965. *Déborah*, suite de ballet para orquesta de cámara.

Música electrónica:

- 1964. *Los huesos secos*, para cinta.

Bibliografía de Eduardo Mata:

- 1962. “Los tres de Viena (Schoenberg, Berg, Webern)”, conferencia ofrecida en el ciclo de divulgación musical 1962 de la Casa del Lago, cd. de México.



Bibliografía sobre Eduardo Mata:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 208-210.
1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, pp. 322-323 (datos biográficos).
1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 64, 66, 77 y 96 (serie Cultura Contemporánea de México).
1997. Jaime NUALART (coord. ed.): *Eduardo Mata (1942-1995)*, INBA/UNAM, cd. de México, 156 pp. (texto colectivo; iconografía y catálogo de grabaciones. Investigación y recopilación fotográfica realizada por Carmen E. Strobl).
1997. Claudia BURR y Ma. Cristina URRUTIA (coord. ed.): *Oaxaca en Eduardo Mata*, Ediciones Tecolote/Instituto de las Culturas de Oaxaca, Oaxaca, 101 pp. (incluye biografía e iconografía).
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 85-86 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).
1999. Gloria CARMONA: *Eduardo Mata (1942-1995)*, CENIDIM/INBA, cd. de México (semblanza, testimonios, selección de textos, catálogo de obras, discografía y bibliohemerografía detallada).

Hemerografía sobre Eduardo Mata (selección):

1963. Juan Vicente MELO: "Se hace oír un compositor de 20 años", *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 20 feb. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 135-138).
1966. — "El Salón México, de Copland", *ibid.*, 25 may., pp. 138-140.
1966. — "Frente a la Sinfónica de Guadalajara", *ibid.*, 17 ago., pp. 140-144.
1977. José Antonio ALCARAZ: "De domingo a domingo", *Proceso*, no. 20, cd. de México, 21 mar.; nota 68 (programación de la OSN; comentarios sobre Mata).
1979. — "Mata: Volveré si hay un trabajo trascendente", *ibid.*, no. 132, 14 may.; nota 38 (entrevista).
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 Mata).
1981. — "Tres grabaciones de Eduardo Mata", *ibid.*, no. 243, 29 jun.; nota 41.
1982. — "Mata y la Sinfónica de Dallas: Coherencia y color", *ibid.*, no. 289, 17 may.; nota 40 (con motivo de la grabación de un disco con dicha orquesta, para la firma RCA).
1983. Mario LAVISTA y Leonora SAAVEDRA: "En pos del lenguaje: Una entrevista a Eduardo Mata", *Pauta*, vol. II, no. 6, cd. de México, abr.-jun. 1983, pp. 64-76 (con una discografía del director).
1986. José Antonio ALCARAZ: "Dos de cal", *Proceso*, no. 488, 10 mar.; nota 35 (sobre la OSN bajo la dirección de Mata).
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.
1992. José Antonio ALCARAZ: "La mejor grabación del año", *Proceso*, no. 842, 21 dic.; nota 28 (las seis sinfonías de Chávez grabadas por la Orquesta Sinfónica de Londres bajo la dirección de Mata).
1993. Juan Arturo BRENNAN: "Entrevista a Eduardo Mata", *Pauta*, vol. XII, nos. 47-48, cd. de México, jul.-dic., pp. 6-20 (con fotografías).
1995. José Antonio ALCARAZ: "Eduardo Mata", *Proceso*, no. 949, 9 ene.; nota 39 (obituario).
1995. — "Del gato y los cascabeles", *ibid.*, no. 962, 10 abr.; 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).
1996. Gloria CARMONA: "Eduardo Mata, compositor", *Pauta*, vol. XVI, nos. 57-58, ene.-jun., pp. 36-40 (con ilustraciones; primera página de *Improvisaciones no. 3*).
1998. Leonora SAAVEDRA: "Variación contra sinfonía: Eduardo Mata y la historia de la música en México", *ibid.*, vol. XVI, no. 66, abr.-jun., pp. 38-45.

Mata, Pepe [José Mata García] (n. Viesca, Coah., 1937). Flautista, saxofonista y director de bandas de jazz. Conocido como "El Big Band". Trasladado muy joven a la ciudad de México, aquí fue discípulo de Rubén Islas (flauta), Jorge Ortega (piano) e Higinio Velázquez (armonía moderna). También estudió sistemas orquestales basándose en Benny Goodman, Dick Groove y Don Sebesky. Formó parte de las orquestas de Dámaso Pérez Prado, Chuck Anderson y Pablo Beltrán Ruiz. Profesor de solfeo y armonía en la escuela del Sindicato Único de Trabajadores de la Música, en la ciudad de México, en cuyo seno formó una orquesta juvenil de jazz tradicional (1992). Muchos de sus alumnos han realizado trayectoria en el jazz mexicano.

Fuente:

1997. Adrián BERNAL: "Pepe Mata Big Band", *Promo Jazz*, año I, no. 4, cd. de México, jun., p. 3.

Matachines. Ver: *Danza de los matachines*.

Matamoros. Ciudad del noreste del estado de Tamaulipas, en los límites con Texas. En 1686 se fundó el pueblo de San Juan de los

Esteros Hermosos, que en 1826 tomó el nombre de Mariano Matamoros. La primera parroquia fue edificada a inicios del siglo XVIII y auspició modestos coros y grupos instrumentales. Más tarde se fundaron los seminarios mayor y menor, en los que se enseñó el canto llano. Durante el siglo XIX proliferaron las bandas militares de alientos y en 1853 se formó la primera banda de música bajo el auspicio del gobierno municipal. Otra agrupación fue la Banda del Batallón de Tiradores de Matamoros, la cual dirigió José E. Payén (1877-1878). El teatro de la Reforma, que comenzó a edificarse en 1864 y se inauguró tres años después, fue durante muchos años el único escenario en que se representó ópera y zarzuela en la ciudad. Más tarde fue cerrado y demolido, y se reconstruyó para albergar representaciones dramáticas menores. Alrededor de 1850 se abrieron las primeras academias particulares de piano y canto, de las cuales surgieron numerosos ejecutantes. En 1884 se fundó el repertorio de Modesto González, que publicó música de salón de varios compositores nacidos en el norte de la República, entre ellos Melquiades Campos y Velino M. Preza. La editora de González imprimió también, en 1900, el *Diccionario técnico enciclopédico de la música* de Baltazar García Vera, cuya obra es uno de los primeros glosarios modernos de música impresos en español. Originarios de Matamoros son Aurelio González Carrasco*, autor de libretos para zarzuela y opereta; Gabriel González Meléndez*, director de coro y compositor, autor de dos óperas; y René Saldívar*, violinista y compositor. En 1925 Alfredo Tamayo* compuso el *Himno a Matamoros*, que terminó adaptándose como *Himno a Tamaulipas* (ver: Himnos regionales). → El dinámico vínculo cultural con EU ha propiciado una intensificación gradual en las tradiciones musicales de la región, que ha ejercido marcada influencia sobre el sur de Texas. Cada año se celebran en Matamoros ferias y festivales a los que concurren grupos de música norteña*, mariachis y tríos de son huasteco y jarocho. Nacido en esta ciudad, el cancionero Rigo Tovar* produjo abundante música en que mezcló melodías y ritmos típicos de la música norteña con la cumbia, la música afrocubana, el rock, el bolero y otra música de baile. Su repertorio es considerado como parte de la identidad de Matamoros, especialmente con la canción *Mi Matamoros querido*. Asimismo el rockero Jaime López* ha creado un estilo peculiar en el rock mexicano y, en sus propios términos, ha expresado su intención de enriquecer la música fronteriza de México.

Mateos Sezate, Manuel (n. Tonalá, Jal., 5 ene. 1937). Oboísta, compositor y director de bandas. Inició sus estudios musicales a los nueve años de edad, bajo la guía de su tío Jesús Sezate; luego cursó oboe con Miguel Miranda, miembro de la Banda de Música del Estado de Jalisco. En 1951 ingresó a la Orquesta Sinfónica de Guadalajara. Al año siguiente marchó becado a la ciudad de México para cursar perfeccionamiento con Sally van den Berg, durante cuatro años. En 1957 ingresó a la EMUG para cursar teoría musical con Domingo Lobato. Desde 1953 fue integrante de la Banda de Música del Estado de Jalisco, y director de ésta desde 1981. Ha ejecutado conciertos de oboe bajo la batuta de directores como Eduardo Mata, José Guadalupe Flores, Hugo Jan Huss, Abel Eisenberg, Keneth Klein, Ximénez Caballero, entre otros. Ha sido profesor de oboe en la EMUG desde 1974. Autor de marchas, himnos y la *Semblanza de un muralista* (1983), compuesta en honor de José Clemente Orozco.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, Departamento de Música y Danza de la Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara.

Mathias (Riberas), Xuan [Juan] (n. Zoapeche o San Bartolomé, jurisdicción de Zaachila [hoy estado de Oaxaca], ca. 1610; m. Antequera [hoy ciudad de Oaxaca], ca. 1670). Ejecutante de laúd, flauta, viola da gamba, clavicémbalo y órgano, y compositor. Indio binnigul'sa (zapoteco). Se consagró a la música desde muy temprana edad, bajo la guía de religiosos dominicanos. Durante mucho tiempo fue primer organista de la catedral de Oaxaca. Maestro de



capilla de esa iglesia (1655-1667) en sustitución del español Juan de Ribera. En la catedral fundó y dirigió una escoleta pública a la cual asistieron indígenas de varias regiones de Oaxaca. Uno de los pocos compositores indios reconocidos en el Nuevo Mundo, el cronista fray Francisco de Burgoa* dijo de él que “redujo el canto de órgano a un círculo armónico admirable”, refiriéndose a la habilidad de Mathias como improvisador y compositor. Su fama de músico excepcional hizo que se le ofreciera un viaje a España para ser presentado en la corte real, lo cual no pudo efectuarse. Se cree que dejó muchas obras, pero sólo se conserva una de ellas en la catedral de Guatemala (*Quien sale a queste día disfrazado*, villancico a ocho voces y bajo continuo, dedicado “al Santísimo”; transcrito y publicado por Robert Stevenson, 1975); y otra en la catedral de Guadalajara (*Organum comitans*). Guillermo A. Esteva (1931, pp. 9-11), basado en un testimonio de don Arcadio Ortega Domínguez [?] le atribuye un *Stabat Mater*, pero no explica suficientemente su origen; tampoco ofrece ningún facsímil y la breve música dada no puede catalogarse como una obra escrita en el estilo polifónico del siglo XVII. Se le atribuye también un tratado de armonía. Thomas Stanford mencionó (1974) que en la población de San Pedro Huamelula, Oaxaca, se conservan dos villancicos de Mathias en manos de posibles descendientes suyos, aunque esto no pudo comprobarse.

Fuentes:

1931. Guillermo A. ESTEVA: *La música oaxaqueña*, Talleres Tipográficos del Gobierno de Oaxaca, Oaxaca, pp. 9-11 (breves datos biográficos; transcripción de un *Stabat Mater* [?]).
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.
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. 29 y 36.
1974. Thomas E. STANFORD: *El villancico y el corrido mexicano*, INAH, cd. de México, 74 pp. (col. Científica-Etnológica, 10).
1974. Luis Felipe RAMÓN Y RIVERA: “Del villancico al corrido mexicano”, *Heterofonía*, vol. VII, no. 39, cd. de México, nov.-dic., pp. 10-13 (refutación del anterior).
1975. Robert STEVENSON: *Latin American Colonial Music Anthology*, OEA, Washington, DC (transcripción del villancico *Quien sale a queste día disfrazado*).
1978. — “El más notable de los maestros indígenas”, *Heterofonía*, vol. XI, no. 61, jul.-ago., pp. 3-9.
1979. — “Los sucesores de Juan Mathias: 1668-1740”, *ibid.*, vol. XII, no. 65, mar.-abr., pp. 7-13.
1993. Aurelio TELLO: “Juan Mathias”, notas para el disco *Trescientos años de música colonial mexicana*, CNCA/INBA/SACM, cd. de México, p. 2 (el disco incluye la grabación del villancico *Quien sale a queste día disfrazado*).

Mathias de los Reyes (y Mapamundi), Juan (n. Antequera [hoy ciudad de Oaxaca], ca. 1720; m. Oaxaca, Oax., 17 ago. 1779) [se ignora qué vínculo familiar pudo haber existido entre éste y Xuan Mathias]. Cantor, arpista, organista y compositor. Ingresó al servicio de la capilla musical de la catedral de Oaxaca el 27 de abril de 1750. El 7 de mayo de 1756 recibió el nombramiento de maestro interino de capilla, en reemplazo de Manuel de Sumaya, con quien había perfeccionado sus conocimientos musicales. Fue sustituido a su vez por Francisco Martínez de la Costa*, pero al regresar éste a España, Mathias de los Reyes finalmente obtuvo la titularidad de la plaza, que ocupó hasta su muerte. En el mismo templo fue también segundo organista y maestro de arpa y órgano. Algunas obras cuyas se guardan en el archivo musical de la catedral oaxaqueña; entre éstas aparecen: *Bonitatem fecisti* a ocho voces, con violines y continuo; *Magnificat* a siete voces, violines, clarín, bajos y continuo; *Motete para la procesión de la Dominica in Ramis Palmarum* (1757); *Te Deum laudamus* a cuatro voces (1772); la cantada a solo *Assi de la deidad excelsa y vasa*, para alto, dos flautas y continuo; y la cantada con flautas traveseras, *Llega monstrando*.

Fuentes:

1952. Robert STEVENSON: *Music in Mexico: A Historical Survey*, Thomas Y. Crowell, Nueva York, 300 pp.

1983. Aurelio TELLO: *Tesoro de la música polifónica en México*, t. III, CENIDIM/INBA, cd. de México.
1989. — *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).
1994. — *Cantadas y villancicos de Manuel de Sumaya*, vol. VII, archivo de la catedral de Oaxaca, CENIDIM, cd. de México, pp. 18-19 (serie Tesoro de la Música Polifónica en México).

Matlachines. Ver: *Danza de los matlachines*.

Mato Argumedo, Víctor Manuel (n. Veracruz, Ver., 3 oct. 1932). Cancionero. Muy joven se trasladó a la ciudad de México y cursó solfeo y guitarra en la Escuela Libre de Música. Fue miembro del trío Heroico. En 1956 presentó su bolero *Estoy perdido*, que dio a conocer el tenor chileno Lucho Gatica. Más tarde él mismo cantó sus propias piezas, de las cuales lo representan mejor *¡Al fin!*, *El dolor*, *En el cielo*, *Entre abismos*, *Hoy estamos solos*, *No te vayas de mí* y *Sigue tus pasos*.

Fuente:

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

Matos, Sergio Alejandro (n. Guadalajara, Jal., 1965). Pianista. Inició sus estudios con su padre, a los cinco años de edad, y los continuó con Francisco Orozco y Luz María Puente. Graduado como concertista en la EMUG, ha realizado cursos de perfeccionamiento en México, EU e Italia, con Gyorgy Sandor, Guido Agosti y Helmut Roloff, Daniel Pollack, Boris Bloch, Roberto Szidon, Jean-Bernard Pomier y Eduardo Delgado. Discípulo de Alfred Mouldous (Universidad SMU en Dallas, Texas). En 1979 debutó como solista con la Orquesta Sinfónica de Guadalajara. Ha tenido exitosas presentaciones con diferentes orquestas de México, Venezuela, EU y Yugoslavia, bajo la dirección de José Guadalupe Flores, Luis Ximénez Caballero, Héctor Quintanar, Hugo Jan Huss, Jorge Delezé, Kurt Klippstatter, Paul Freeman (con quien grabó el *Concierto no. 3* de Beethoven), etcétera. En 1981 el presidente López Portillo le entregó el Premio Nacional de la Juventud. Ha sido becario de los consejos Estatal (Jalisco) y Nacional para la Cultura y las Artes.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, Departamento de Música y Danza de la Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara.

Matraca. Instrumento idiófono hecho en madera o en metal, empleado por lo general como juguete, aunque también se utiliza en ceremonias de diversa índole. Su origen es romano y su uso fue extendido a España, y más tarde a América. En México se han hallado dos especies: a) Matraca grande de forma poligonal. Compuesta por un eje horizontal y dos soportes verticales que sostienen una estrella tetragonal alargada de tablas que varían entre 60 y 70 centímetros de longitud las que, por acción giratoria de una manija, son percutidas al entrecocar tres o cuatro martillos de madera que cuelgan de las caras frontales. Este modelo es utilizado en las procesiones de la Semana Santa*, en los días más solemnes, sustituyendo a las campanas, que no deben sonar. Un ejemplar de este artefacto, el cual data del siglo XVII, se conserva en el interior del coro de la catedral metropolitana de la ciudad de México. b) Matraca manual portátil (matraca de juguete). Se compone por un sistema simple de engranajes, con un eje de 20 a 30 centímetros de longitud y tablillas de 30 a 50 de longitud, accionadas por sacudimiento. Esta matraca se fabrica en hojalata o en madera de pino. Tradicionalmente la fabrican artesanos de Paracho, Michoacán, y Cholula y Huaquechula, Puebla.

Bibliografía comentada:

1947. Agustín YÁÑEZ: *Al filo del agua*, Porrúa, cd. de México, 1999, pp. 96, 99 y 107 (aparecen comentarios sobre el uso litúrgico de la matraca en la iglesia, entre el Sanctus y la Elevación, en el Jueves Santo).

Maximiliano de Habsburgo [Fernando José] (n. Schönbrunn, Austria, 1832; m. fusilado en las afueras de la ciudad de Querétaro,



1867). Emperador de México. Ocupada por los franceses la capital del país, la llamada Junta de Notables ofreció la corona de México a Maximiliano de Habsburgo; sin embargo, los conservadores no pudieron luego vigorizar el régimen y, el emperador, abandonado por las tropas de Napoleón III, cayó prisionero de las fuerzas de Juárez en Querétaro; fue juzgado y fusilado junto con los generales mexicanos Miramón y Mejía. El imperio existió de 1864 a 1867 y subvenció a organismos de enseñanza musical, como el conservatorio de la reciente Sociedad Filarmónica Mexicana*, abierta por particulares que enfrentaron una situación administrativa muy severa con la inestabilidad política del país; y auspició el desarrollo de las cantantes mexicanas Manuela Gómez* y Ángela Peralta*, así como de algunos pianistas, orquestas y compositores (ver, por ejemplo: *Agorante, rey de la Nubia*, de Miguel Meneses*) presentados todos ellos en el Castillo de Chapultepec o en el teatro Imperial (llamado así el teatro Nacional durante el mandato de Maximiliano), en funciones de cámara ofrecidas en honor del emperador y de su corte. El gobierno creó la Orquesta y la Banda de Música de Su Majestad, con atrilistas mexicanos y europeos dirigidos por Joseph R. Sawerthal* o por Emile Palant*. Esas agrupaciones, juntas, estrenaron en México las oberturas de *Rienzi* (1865), *Tannhäuser* (1865), *Lohengrin* (1866) y *Tristan und Isolde* (1867), de Richard Wagner, así como otras composiciones orquestales de Haydn, Mozart, Beethoven y Von Weber. Otros grupos musicales formados durante la regencia de Maximiliano fueron la Banda de la Legión Extranjera, la Banda de los Húsares Palatinos y la Banda de la Legión Austríaca (*). Muchos compositores europeos crearon piezas de música en honor del emperador y de su esposa, Carlota Amalia. Entre esas obras se encuentra la *Marcha nacional* del francés Louis Maton, publicada en París por Schott, en reducción al piano. Mientras, en México se popularizó, al final del imperio, la canción *Mamá Carlota**, con letra del general Vicente Riva Palacio, la cual ridiculizaba a la emperatriz. Otros compositores, mexicanos, han creado óperas líricas sobre la derrota de Maximiliano; algunas de ellas son *Anita** (1903), de Melesio Morales (libreto basado en Altamirano); *Querétaro** (1930), de Alberto Amaya (libreto de Frías); y *Carlota** (1948), de Luis Sandi (libreto de Francisco Zendejas).

Fuentes:

1951. Armando de MÁRIA Y CAMPOS: "La ópera en México durante el imperio de Maximiliano", *Orientación Musical*, vol. X, no. 112, cd. de México, 14 abr., p. 14.
1959. Luis REYES DE LA MAZA: *El teatro en México durante el segundo imperio*, Estudios y Fuentes del Arte en México, vol. X, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, 241 pp.
1965. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Una histórica carta del compositor mexicano Melesio Morales", *El Nacional*, cd. de México, 28 mar. [suplemento dominical, p. 13] (carta de Morales dirigida a la emperatriz Carlota Amalia, en la cual solicita dinero para representar la ópera *Ildegonda**; el documento original se guarda en el AGN).

Maya (música). La cultura maya es una de las civilizaciones más prodigiosas de la antigüedad, con sus grandes aportes a las ciencias y las artes. Su música, tan antigua y vasta como el pueblo maya mismo, no podría referirse bajo un esquema unitario y cerrado, sino al menos tomando en consideración las distintas épocas y contextos en que se generó. Aquí se ofrecen cinco divisiones históricas para la música clásica maya (I. Período del Viejo Mayapán, II. Período del Nuevo Mayapán, III. Conquista española, IV. Virreinato, V. Siglos XIX y XX), sin que con ello se pretenda hacer un breviarío objetivo de la música maya, más que un recuento mínimo de ésta. **I. Período del Viejo Mayapán (ss. XV a. C. al VIII d. C.)**. Desde el IX milenio a. C. la región de poblamiento maya alojó comunidades sedentarias que desarrollaron la agricultura, basada principalmente en el cultivo del maíz y las leguminosas, y que constituyeron una organización social teocrática. Del siglo XV al V a. C. absorbieron la influencia de los olmecas* y en el siglo VIII a. C. ocuparon el valle de Guatemala (Kaminaljuyú). En esa época también se afianzaron la forma y los atributos de las personalidades divinas, siendo las principales *Itzamná*, dios supremo, *Kinich*

Ahau, el sol, *Ixchel*, la luna, y *Chaac*, la lluvia. Enseguida florecieron ciudades-estado autónomas o principados como Copán, Palenque y Tikal, donde se preservan grandes vestigios arquitectónicos y muestras de conocimientos astronómicos y matemáticos alcanzados en el período clásico (300-900 d. C.), del cual data la elaboración de su sistema numérico pentadecimal-vigesimal que hacía uso del cero (ver también: Números), así como de sus dos calendarios tradicionales, el ritual y el solar o agrícola, de mayor exactitud que el calendario gregoriano usado hasta hoy por la tradición europea. Asimismo, se consolidó la organización social, separándose el poder civil y militar del religioso, y formándose el árbol de castas, cuya cabeza era el *halach-winik* o "emperador", seguido de los *bataboob* o príncipes. La casta sacerdotal o *ah konoob*, aparte, la constituían el *Auh-akán*, o señor serpiente, y los *chilán*, astrónomos y adivinos. Por debajo de la clase popular de artesanos, agricultores y pequeños comerciantes, estaban los *pentakoob*, o esclavos, utilizados en las tareas físicas más arduas y en los sacrificios humanos. La lengua maya clásica, cuya formal tonal original se ha perdido, ha sido ubicada en el grupo maya-kekchí, familia maya-zoque, y fue una de las principales lenguas entre las civilizaciones mesoamericanas. Pero desde el período formativo subsistieron grupos con sus propias variantes lingüísticas y estilizaciones de vida social y formas rituales que, con el transcurso de los siglos, determinaron nuevos aislamientos étnicos con características peculiares. Entre éstos se hallan los chamulas*, chontales*, kelenes, lacandones (ver: Hach winik), mames, tzeltales*, tzotziles (ver: Batsil winik'otik), winik* y zoques (ver: O'de püt). → La poderosa influencia olmeca en el origen de la cultura maya transfirió, al mismo tiempo, la verticalidad del esquema de poderes y las manifestaciones artísticas como emblema suyo, realizadas en edificios, esculturas, pinturas, poemas, tocados, vestidos, danzas y formas musicales. Se estima que, al menos entre el siglo XV a. C. y hasta el VIII a. C., tomaron de los olmecas un instrumental musical primigenio (silbatos y flautas simples y múltiples, trompas de barro y de caracol, ludidores, litófonos y otros idiófonos), que en el período clásico tuvieron plena asimilación. De entonces datan los *chulbii-huüb* (trompas de caracol con boquilla metálica), *xoxobo* o *tabze* (silbatos de barro), *soot* o *xchiilkoob* (sonajeros), *boxel-aak* o *pach-aak* (caparzones de tortuga percutidos en sus dos lengüetas) y *k'ayum** (timbal de barro). Se cree que también en este período se adoptó la forma ritual de oratorio, *bekech kay* (que subsiste entre los hach winik* o lacandones y entre los yokot'anob o chontales* de Tabasco, así como en algunos grupos mayas de Campeche), que debían entonar el *Auh-akán* y los *chilán*, cada uno de los cuales con su repertorio ritual específico, y posiblemente acompañados por un coro sacerdotal. Muy probablemente dichos oratorios eran organizados por su contenido poético y metafórico y su carácter musical, en *La rueda profética de los años*, mecanismo de engranajes circulares, unos dentro de otros, que servía para calcular y pronosticar los fenómenos del mundo, según el arte adivinatorio. El período clásico vio, asimismo, la consagración de *Ah kin'xoc**, quien había sido un músico y cantor prominente y se había convertido en el dios de la poesía lírica adoptando el nombre de *Pislintek*. Entre los hach winik éste continúa venerándose en la advocación de *K'ayom*. Bajo la guía espiritual de *Ah kin'xoc* se establecieron las dignidades del *Ah hoh-cal** (*Noh kay*), "gran cantor", también inventor y constructor de instrumentos, compositor de cantos y maestro; *Ah holpo'op**, maestro cantor, director de coro y supervisor de la música; *Ah kayon* o cantor del oficio religioso ordinario; *Ah tuz kay* o compositor y cantor; *Ah kueh-tzublal*, quien dirigía las representaciones teatrales y la música de éstas; y el *Baldzam*, actor y cantor del género *baldzamil**, de carácter heroico y mitológico. Otro rito antiguo, en que participaban músicos y cantores, era el *Okotuil* u *Okot-bil*, que bailaban los sacerdotes, hechiceras y médicos al final del mes *Uo*, en la celebración del *Pokam* o "fiesta de los sacerdotes", efectuada luego de un tiempo de ayuno y sacrificio. **II. Período del Nuevo Mayapán (ss. VIII al XV)**. El apogeo de la cultura maya se sitúa en el siglo VII, en que



se fortalecieron los reinos de Chiapas y Guatemala, extendiéndose a la península de Yucatán. Se desarrolló la marina mercante (Tulum) y se modernizó la economía y el aparato militar. La creación artística culminó en grandes ciudades como Chichén Itzá, Copán, Palenque, Piedras Negras, Quiriguá, Tikal, Uxmal y Yaxchilán, manifestándose en sus edificios y plazas con relieves en muros y estelas, y en su pintura mural al fresco (Bonampak, Chichén Itzá, Kobá, Palenque, Uaxaktún), su escritura jeroglífica y su riquísima cerámica. La literatura produjo el *Chilam-Balam* y el *Popol Vuh*, que posteriormente fueron vertidos al castellano, y en los cuales se mencionan detalles sobre la práctica musical. En el siglo IX se inició una etapa de decadencia y de 978 a 987 hubo una irrupción militar que provino del centro de México, trayendo consigo la influencia tolteca que asimiló el arte y la ciencia maya, sobre todo en Chichén Itzá. En 1200 la liga de Mayapán estableció su dominio en el norte de Yucatán, y comenzó la decadencia cultural maya, que culminó tras la caída del imperio de Mayapán (1450) y numerosas guerras entre las ciudades. En Guatemala los mayas kekchí, de influencia tolteca, formaron un reino que se colapsó por disputas internas por el poder. → Este período se caracteriza por la introducción de la personalidad de Quetzalcóatl (Kukulkán) y por su gran influencia en las artes. Se presume que, a ello, así como al nuevo modelo teocrático militar, se debió la formación de un nuevo repertorio musical, hoy extinto, que estaba dirigido a los ejércitos y a ceremonias religiosas reformadas. De entonces procede el uso tradicional del *kitzmok* (sartal de cascabeles); del *pax* y el *xankantaan*, membranófonos similares al *huéhueltl** de los pueblos nahua, así como del *tunkul*, parecido al *teponaztli** y que en ciertos casos reemplazó al *boxel-aak*; y del *hombak* o trompeta larga de barro cocido (ver: Trompetas mayas), todos los cuales estuvieron relacionados con el arte bélico y con ritos de adopción reciente, como el *hokán okot*, baile solemne de los grandes señores, caballeros y guerreros; o el *zonó**, baile arraigado entre los mayas kekchí, quienes también adoptaron el *tziholah*, flauta de muesca con tres o cuatro agujeros, similar a las antiguas flautillas totonaku*. Es notorio que el tema de los murales de Bonampak (ca. 790 d. C.) es la guerra, y que con éste aparecen los músicos formando una orquesta con trompas y percusiones. Sin embargo, la interpretación de las escenas musicales de dichos murales es complicada y ha sido objeto de muchas teorías. Conviene citar aquí el artículo publicado por Agustín Villagra Caletí en 1946, que es fuente recurrente sobre el tema:

Los músicos mayas en los frescos de Bonampak

Los edificios en que se hallan las ruinas de Bonampak, construidos sobre un cerro, están colocados en diferentes terrazas y tienen escalinatas que dan acceso a ellos. Enfrente del cerro hay una gran plaza limitada por pequeñas plataformas; en el centro de la plaza se encuentra una gran estela que mide aproximadamente siete metros de alto por dos y medio de ancho. Otras estelas y altares se encuentran diseminados en diferentes lugares de las ruinas. Me ocuparé únicamente del edificio no. 1, que es el que tiene pinturas, ya que éstas constituyen el objeto del presente artículo.

Muro norte: Llena este muro, en su tramo inferior, parte de una procesión cuyo principio aparece en el muro este. Son nueve personajes: tres músicos y nueve bailarines; el primer músico lleva en la mano izquierda una ocarina y en la derecha un bolillo con el que toca el pequeño tambor que carga entre los brazos. Los dos músicos que siguen, tocan grandes trompetas, probablemente de barro. Aparecerán inmediatamente después, agrupados, seis personajes, en actitud de bailar, unos; otros sentados; dos más parecen conversar. Cinco de ellos llevan disfraces de animales acuáticos y como orejeras y tocados lucen flores. Es de pensarse que se trata de una danza dedicada al dios del agua y así parece confirmarlo el hecho de que uno de los personajes lleve en el ojo de su máscara el jeroglífico del día Ik, que es símbolo de Chaac, dios de la lluvia. Enfrente de este personaje hay otro con una máscara fantástica a quien el anterior da de comer una de las flores que aparece como adorno de todas estas figuras. Hay dos personajes más, uno de ellos sentado; el que no lleva máscara ostenta un tocado adornado también con flores; el otro un casco de lagarto. Atrás de estas dos figuras aparece una más disfrazada de cangrejo, en actitud de bailar, y por último, otra con disfraz al parecer de iguana y que toca un instrumento semejante al teponaztli [*tunkul*]. Mi hipótesis es que se trata de una danza al dios del agua, se funda también en que todos los personajes descritos anteriormente ostentan máscaras y atributos de animales acuáticos. Del estudio de los glifos que aparecen en los huecos que dejan las figuras, podrá llegarse a la comprobación de la verdadera naturaleza e intención de esta danza.

Muro este: En la parte inferior de este muro, están en primer término tres figuras que utilizando una horqueta, tocan conchas de tortuga [*boxel-aak*]. Lucen gorros o tocados de blancas plumas que caen sobre sus espaldas, existiendo la particula-

ridad de que son todos de igual forma, lo que constituye un contraste que podría interpretarse como distintivo de esta clase de músicos, ya que los tocados de las demás figuras, tanto de éste como de los otros muros, ofrecen una variedad y una fantasía en su celebración, verdaderamente asombrosas. Detrás de estas figuras hay otras dos a las que no se ve la cara y que llevan sendos quitasoles magistralmente dibujados, con una certera observación de la perspectiva. Los artistas mayas, para dar más completa la visión de estos hermosos trabajos de pluma, dibujaron un quitasol de frente y otro de perfil.

Sigue a los tocadores de conchas un personaje que toca el huéhueltl [*tun-kul*] y que puede considerarse como una de las figuras mejor resueltas en su representación, pues estando el tambor en primer término, tapa casi toda la figura del personaje, no obstante lo cual no hace falta nada en el dibujo, porque el instrumento y el hombre forman una sola figura. Además, es notable el detalle de las manos, en las que el artista, con extraordinaria sensibilidad, logró expresar plásticamente la delicadeza con que el instrumento está siendo tocado. Completa la composición otro detalle que contrasta vivamente con la inmovilidad del cuerpo del músico: el pez que tiene en el adorno de la cabeza y que, prendido a una flor, nos da una exacta y elegante sensación de movimiento. Después de esta figura vienen cuatro sonajeros que llevan tocados de la misma forma, usan collares y orejera de caracolillos. Sus anchas fajas y sus vestidos ricamente decorados con símbolos religiosos o simplemente imitando las pieles de los animales, por ejemplo la del tigre, muestran refinado gusto en la elección de motivos para el estampado de sus telas. Por otra parte el movimiento que dan estos personajes a las sonajas que tocan, presta variedad al grupo.

Las pinturas de Bonampak están hechas sobre un aplanado de cal de tres a cinco centímetros de grueso. A primera vista este aplanado parece logrado exclusivamente con cal, pero es de suponerse que en su composición figura otro elemento, pues de no ser así, no podría sostenerse. En los aplanados de Teotihuacán, por ejemplo, encontré que la cal está mezclada con polvo de obsidiana, mezcla ésta que presta gran resistencia al aplanado; un material similar a la obsidiana debe tener el aplanado Bonampak, toda vez que acusa tanto o mayor resistencia que el de San Juan Teotihuacán.

En cuanto a colores, existe la posibilidad de asegurar que son de procedencia mineral, óxidos de hierro, de cobre, piedras calcinadas, finamente molidas y cuidadosamente lavadas. En general, los pintores indígenas tuvieron profundo conocimiento tanto de la elaboración como del uso de sus materiales; de ahí la resistencia de sus aplanados y la durabilidad de sus colores. Para demostrar cuán extensa y rica era la paleta del pintor maya, cualidad que salta a la vista en las paredes de Bonampak, he aquí una serie con los colores más frecuentemente usados: negro, blanco, amarillo, ocre, rojo indio, rojo naranja, siena quemada, verde esmeralda, verde seco, azul turquesa y un azul equivalente al de Prusia actual. Además, combinaban estos colores para lograr otros y sabían armonizarlos apropiadamente. No aplicaban los colores puros sino que los rebajaban; sin embargo, y por el contraste que ellos conseguían con gran maestría, sus colores adquieren una fuerza que de aplicarse puros no tendrían, ya que el conjunto resultaría desentonado y hasta "chillón". Esta peculiaridad he tenido ocasión de observarla en todas las pinturas indígenas; para lograr igualar sus colores tengo que rebajar y "matar" los equivalentes, lo que hace que, vistos por separado, parezcan tristes y secos, recuperando su brillantez y su fuerza tan luego como se juntan y se contrastan. Utilizaban pinceles hechos con pelos de animales o bien colas de cierto tipo de éstos, como tejones, conejos, etc. Que eran pinceles y no otro adminículo lo que estos artistas empleaban, lo comprueba plenamente la forma en que está trazada la línea, ya que la seguridad del rasgo y la perfección del filete no podría haberse logrado con ningún otro utensilio.

La técnica empleada en estos murales es la llamada "al fresco", que consiste en pintar sobre un aplanado cuando todavía está húmedo. Aun cuando encontramos colores puestos en seco, en lo general, en toda la obra de Bonampak subsiste el principio fundamental de dicha técnica. La ausencia de las tareas, que son característica del fresco europeo, se explica aquí por la forma colectiva de trabajo, que permitía llenar simultáneamente grandes extensiones del muro.

Al final del período clásico tardío (s. X) la representación de *Ah kin'xoc* comenzó a ser desplazada por la de *Xochitum*, nueva advocación del espíritu de la música, cuyo origen tolteca y nahua es evidente. Esta figura estaba pues, vinculada a Xochipilli, que se veneraba en el centro de México (ver: Xochipilli-Macuilxóchitl). Otra tradición, aún posterior (s. XIV), es la de la danza *Ah p'um t huul okot*, o del "arquero flechador", que procede del esplendor mixteca* en Oaxaca y algunas regiones occidentales de Chiapas, y que se adoptó en Yucatán en plena decadencia maya. **III. Conquista española.** El arribo de los españoles en el primer tercio del siglo XVI contribuyó de manera decisiva a la destrucción de la música clásica maya y la cultura maya en general. En 1525 Pedro de Alvarado conquistó Guatemala y en 1536 tuvo lugar la ocupación de Yucatán por Francisco de Montejo "El Mozo". En 1697 fue vencido en Petén el último reducto itzá, heredero del antiguo imperio del Mayapán. Aunque existieron abundantes fuentes escritas en codicilo, acerca de las tradiciones, la lengua, la ciencia, el arte y la música mayas, los frailes cristianos entregaron al fuego esos documentos, por considerarlos obra del demonio. De los numerosos códices mayas hoy se conservan sólo cuatro. Paradójica-



mente, la fuente escrita más conocida sobre la historia de este pueblo en la época de la conquista, fue aportada por el fraile Diego de Landa, personaje controvertido quien destruyó códices originales y que al mismo tiempo es autor de *La relación de las cosas de Yucatán*, que presenta someras descripciones de las costumbres mayas. En su descripción del templo de Kukulkán o “El Castillo”, en Chichén Itzá, afirma que en sus escalinatas y plataformas se hacían representaciones teatrales con los mitos y leyendas mayas, en un género de teatro bailado y cantado o danza dialogada. Al menos parcialmente, éste se ha preservado hasta la era moderna mediante el teatro *Rabinal Achí* que practican los mayas kekchí. Por su parte, en su obra *Contra idolorum cultores* (1613), el padre Pedro Sánchez de Aguilar escribió: “De los [mayas] digo que en su gentilidad y ahora, bailan y cantan al uso de los mexicanos [aztecas], y tenían y tienen su cantor principal, que entona y enseña lo que se ha de cantar [...] a su cargo están los atabales, e instrumentos de música, como son flautas, trompetillas, conchas de tortugas y el *teponaguaztli* [*tunkul*], que es de madera hueco, cuyo sonido se oye de dos, y de tres leguas según el viento que corre [...] Y tenían y tienen farsantes, que representan fábulas, e historias antiguas. Los religiosos vedaron al principio de su conversión estos farsantes, o porque cantaban antiguallas, que no se dexaban entender, o porque no se hiziesen de noche estas comedias y evitar pecados en tales horas. Y averiguando algo de esto, hallé que eran cantares, y remedos que hazen de los páxaros cantores y parleros; y particularmente de un páxaro que canta mil cantos; es el *zachic*, que llama el mexicano [nahua] *zenzontlatoli*, que quiere dezir páxaro de cien lenguas”. Gracias a este texto puede desprenderse que, todavía a inicios del siglo XVII, los mayas tenían intacta buena parte de su tradición musical y teatral, que sus maestros de canto sobrevivían y que sus instrumentos continuaban elaborándose. Pero llama la atención un aspecto importante de su antigua música, que no resulta tan claro mediante otros documentos: la especialización de ciertos músicos y la formación de un repertorio musical consagrado a la imitación del canto de las aves. Si los complicados trinos y rápidos *glissandi* del *zachic* eran emulados como lo afirmó Sánchez de Aguilar, debe recordarse que otras referencias hablan también del *P'uhuy okot*, antiguo canto y danza dedicados a cierta ave nocturna, y que actualmente algunas comunidades rurales de Campeche forman grupos de flautas, silbatos y *tunkules*, con los que se interpretan los cantos de los pájaros, que los campesinos han aprendido de memoria en sus tareas de labranza. Otra clase de cantos, en verso, fueron recopilados en textos como los *Cantares de Dzitbalché** (procedentes de esa localidad en el estado de Campeche), y se conservan como ejemplo de una de las formas espurias de la música maya del período de la Conquista. **IV. Virreinato.** En los siglos XVI al XVIII los mayas del Yucatán se rebelaron contra los españoles en diversas ocasiones, sobresaliendo los levantamientos de 1652 y 1761, que son tenidos en la historia de México como movimientos precursores de la Independencia nacional. Sin embargo, las revueltas fueron aplastadas, los mayas esclavizados y su lengua censurada aun después del movimiento insurgente de 1810-1821. En algunos poblados el rito cristiano fue traducido al maya, con el objeto de facilitar la conversión de los habitantes. Así pues, la *Kaybil misa* o misa cantada, mezcló el latín con el maya, hasta muy avanzada la época virreinal. Por otro lado, en las nuevas ciudades fundadas por los españoles, principalmente Mérida y Valladolid, se formaron coros y orquestas con miembros de origen maya, y los cuales participaron de manera permanente en la consolidación de las capillas musicales de los templos católicos, así como en la formación de los nuevos grupos de música profana. El primer organista de Yucatán, don Gaspar Antonio Xiú, era un noble maya, hijo del último sacerdote de Maní. Quizás de los siglos XVII y XVIII provenga el llamado *Kakathil ximbal*, conjunto de bailes de pareja en que se asimilaban tradiciones musicales de origen maya con otras de origen sefardí y mozárabe, aportadas por judíos y moros conversos, y francesas e italianas, recibidas de los españoles castizos. Asimismo prolifera-

ron las chirimías, los clarines y las trompetas de cobre, y los conjuntos de cuerdas (violines, arpas y guitarras), que tocaban en las vaquerías* o fiestas de los ganaderos de Yucatán, y finalmente, los conjuntos de jaranas (ver: Jarana) con que aparecieron los sonos representativos de la población mestiza. Otras manifestaciones, como la tradicional *Danza de los Cuitas* o de los *Xtol* (ver: Danza de las cintas), o el *Baile de la cabeza* (*Okot po'ol*) siguieron conservando elementos indígenas, aunque sin excluir aportaciones de los europeos. **V. Siglos XIX y XX.** Después de la consumación de la Independencia mexicana, la diezmada población maya vio una oportunidad para reclamar sus derechos, lo que los nuevos gobiernos manipularon atribuyéndoles a los inconformes una actitud separatista y antinacional. En ese entonces se formaron bandas de alientos y orquestas de baile que en las ciudades yucatecas tocaban nueva música europea del gusto de criollos y mestizos, y que muchas veces fue mezclada con la música afroantillana introducida por la inmigración cubana, y con antiguos cantares de origen maya. Algunos de estos aires son *Xkichpaan Xpil* (*Hermosa Pilar*) y *Ko'one'ex, ko'one'ex** (*Canto del sol*), que durante el porfiriato fueron totalmente transformados, dándoles la moda un contorno melódico según las tendencias recientes. Muchos compositores yucatecos de origen mestizo, como Arturo Cosgaya, Daniel Ayala y Efraín Pérez Cámara (*) contribuyeron a tales tendencias. Otros compositores, incluso extranjeros, usaron la referencia maya de manera superficial. El noruego Halfdan Jebe* escribió obras sinfónicas y óperas tomando temas melódicos mayas de esta época. El argentino Alberto Ginastera, en su *Cantata para América mágica*, Op. 27 (1960), empleó la aritmética del *tzolkin* o calendario sagrado de doscientos sesenta días, pero el resultado musical es absolutamente ajeno a la tradición maya. En otro contexto, los instrumentos extranjeros se impusieron a los autóctonos y ya en pleno siglo XX se consolidó la formación de la “orquesta yucateca” con clarinetes, trompetas, saxofones y timbales, o los grupos de baile con bombolito*, mecate*, cuarteto de guitarras, güiro* y armónica*, dedicados a interpretar las versiones todavía más reformadas de los “aires del Mayab” o aires yucatecos, y otra música de origen cubano (habaneras, sonos y danzones) y colombiano (cumbia, clave colombiana y bambuco). → Los restos de la música clásica maya no sobreviven en la música del estado de Yucatán, sino entre pobladores con lengua del tronco mayense, dispersos en áreas rurales de Campeche, Chiapas y Guatemala, y en algunos puntos de Oaxaca, Quintana Roo y Tabasco. Principalmente los yokot'anob, los batsil winik'otik, winik, hach winik, mames, o'de püt y los tojol winik'otik (*), preservan una parte última de esta tradición, lo mismo en danzas o sonos con instrumental clásico, que en oratorios cantados en sus lenguas tonales, a veces con acompañamiento instrumental o con solemnes recitativos de coros.

Fuentes:

1566. Diego de LANDA: *Relación de las cosas de Yucatán*, Mérida; 1ª ed. moderna, *Relation des Choses de Yucatan*, texto en español y traducción por el abate Brasseur de Bourbourg, Mme. Ve. de Belin, París, 1864; 1ª ed. en México, *Relación de las cosas de Yucatán*, P. Robredo, cd. de México, 1938, 411 pp. (danzas e instrumentos de los mayas, pp. 109-110).
1613. Pedro SÁNCHEZ DE AGUILAR: *Contra Idolorum Cultores*, manuscrito, Valladolid de Yucatán; 1ª ed., Madrid, 1637 (contiene información sobre la música y los músicos mayas antes de la llegada de los españoles).
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 Acxtil, pp. 380-381; vol. II: Danzas mayas y ballet, pp. 61-67; instrumentos musicales, pp. 64-65).
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).
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. 169-89; instrumentos musicales, pp. 73-76).
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).



1929. Ricardo MIMENZA CASTILLO: *La civilización maya*, Cervantes, Barcelona, 80 pp. (referencias a la música y la danza, pp. 33-35).
1922. Robert Benjamin STACY-JUDD: *The Ancient Mayas*, Haskell-Travers Incorporation, Los Ángeles, 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).
1932. Ralph L. BEALS: "Aboriginal survivals in Maya culture", *The American Anthropologist*, vol. 34, no. 1, EU, ene.-mar., pp. 28-39 (lista de instrumentos musicales mayas, p. 32).
1934. Robert REDFIELD y Alfonso VILLA R.: *Chan Kom, a Maya village*, Carnegie Institution of Washington, Washington, DC, 387 pp. (incluye una canción maya, pp. 133).
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México ("Instrumentos mayas", pp. 8-11; "Mayas", pp. 71-77, con ejemplo musical de la danza de los xtoles).
1937. Daniel AYALA: "La música maya aborigen", *Cultura Musical*, t. I, no. 10, cd. de México, ago., pp. 18-21.
1938. Gabriel SALDÍVAR: "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).
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.
1940. Vicente T. MENDOZA: "El casamiento del piojo y la pulga", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. II, no. 6, UNAM, cd. de México, pp. 65-85 (compara 13 versiones de un romancillo infantil muy conocido en México; una de ellas tiene texto en maya).
1941. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "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.
1941. Raoul D'HARCOURT: "Siflets et ocarinas du Nicaragua et du Mexique", *Journal de la Société des Americanistes*, nueva época, no. 33, París, pp. 165-172 (describe un silbato maya en el Museo del Hombre en París).
1941. Fernando SAMADA: "Estudio ilustrado sobre los tinkules existentes en el Museo Arqueológico de Mérida", original mecanoscrito realizado para tal museo.
1944. Edmundo BOLIO: *Diccionario histórico, geográfico y biográfico de Yucatán*, ICD, cd. de México, p. 160 (artículo "Música de los mayas", datos mínimos).
1946. Agustín VILLAGRA CALETI: "Los músicos mayas en los frescos de Bonampak", *Cuadernos Americanos*, cd. de México (este texto ha sido citado aquí, completo).
1951. Ernesto CHINCHILLA: "La danza del tum-teleche o loj-tum", *Antropología e Historia*, vol. III, no. 1, cd. de México, ene., pp. 17-20 (sobre una antigua danza maya).
1968. Claire STEVENS: "La música entre los antiguos mayas", *Heterofonía*, vol. I, no. 3, cd. de México, nov.-dic., pp. 37-39.
1970. Samuel MARTÍ: *Canto, danza y música precortesianos*, FCE, cd. de México (referencias a los principales instrumentos musicales mayas; ilustraciones).
1971. Pablo CASTELLANOS hijo: *Horizontes de la música precortesiana*, FCE, cd. de México, 151 pp. (comentarios sobre la música de los mayas; ilustraciones) [col. Presencia de México, 14].
1972. Norman HAMMOND: "Classic Maya music", *Archaeology*, vol. XXV, sl., EU; (en dos entregas: no. 2, abr., pp. 124-131; no. 3, jun., pp. 222-228).
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 Bonampak).
1979. Max JARDOW-PEDERSEN: *Música campesina maya en Yucatán*, Libros de Historia y Economía, año 2, nos. 13-14, cd. de México.
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, 16 pp. (serie I, 1, Encuentros de Música Tradicional Indígena).
1981. Felipe FLORES DORANTES y Lorenza FLORES GARCÍA: *Organología aplicada a instrumentos musicales prehispánicos. Silbatos mayas*, SEP/INAH, cd. de México (col. Científica-Arqueología).

Maya Ramos, Guillermo ["El Caballero Pálido"] (n. Hermosillo, Son., 1886; m. cd. de México, 1951). Prolífico creador de canciones; sobresalen de su producción: *Quisiera saber* y el corrido *Severo Godínez*.

Fuente:

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

Mayáns Espíndola, Mercedes (n. Campeche, Camp., 9 oct. 1897; m. cd. de México, ca. 1980). Pianista, compositora y pedagoga. Inició sus estudios de piano con Antonio del Río; poco después se trasladó al puerto de Veracruz, en cuyo Conservatorio se graduó en 1930 con la tesis profesional "La técnica virgiliana". En su examen final interpretó, además de piezas clásicas, composiciones

propias. Ingresó como pianista acompañante a la radioemisora XETP, la primera de dicho puerto, y en donde trabajó al lado de los cantantes Alfonso Ortiz Tirado, Jorge del Moral y Mario Talavera; el pianista Ernesto Lecuona y el guitarrista Guillermo Gómez. Dirigió durante dieciocho años la Academia Chopin de Veracruz, donde tuvo muchos discípulos. Más tarde se estableció en la ciudad de México. Entre sus obras para piano destacan *Estudio no. 1*, *Estudio no. 2*, *Leyenda del convento*, *Momento musical*, *Nocturno en Mi bemol* y *Preludio en Re menor*. Compuso también las canciones para voz y piano *Alma*, *Añorando mi terruño*, *Calla*, *piano mío*, *Ensueño*, *Evocación*, *Pídeme que te olvide*, *Soñadora* y *Tardcecita gris*.

Fuente:

1970. Eloísa RUIZ CARVALHO DE BAQUEIRO: *Tradiciones, folklore, música y músicos de Campeche*, Gobierno del Estado de Campeche, no. 14, Campeche, pp. 94-97 (datos biográficos; reproduce la letra de cuatro canciones).

Mayer. Familia de músicos de origen alemán, activa en Guadalajara (1870-1950). **Guillermo** [Wilhelm] (n. y m. Hamburgo, 1846-1912), jefe de la familia, realizó estudios de piano en el Conservatorio de Hamburgo, pero dedicó gran parte de su vida al comercio. Llegó muy joven a Guadalajara, donde abrió un almacén. Al mismo tiempo impartía clases de piano en su propio domicilio (Parroquia no. 40). Regresó a su país para atender asuntos familiares; el resto de su familia directa permaneció en Guadalajara. Su hija **María** (n. y m. Guadalajara, aprox. 1870-1930) fue violonchelista, e integró en su juventud diversas orquestas y conjuntos de cámara. Hermano suyo, **Henrique** (n. y m. Guadalajara, aprox. 1878-1940) destacó como violinista; mantuvo la academia fundada por su padre, y fundó el cuarteto de arcos Henrique Mayer*, que en ocasiones apareció como quinteto con piano. **Tula** Mayer de Schroeder (n. y m. Guadalajara, aprox. 1880-1957), la hermana menor, sobresalió como violinista concertista y ofreció conciertos con la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, bajo la dirección de Rolón, Juárez y Tovar, estrenando en la región obras capitales del concertismo violinístico internacional. Apareció en duetos con orquesta al lado de Félix Bernardelli y formó parte del cuarteto Mayer. Cursó perfeccionamiento en el Conservatorio de Berlín. De nuevo en Guadalajara, tuvo numerosos alumnos en su academia familiar. Hacia 1930 se estableció provisionalmente en la ciudad de México, donde ingresó como profesora de violín al CNM de México, y formó parte de la orquesta sinfónica del plantel, bajo la dirección de Silvestre Revueltas. Al lado de su hermana María fue cofundadora del Ateneo Jalisciense*.

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, p. 45.
1922. Alfredo CARRASCO: "Apuntes sintéticos sobre algunos músicos tapatíos", *Revista de Revistas*, año 13, no. 640, cd. de México, 8 oct., p. 71.
1939. — *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, p. 248 (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*, catálogo de exposición del Instituto Cultural Cabañas de Guadalajara y el Museo de San Carlos de la ciudad de México, Secretaría de Cultura/INBA, Guadalajara, 1996, p. 30.

Mayer, Franz (n. Mannheim, 22 sep. 1882; m. cd. de México, 25 jun. 1975). Empresario y coleccionista de arte. Llegó a la ciudad de México en 1905 para ocuparse en asuntos financieros. En 1933 se nacionalizó mexicano. Durante su vida reunió una colección de objetos de arte, cuyo inventario terminó hacia 1960, con apoyo de especialistas. Dos años después creó un fideicomiso en el Banco de México para preservar su acervo literario y plástico, ahora alojado en el museo situado frente a la acera norte de la Alameda Central de la ciudad de México, en el edificio del antiguo hospital de San Juan de Dios, e inaugurado en 1986 como museo Franz Mayer. La colección incluye un pequeño archivo musical formado por un grupo de libros de coro de canto gregoriano de los siglos



XVII y XVIII; un par de libros teóricos-musicales españoles antiguos (*Luz y norte musical, para caminar por las cifras de la guitarra española y arpa*, de Lucas Ruiz de Ribayaz, Madrid, 1677 [caja fuerte del museo]; y *Reglas generales de acompañar órgano, clavicordio y harpa*, en tres partes, por D. Joseph de Torres Martínez Bravo, “organista de la Real Capilla”, Madrid, 1702); una colección de arias de ópera italiana y alemana del período romántico (música impresa); y otro conjunto de piezas para piano, de autores europeos (en especial alemanes) y mexicanos de los siglos XIX y XX (música impresa y un par de manuscritos). En el museo también se realizan periódicamente recitales de música en honor a Mayer, quien fuera pianista aficionado.

Música mexicana del archivo musical del museo Franz Mayer (por orden alfabético):

1. *Amorosa*, canción con letra y música de Ángel J. Garrido (Wagner y Levien, 1910).
2. *Barcarola en Re*, de Ernesto Elorduy (*ibid.*).
3. *Barcarole*, de Ricardo Castro (Enrique Munguía, 1907).
4. *Berceuse, oeuvre posthume, Op. 36, no. 1*, de Ricardo Castro (Wagner y Levien).
5. *Canción sin palabras*, de Ricardo Castro (*ibid.*).
6. *Colección de canciones mexicanas (Valentina y Cuiden su vida)*, por Manuel M. Ponce (Enrique Munguía).
7. *Colección de 12 canciones mexicanas*, para piano solo o piano y canto, por José Flores y Parra (Wagner y Levien).
8. *Cuando yo muera*, vals de Ricardo García de Arellano (Casa Alemana de Música).
9. *Despertar de un ángel*, vals de Alberto M. Alvarado (Wagner y Levien).
10. *El abandonado y Si alguna vez*, dos canciones para piano y canto *ad libitum*, de José de Jesús Martínez (Enrique Munguía, 1913).
11. *Himno de la raza*, letra de Rubén M. Campos y música de Manuel M. Ponce (Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, cd. de México, 1918).
12. *Juanita o Me voy para San Luis*, canción de Felipe Alonso (Casa Alemana de Música).
13. *Para entonces*, danza cantada, de Ángel J. Garrido (*El Mundo Ilustrado*; propiedad de la casa Otto y Arzoz).
14. *Única colección auténtica de 30 jarabes, sones principales y más populares aires nacionales de la República Mexicana*, “recopilados y arreglados para piano solo o piano y canto”, por Miguel Ríos Toledano (Wagner y Levien).
15. *Valse sentimentale*, de Ricardo Castro (Enrique Munguía, 1907).
16. *Violetas*, danza para piano de Ernesto Elorduy (suplemento de *El Mundo Ilustrado*; propiedad de la editora Otto y Arzoz).

Mayer-Serra, Otto (n. Barcelona, España, 12 jul. 1904; m. cd. de México, 1968). Filósofo y musicólogo. De padre alemán, fue adoptado en su ciudad natal por la familia Serra. En 1934 optó por la nacionalidad española. Muy joven inició sus estudios musicales, en Barcelona. Trasladado a Berlín estudió musicología con H. Abert, C. Sachs, J. Wolf y F. Hornbostel, y composición con Kaun. Obtuvo el doctorado en la facultad de filosofía de la Universidad de Berlín con una tesis sobre la sonata romántica para piano, dirigida por H. Engel. Entre 1929 y 1931 trabajó en la radiodifusión de Berlín como asistente de Scherchen. De regreso en Barcelona, a partir de 1933 fue encargado de lecturas de la editorial Labor. Durante poco más de diez años fue crítico musical del semanario artístico *El Mirador*, de Barcelona. Dictó numerosas conferencias sobre música y filosofía en Alemania, España y Francia, y difundió la música de los compositores de su generación. Durante la guerra civil española trabajó en la sección de música del Comisariado de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, para el cual editó el *Cancionero Revolucionario Internacional* (1937). Al término de la guerra civil se internó en Francia, donde fue sometido en un campo de concentración nazi (1939-1940). En 1940 pudo trasladarse a México, donde estableció su residencia definitiva y adoptó la nacionalidad mexicana. Trabajó en la Casa de España y fue becario del Colegio de México, para el cual escribió su *Panorama de la música mexicana* (1941). En 1941-1943 tradujo al español y adaptó para Editorial Atlante el *Atlantisbuch der Musik*, de Fred Hamel y Martin Hurlimann, que fue publicado bajo el título *Enciclopedia de la música* (1943). Fue uno de los primeros musicólogos que escribió artículos especializados sobre Chávez y Revueltas. Su obra *Música y músicos de Latinoamérica* (1947) fue el primer trabajo enciclopédico con ese tema y se usó como modelo para posteriores compilaciones, en Argentina, Brasil y Uruguay. Dirigió *El Músico* (1951-1952), *33 1/3 Audio y Música* (1952-1959) y *Audiomúsica* (1959-1968), revistas circulantes en la ciudad de

México. Crítico musical de *Tiempo y Últimas Noticias*, también escribió artículos para *Boletín Latinoamericano de Música, Nuestra Música, Revista Musical Mexicana* y *Carnet Musical*, y en *El Universal, Excelsior* y *El Redondel*. Fue profesor de historia musical en el Instituto Superior del Magisterio de México; gerente de la Orquesta Sinfónica de Xalapa, y a partir de 1956, jefe de producción de la serie de discos LP *Concertistas Musart*. Promovió la grabación de discos de música sinfónica mexicana, la cual difundió en conferencias ofrecidas en Canadá, Alemania, España y Francia.

Bibliografía de Otto Mayer-Serra:

1937. *Cancionero Revolucionario Internacional*, Generalitat de Catalunya, España.
 1940. *El romanticismo musical*, Nuestro Pueblo, cd. de México, 80 pp. (no aborda autores mexicanos).
 1941. *Panorama de la música mexicana, desde la Independencia hasta la actualidad*, 1ª ed., El Colegio de México, cd. de México; 2ª ed., FCE, cd. de México; reimpr., CENIDIM/INBA, cd. de México, 1996, 196 pp. (“preliminar” por J. A. Alcaraz).
 1941. *Silvestre Revueltas y el nacionalismo musical mexicano*, sr., cd. de México.
 1942. *Panorama de la música hispanoamericana*, El Colegio de México, cd. de México.
 1943. *Enciclopedia de la música* (traducción y adaptación por OMS), original de Fred Hamel y Martin Hurlimann, 3 tt., Atlante, cd. de México (2ª ed., 1944; 3ª ed., 1954).
 1946. *The Present State of Music in Mexico (El estado presente de la música en México)*, Unión Panamericana, Washington, DC; 2ª ed., 1960, cd. de México, 47 pp. (texto bilingüe; traducción al inglés por Frank Jellinek).
 1947. *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson/Atlante, cd. de México.
 1948. *Breve diccionario de la música*, Atlante, cd. de México.
 1954. *La música contemporánea*, separata de la 3ª ed. de la *Enciclopedia de la Música*, Atlante, cd. de México, 61 pp. (363-424).
 1956. Notas para el disco *Danzas mexicanas de 1900*, Musart, MC-3005, cd. de México (piano: Miguel García Mora).
 1956. Notas para el disco *Valses mexicanos de 1900*, Musart, MC-3000 y MCD-3001, cd. de México (piano: Miguel García Mora).

Hemerografía de Otto Mayer-Serra (selección):

1941. “Tata Vasco”, *The Commonweal*, vol. 34, no. 21, sl., EU, 12 sep., pp. 486-488 (descripción de la ópera de Bernal Jiménez).
 1942. “Carlos Chávez: Una monografía crítica”, *Revista Musical Mexicana*, t. I (publicada en cuatro entregas: nos. 1, 2, 3 y 4; 7 y 21 ene.; 7 y 21 feb.); cd. de México.
 1942. “Bibliografía”, *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 1, 7 ene., pp. 27-28 (reseñas sobre publicaciones recientes).
 1942. *Ibid.*, t. I, no. 2, 21 ene., pp. 41-42.
 1942. *Ibid.*, t. I, no. 7, 7 abr., pp. 161-162.
 1942. *Ibid.*, t. I, no. 9, 7 may., pp. 208-209.
 1942. *Ibid.*, t. I, no. 11, 7 jun., pp. 256-257.
 1942. “Bibliografía. Alfred Einstein”, *ibid.*, t. II, no. 2, 21 jul., pp. 42-43.
 1943. “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.
 1950. “El Caballero de la Rosa”, *Carnet Musical*, vol. VI, no. 4, cd. de México, abr., pp. 133-134.
 1950. “El romanticismo musical”, *ibid.*, vol. VI (en dos partes: no. 8, ago., pp. 363-366; no. 9, sep., pp. 403-404 y 412).
 1951. “La música y los músicos mexicanos a la mitad del siglo XX”, *Orientación Musical*, vol. X, no. 109, cd. de México, ene., pp. 1-5.
 1951. “Un gran director: Hermann Scherchen”, *Carnet Musical*, vol. VII, no. 9, sep., pp. 377-378.
 1965. “Miguel García Mora”, *Audiomúsica*, año VI, no. 130, cd. de México, 15 feb., pp. 8-10.
 1983. “Textos inéditos de conversación [de Otto Mayer-Serra] con [Igor] Markévich” [selección y traducción al español de J. A. Alcaraz], *Proceso*, no. 334, cd. de México, 28 mar.; nota 40.
 1994. “La escuela pianística en México” (póstumo), *Bibliomúsica*, nos. 8-9, cd. de México, may.-dic., pp. 38-51.

Bibliografía sobre Otto Mayer-Serra:

1941. Conlon NANCARROW: “Mexican music: A developing nationalism”, *Modern Music*, vol. 19, no. 1, sl., EU, nov.-dic., pp. 67-69 (reseña sobre *Panorama de la música mexicana*, 1941).
 1942. A. P.: “Otto Mayer-Serra”, *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 1, cd. de México, 7 ene., p. 5.
 1942. Francisco Curt LANGE: “Curt Lange refuta a Otto Mayer”, *ibid.*, t. I, no. 10, 21 may., p. 232.
 1978-1993. José Antonio ALCARAZ: [artículos sobre Mayer-Serra en *Proceso*, cd. de México]: “OMS: 1968-1978”, no. 71, 13 mar. 1978; nota 52. “Y repetir la sombra de su eco...”, no. 336, 11 abr. 1983; nota 37. “Otto Mayer Serra: 1968-1988”, no. 614, 8 ago. 1988; nota 29. “Otto: 1968-1993”, no. 857, 5 abr. 1993; nota 30.
 1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 1177.
 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 121.



Mayeso (del náhuatl *mayerj*, campesino, labrador). Personaje tradicional de la comparsa en la danza de *Los huehuenches*; porta vestimenta de catrín y máscara, y simula al hombre dedicado al cultivo del campo.

Mayner, María Guadalupe (Marquesa de Vivanco). Personaje desconocido que vivió en la ciudad de México a fines del siglo XVIII y principios del XIX. Se tiene referencia de ella gracias al *Quaderno de lecciones i varias piezas para clave o forte piano. Para el uso de Dã. María Guadalupe Mayner* (1804), conservado en la Biblioteca Sebastián Lerdo de Tejada de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, en la ciudad de México. Dicho libro contiene, entre otras obras, *Minué de variaciones*, de José Manuel Aldana*; la canción *A las armas corred, patriotas*, de Manuel Corral*; y ocho sonatas en dos movimientos, para violín y piano, y una más, en cuatro movimientos, atribuidas por Karl Bellinghausen al compositor Carlo Pozzi Alilán.

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, p. 121 (ítem 174).

Maynez. Familia de músicos activa principalmente en la ciudad de México, desde inicios del siglo XX. **Samuel** Maynez Prince (n. Parras, Coah., 7 ene. 1886; m. cd. de México, 23 feb. 1965) fue violinista y compositor. Comenzó sus estudios musicales a temprana edad bajo la guía de su madre, la pianista Margarita Prince*. Trasladado a la ciudad de México, ingresó al CNM de México donde fue discípulo de Pedro Valdés Fraga y José Rocabrana. Fue violinista cofundador de las orquestas Sinfónica de México (1928) y Sinfónica de la Universidad Nacional (1936), así como primer violín de la Orquesta Típica de la Ciudad de México, bajo la dirección de Miguel Lerdo de Tejada. Con el pianista Alejandro Meza León fundó el Quinteto Clásico*, con el cual hizo giras por la República Mexicana y EU. Ayudó a ese mismo músico a transcribir sus obras, que Meza, ciego, no podía pasar a la pauta. Dejó asimismo sus propias obras, entre las que se hallan piezas para piano, para violín y canciones como *Navidad en México*, que en 1959 ganó el premio convocado por la Unión Filarmónica Mexicana. Hizo dúo con la pianista Ana María Charles, y con su hermana, **Margarita** Maynez Prince (n. Parras, Coah., ca. 1893; m. cd. de México, 7 nov. 1970), también pianista, discípula de Luis Moctezuma. Nieto del primero, **Samuel** Maynez Champion (n. cd. de México, 12 oct. 1963), es violinista egresado del CNM, donde fue discípulo de Daniel Saloma y Henryk Szeryng. A los doce años de edad debutó como solista con la orquesta formada por el maestro Saloma. Estudió becado en la Escuela de Música de la Universidad de Yale, EU (1983-1985); en el Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán (1986-1988); en la Accademia Chigiana de Siena, con Franco Gulli; y en Suiza con Peter Rybar. Fue representante de México en la VII Sesión de la Orquesta Mundial, dirigida por Eduardo Mata (Nueva Orleans, 1985). Ha actuado como solista en México, EU, Italia, Polonia, Suiza y Francia. Radicó en Italia de 1986 a 1994, donde llevó a cabo una intensa actividad pedagógica en el área de la música de cámara. Profesor en el CNM de México, miembro del Cuarteto Chagall y director fundador del ensamble Kalevala, con el que ha grabado discos con música mexicana. Es autor de diversas investigaciones musicológicas e hizo una reconstrucción del concierto para violín y orquesta a partir del BWV 1045 de J. S. Bach, misma obra que estrenó y grabó. Ha escrito algunas obras para cuerdas y piezas breves para piano. Entre otros premios ha recibido el Mary Sprague Memorial Award de la Universidad de Yale y el premio anual del Instituto Italo-Latinoamericano de Roma.

Fuentes:

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 (sobre Margarita Maynez Prince).

1994. José Antonio ALCARÁZ: "Aventura singular", *Proceso*, no. 934, cd. de México, 26 sep.; nota 39 (sobre Samuel Maynez Champion).

2001. Samuel MAYNEZ: "Samuel Maynez Prince. Violinista y compositor", texto proporcionado por el autor, cd. de México, 1 p.

2001. — *Curriculum vitae*, cd. de México, 1 p.

Mayordomía. Cargo civil del mayordomo, originado en el México precortesiano y adaptado a la cultura novohispana en la época virreinal. En los pueblos mestizos de Sonora y Sinaloa al mayordomo se le llama fiestero y, en Michoacán, carguero. En lenguas nativas tiene casi siempre un nombre especial, que procede de antes de la ocupación española o que es adulteración de una voz castiza. Entre los makurawe*, por ejemplo, se llama *alwasin*, probablemente alteración de alguacil. Su actividad consiste en presidir una cofradía* y organizar y financiar con fondos propios los festejos y rituales en honor de los santos patronos de la comunidad. Se acepta el cargo para conseguir prestigio público o para pagar una manda. El mayordomo con frecuencia debe contratar músicos y danzarinas, así como solventar el costo de los fuegos pirotécnicos y los banquetes. A menudo dirige las procesiones con música y baile. Algunos mayordomos, especialmente en los altos de Chiapas y la zona centro-norte de Oaxaca, son músicos de profesión y componen piezas a propósito de las fiestas religiosas.

Fuentes:

1943. Luis CHÁVEZ OROZCO: *Las instituciones democráticas de los indígenas mexicanos en la época colonial*, Instituto Indigenista Interamericano, cd. de México.

1954. Manuel CARRERA STAMPA: *Los gremios mexicanos*, Edipsa, cd. de México.

Mayos. Ver: Yoreme.

Mazahuas. Ver: Jñatio.

Mazatecos. Ver: Ha xuta enima.

Mazurca (originalmente, mazurka). Danza tradicional polaca en metro triple y *tempo* variable, desde el moderadamente lento hasta el muy rápido. Entre las clases de mazurca más conocidas están la *kujawiak* (originada en la provincia de Kujawy, y que no debe confundirse con la *krakowiak*, típica de Cracovia), y la *obertas*, cuyas características más importantes son la acentuación de tiempos débiles. Desde fines del siglo XVIII la mazurca se extendió al resto de Europa como danza de salón; poco después, y en parte gracias al impulso dado por Chopin, fue estilizada y adoptada por compositores de muchos países. → En México fue introducida hacia 1850, pero sólo tuvo auge hasta la instalación del segundo imperio (1864-1867). A partir de entonces ocurrió el mayor éxito de la mazurca de salón, con reminiscencias del estilo danzable, y a cuyo repertorio contribuyeron compositores como Tomás León (*Sarah*), Melesio Morales (*La mexicana*), José Alcalá (*La vida es sueño*), Clemente Aguirre (*Plegaria de la tarde*), Julio Ituarte (*Anáhuac, Nereida*) y el prolífico Ignacio Tejada (*Después de un sueño, El paseo de las flores, Gemidos del alma, Lágrimas de amor, No me olvides y Quejas de amor*, entre otras). Sin embargo, a partir de 1875-1880 comenzaron a escribirse mazurcas de concierto con una mayor preocupación formal e instrumental, a semejanza de lo hecho en Francia, y en particular a imitación del modelo chopiniano. En 1889, *El Universal*, de la ciudad de México, convocó al Concurso Nacional de la Mazurca, en el cual fueron miembros del jurado Gustavo E. Campa, Ricardo Castro y Felipe Villanueva. El fallo fue emitido el 20 de agosto y se otorgó el primer premio a la *Tercera mazurka* de Benigno de la Torre*, publicada en 1890 por H. Nagel Sucesores. La obra de De la Torre exhibía al igual un lenguaje armónico familiar al romanticismo francés, un dominio del estilo típico de la mazurca y un particular ingenio melódico que caracterizó otras obras del mismo autor. Identificada con la reivindicación de los valores musicales autóctonos no eurocentristas, cuyo potencial nacionalista se encontraba tanto en Polonia* como en el México porfiriano (ver: Nacionalismo), la mazurca culminó en este país con la obra de Ernesto Elorduy (*Mazurca apasionada, Mazurca en Fa, Polaca, Rosita*), Juventino Rosas



(*Acuérdate, El primer beso, Flores de mayo, Juanita, Julia, Lejos de ti, Último adiós*), Castro (*Mazurka en Re, Mazurka mélancolique, Mazurka Op. 46, Nerveux et Apacieux Op. 3, Enriqueta, Esquisse-Mazurka*), Villanueva (*1ª Mazurka en Re mayor, Op. 20, 2ª Mazurka en la mayor, Op. 25, 3ª Mazurka en Re b mayor, Op. 27, El último adiós, En el baile, Evelia, La despedida, María*) y De la Torre (*Esther, 2ª Mazurka, 4ª Mazurka, en Si bemol, Mazurca en La menor, 5ª Mazurca*). Algunas mazurcas ulteriores fueron compuestas también por Velino M. Preza (*Candorosa, Mazurka en La bemol Mayor, 2ª mazurka en La mayor*), Manuel M. Ponce (*Colección de 27 mazurcas, Mazurca española*) y Ramón Serratos (*Mazurca en La menor, Mazurca en Fa menor*). (Ver también: Polca-mazurca).

Mecahuéhuatl. Voz náhuatl (de *mecatl*, cuerda, y *huéhuatl**, tambor, usado aquí como “caja de resonancia”). Aquel instrumento que está compuesto por cuerdas y una caja acústica. Entre los músicos de habla nahua se aplica, en general, al arpa o la guitarra, instrumentos traídos de Europa.

Mecate (del náhuatl *mecatl*, cuerda). Instrumento musical que consiste en una cuerda o mecate de fibra de henequén que pasa sobre una caja de resonancia hecha de madera. El mecate y la caja están unidos por una jícara de huaje, usada a modo de puente, y la cuerda se fija en sus extremos al suelo con unas estacas. Los dos segmentos del mecate, tenso, pueden afinarse con piedras que se colocan cerca de las estacas y que eventualmente corrigen la tensión para lograr, de un lado una fundamental, y de otro, un intervalo de quinta respecto de la fundamental. El sonido se obtiene golpeando ambos segmentos con dos baquetas de madera. La caja suele ser una simple caja de embalaje y la jícara ha sido sustituida normalmente por una lata de lámina. → Este instrumento se usa tradicionalmente en la península de Yucatán, para acompañar valses, sones y otra música de origen mestizo. Muy posiblemente fue introducido por la población de origen afrocubano, en el siglo XIX o inicios del XX.

Fuente:

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).

Mecatlán. Entre los aztecas, “casa en la cual se enseñaba a tañer las trompetas de los ministros de los ídolos” (Sahagún, 1570). Se ubicaba en el centro ceremonial de la ciudad de México-Tenochtitlán.

Medeles (Romero), Víctor Manuel (n. Ajijic, Jal., 16 dic. 1943). Compositor. Recibió los primeros conocimientos musicales de su padre. Estudió en la EMUG con Domingo Lobato, Kenneth Klein, Leonor Montijo y Hermilio Hernández. En la ciudad de México estudió con Mario Lavista, Joaquín Gutiérrez Heras y Héctor Quintanar, en el Taller de Composición del INBA (1973-1977). Formó parte del grupo Quanta, por invitación de Lavista; y del CENIDIM, por invitación de Manuel Enríquez. Ha sido profesor de la ESM del INBA y del Centro Experimental de Educación Musical de la Sociedad de Autores y Compositores de Música. Profesor de armonía en la EMUG. Director fundador del Taller de Creación Musical Manuel Enríquez (1994), auspiciado por la Secretaría de Cultura de Jalisco. Encargado del Departamento de Música del Estado de Jalisco (1995-1997). En 1996 el INBA lo comisionó para realizar un proyecto de enseñanza musical en la ribera del lago de Chapala. En 1990, con su suite *Fundaciones* obtuvo el primer lugar en el concurso nacional convocado por el Ayuntamiento de Guadalajara y el Ateneo José Rolón, para dotar a dicha ciudad de una obra musical oficial en la celebración de su cuatrocientos cincuenta aniversario. Ha compuesto también abundante música de cámara, piezas para piano y canciones, y varias obras orquestales que en su mayor parte han sido estrenadas por la OFJ.

Obra para piano:

- 1973. *Once intenciones* (estrenada por Rosario Manzano, cd. de México, 1978).
- 1974. *Nueve pequeñas piezas dodecafonicas* (estrenada por María del Carmen Higuera, sala Manuel M. Ponce, 1979).
- 1979. *Intento I* (estrenada por María del Carmen Higuera, sala Manuel M. Ponce, 1980).
- 1994. *Remembranzas de hoy*.

Otros solos instrumentales:

- 1979. *Ensayo*, para guitarra (estrenada por Ernesto García de León, UAM en Iztapalapa, 1980; CENIDIM/INBA, cd. de México, 1981).
- 1991. *Encenias*, para fagot (estrenada por Enrique Santillanes, Guadalajara, 1991).

Obra para canto con acompañamiento instrumental:

- 1978. *Pobre mi burrito*, para canto y piano u órgano.
- 1984. *En mi pensamiento sólo está el día*, para canto y guitarra; texto de Luz Puyhol (estrenada por Carlos Hinojosa [guitarra] e Isabelle Villey [voz]; Lucernaire, Centre National d'Art et d'Essai, París, 1984).
- 1986. *Tres canciones*, para canto y piano; textos de Ximena Manrique (estrenada en el ex convento del Carmen, Guadalajara, 1987; publicadas en *Etcétera*, 3ª época, no. V, t. 1, Guadalajara, 1987).
- 1995. *Encontrarte*, para canto y piano; texto de Amelia García de León.

Dúos, tríos y cuartetos:

- 1973. *Tetrafonía*, para flauta, violín, clarinete y trombón.
- 1974. *Trio sonante*, para violín, chelo y piano (estrenada en la ciudad de México, 1976).
- 1977. *A piacere*, para un instrumento de arco, un instrumento de teclado y percusiones (estrenada en la ciudad de México, Grupo Quanta, 1977).
- 1989. *Cuicacalli*, para flauta, chelo y piano (estrenada por Guillermo Portillo [flauta], Alain Durbecq [cornó], Max Lifchitz [piano]; Pinacoteca Virreinal, 1990).
- 1990. *Danza de signos*, para clarinete, fagot y piano (estrenada por Daniel Raygoza [clarinete], Enrique Santillanes [fagot], Patricia García Torres [piano]; Guadalajara, 1991).
- 1997. *Cuarteto de arcos no. 1* (estrenada por Tatiana Zatina [violín I], Iolanta Michalewicz [violín II], Robert Nelson [viola], Oleg Vassiliev [chelo]; ex convento del Carmen, Guadalajara, 1998).

Otra música de cámara:

- 1972. *Tripartita*, para flauta, trompa, piano, contrabajo y percusiones (estrenada en el CNM, 1973).
- 1980. *Intento II*, para flauta, trompa, trompeta, trombón y percusiones (estrenada en la ciudad de México, 1981).
- 1985. *Continuum*, para conjunto de percusiones (estrenada por la Orquesta de Percusiones de la UNAM, dir. Julio Viguera, Palacio de Medicina, cd. de México, 1985).

Obra coral:

- 1992. *Canto de pájaros*, para coro mixto (estrenada por el Coro de Madrigalistas, dir. Pablo Puente, Pinacoteca Virreinal, 1993).
- 1997. *Misa festiva*, para “coro a tres voces iguales, órgano y pueblo” (estrenada por el Coro de Niños del CREM, dir. V. M. Medeles, órgano Jacobo Venegas; parroquia de San Andrés de Ajijic, 1997).

Obra para orquesta de cuerdas:

- 1981. *Cinco piezas* (estrenada por la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, dir. José Guadalupe Flores, sala Manuel M. Ponce, 1982).

Obra sinfónica:

- 1976. *Preludio modal no. 4* (estrenada por el Palacio de Bellas Artes, OSN, 1983).
- 1977. *Ictus*.
- 1990. *Fundaciones*, suite premiada en el concurso convocado por el Ayuntamiento de Guadalajara y el Ateneo José Rolón (estrenada por la OFJ, dir. José Guadalupe Flores, teatro Degollado, 1991).
- 1991. *Homenaje a Tzapopa* (estrenada por la OFJ, dir. José Guadalupe Flores, teatro Galerías, Guadalajara, 1992; grabado por la Orquesta Sinfónica de Guajuato, dir. Héctor Quintanar, 1995).
- 1992. *América, flor en tierra*.
- 1992. *Oda a la Universidad* (estrenada por la OFJ, dir. José Guadalupe Flores, teatro Degollado, 1992).

Obra para solista[s] y orquesta:

- 1996. *Concierto para guitarra y orquesta* (estrenada por Sergio Medina [solista], OFJ, dir. José Guadalupe Flores, teatro Degollado, 1996).

Obra electroacústica:

- 1986. *Fluorescencias*, para flauta y cinta (estrenada por Guillermo Portillo, Museo Nacional, cd. de México, 1986).
- 1988. *Inversiones a una voz*, para voz, arpa, percusiones y cinta; texto de Ximena Manrique (estrenada en la Pinacoteca Virreinal, 1988; soprano Zulaymir Lopezrios).

Fuentes:

- 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 210.



1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, pp. 112-113.

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 87-88 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, partituras publicadas).

Medina (Hernández), Cecilia (n. Monterrey, NL, 12 nov. 1958). Compositora. Estudió piano con Carlos González Caballero (1984-1985), Viktor Nikitine (1985-1986), Manuel Delaflor (1986-1990) y Mauricio Haneine (1991-1992); así como en el Centro de Investigaciones y Estudios Musicales (1992-1994), donde recibió el Certificado de VIII Grado en Piano por la Associated Board of the Royal Schools of Music de Londres. Cursó el diplomado en composición en el Instituto Cardenal Miranda, bajo la dirección de Juan Trigos (1994-1997), y continuó sus estudios de armonía y contrapunto con José Suárez (1996-1999), y de composición con Manuel de Elías (1997-1999). Asistió a los cursos de composición ofrecidos en México por Franco Donatoni (1993-1998), al Taller de Composición Musical del IRCAM en México (1998) y a otros cursos similares impartidos por Javier Álvarez, Antonio Bravo, Roberto Sierra y Rodrigo Sigal. Ha compuesto música de cámara, dada a conocer en foros como el II Encuentro Universitario de la Composición en México (UNAM, 1998) y en el II Encuentro Nacional Mujeres en la Música (UNAM, 1998).

Fuente:

2001. Clara MEIEROVICH: *Mujeres en la creación musical de México*, CONACULTA, cd. de México, pp. 211-221 [col. Cuadernos de Música Pauta] (fotografía, *curriculum vitae*, entrevista, catálogo de obras).

Medina (Guerrero), Consuelo (n. Guadalajara, Jal., 13 oct. 1934). Pianista y pedagoga. Comenzó sus estudios de piano a temprana edad con la monja Carolina Martínez, discípula de José Rolón. Más tarde realizó la carrera de profesora de piano en la EMUG, bajo la dirección de Leonor Montijo (1961-1965) y asistió periódicamente a los cursos de perfeccionamiento técnico ofrecidos por Bernard Flavigny. Becada por la U de G, realizó estudios de posgrado en la Accademia Chigiana de Siena con Guido Agosti y en el curso Edgard Willem en el Real Conservatorio de Bélgica. En 1997 asistió a cursos sobre música española impartidos en Santiago de Compostela. Recibió la maestría en arte y comunicación por la U de G, con una tesis sobre pedagogía musical en la enseñanza preescolar. Desde 1977 es profesora de piano en la EMUG. Entre sus numerosos alumnos están Ana Silvia Guerrero, Rocío Díaz Villaseñor y Felipe Aceves. Ha sido homenajeada por la SEP por sus cuarenta años en servicio como profesora y supervisora de enseñanza musical.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, archivo de la EMUG, Guadalajara.

Medina, Javier (n. Xochimilco, DF, 1960). Cantante, soprano. En su infancia padeció leucemia y la aplicación errónea de un tratamiento médico le impidió un desarrollo hormonal ordinario, que le permitió conservar su tesitura infantil, a semejanza de los antiguos *castrati*. Fue niño cantor en la parroquia de Xochimilco. Después estudió canto en la ENM de la UNAM y más tarde recibió lecciones de técnica vocal con Manuel Peña y Magda Zalles, quien lo invitó a formar parte del grupo Ars Nova*, con el cual ha participado en grabaciones y giras por la República Mexicana. A partir del año 2000 se presentó con la obra teatral-musical *De monstruos y prodigios*, bajo la dirección de Claudio Valdés Kuri, con la cual ha actuado en giras por Sudamérica, EU, Francia, Inglaterra y los Países Bajos.

Fuente:

2001. Ángel VARGAS: "Los *castrati*, esos ángeles falsos", *La Jornada*, no. 5958, cd. de México, 2 abr., pp. 4a-6a [cultural] (el reportaje va acompañado de una entrevista a Javier Medina y de una reseña de Juan Arturo Brennan).

Medina, Jesús (n. Monterrey, NL, 13 oct. 1959). Violinista y director de orquesta. Cursó estudios de violín en Monterrey. Egresado

de la Escuela Vida y Movimiento de la ciudad de México, donde fue alumno de Fernando Lozano y Enrique Diemecke. Más tarde fue discípulo de Charles Bruck en la Pierre Monteux School, para directores de orquesta, en Maine, EU. Fue director titular de la Orquesta Sinfónica de la UANL (1986-1989). En 1987 fundó la Orquesta de Cámara Amadeus. Director artístico de la OFUNAM (1989-1993). Ha sido director huésped de las principales orquestas de México, así como de las orquestas Sinfónica Simón Bolívar de Caracas, Sinfónica Nacional de El Salvador, Sinfónica Nacional de Guatemala, Sinfónica de Málaga, Sinfónica de Palma de Mallorca, Sinfónica de São Paulo, Sinfónica de Singapur, Filarmónica Nacional de Venezuela, Orchestre Massy de Francia, New England Philharmonic Orchestra y Phoenix Symphony Orchestra. Bajo su batuta han actuado, entre otros solistas, Pierre Amoyal, Pascal Devoyon, Elmar Oliveira, Itzhak Perlman, Mark Peskanov, Ángel Romero, Nathaniel Rosen y Gyorgy Sandor. En 1991 debutó como director concertador de ópera en el Palacio de Bellas Artes, con *Lucia di Lammermoor*. Ese mismo año recibió el diploma de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música. En 1995 dirigió en Bellas Artes el *Beatus Vir* de Henryk Górecki y el *Dies Irae* de Krzysztof Penderecki.

Fuentes:

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.

1996. Pablo ESPINOSA: *Sala Netzahualcōyōtl, una vida de conciertos*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México (ver índice onomástico).

Medina (Hernández), Juan Pablo (n. cd. de México, 1º jul. 1968). 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 Certificado de VIII Grado en Teoría Musical por parte del Associated Board of the Royal Schools of Music de Londres. Asistió también a cursos superiores de armonía y composición con José Suárez, Juan Trigos y Franco Donatoni, y al Encuentro de Compositores del Instituto de la Juventud (España, 2001 y 2002), con Toshio Hosokawa, Beat Furrer, José Manuel López López y Mauricio Sotelo. Ha sido profesor del Centro de Investigaciones y Estudios Musicales. Es autor de diversas obras para conjuntos de cámara.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, p. 89 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Medina, Lorenzo (Manuel) (n. cd. de México, 10 ago. 1972). Compositor y escritor. Cursó estudios superiores de música y humanidades en el Instituto de Música Cardenal Miranda (1997-2001) donde fue alumno del presbítero Xavier González Tescucano (canto gregoriano, polifonía renacentista, musicología y dirección de coros y orquesta), Gustavo Morales (piano) y Víctor Rasgado y Juan Trigos (composición). Dicho plantel le otorgó una beca para estudiar composición en el Conservatorio de Amsterdam (2002-2004), donde fue alumno de Dan Maneke, Klaas de Vries y Theo Loevendie, y sonología en el Conservatorio Real de La Haya. En la ciudad de México grabó un disco con el grupo de música experimental Lafavra. La editorial Claves Latinoamericanas ha publicado sus libros de poesía *La farmacia* y *El orden y el caos*. Ha sido becario del FONCA. Radicado en San Luis Potosí, desde 2004 se ha dedicado en esa ciudad a la enseñanza musical y a la creación musical y literaria.

Fuente:

2005. *Curriculum vitae* en www.lab_33.org (página web).

Medina, Luis (n. Puebla, Pue., 1776; m. cd. de México, 182?). Vihuelista, director concertador y compositor. Discípulo de José Manuel Aldana. Según *El Diario de México* (1806), dominaba la vihuela al grado de ejecutar con ella sus propias transcripciones de



obras para el clave de Joseph Haydn. Fue miembro de la orquesta del Coliseo Nuevo, para el cual compuso arias y duetos. Escribió también numerosas piezas imitativas para la vihuela. No debe confundirse con el bailarín y coreógrafo español Juan Medina, vecindado en la ciudad de México desde 1795.

Fuente:

1806. Anónimo: Nota en *El Diario de México*, t. III, cd. de México, 18 nov.

Medina, Lupe [María de los Ángeles Guadalupe Medina Peralta de Ortega] (n. Chalchihuites, Zac., 28 sep. 1892; m. cd. de México, 1953). Cantante (soprano) y pedagoga. En 1901 inició su formación musical bajo la guía de Juana Castañeda; poco después estudió piano con Guadalupe Espinoza, perfeccionándose con Francisco Aguilar y Urizar. Comenzó a cantar como suplente y en un principio deseaba dedicarse al piano como concertista. Sólo hasta 1912, al escuchar al tenor Felipe del Hoyo, definió su vocación como cantante. En 1914 se trasladó a la ciudad de México para estudiar canto con Virginia Galván de Nava (1914-1919). A fines de 1917 se presentó en público en la sala Wagner, interpretando *Visi d'arte* y los dúos de *Tosca* al lado de Felipe del Hoyo. En 1918 hizo su debut operístico en el teatro Arbeu. Un año después comenzó a cantar *lieder* con el acompañamiento al piano de Francisco Agea y Carlos Chávez; con ellos formaría una amistad duradera y numerosos vínculos de trabajo. Aunque originalmente se consagró a la ópera italiana, desde 1921, cuando estrenó en México las *Siete canciones* de Manuel de Falla y obras diversas de Debussy y Mussorgsky, se interesó en el nuevo repertorio de concierto. El 25 de mayo de 1921 estrenó en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria los *Cinco poemas* de Chávez, acompañada al piano por el compositor. En 1926 inició una gira nacional que se prolongó a EU, acompañada al piano por Francisco Agea y al violín por Silvestre Revueltas, estrenando algunas canciones de este último. A su regreso en la ciudad de México organizó varios conjuntos corales en que también actuó como solista, y de 1932 a 1934 impartió clases de canto en el CNM. Fue solista de la OSM en los años 1930-1931, 1933-1935 y 1942. Durante los años cuarenta dio a conocer la obra de Salvador Moreno en giras por la República Mexicana, acompañada al piano por el mismo compositor. En 1943 regresó al Conservatorio Nacional para impartir clases de canto hasta su muerte.

Fuentes:

1930. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El primer concierto de la soprano Guadalupe Medina de Ortega", *Excelsior*, cd. de México, 15 nov.
 1932. — "Silvestre Revueltas y Lupe Medina de Ortega se llevaron las palmas en el último concierto del Conservatorio", *ibid.*, 14 sep.
 1936. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, pp. 97-100.
 1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, pp. 108-109.
 1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 151-154 (con retrato).

Medina, Pablo (n. Morelia, Mich., 14 ene. 1930). Cantante, barítono. Discípulo de Miguel Botello y Alessandro Granda. Fue integrante del coro de los Niños Cantores de Morelia. En 1979 hizo su debut operístico interpretando el papel de «Kurwenal» en *Tristan und Isolde*, en el Palacio de Bellas Artes. Poco después cantó en *Rigoletto* y *Lohengrin*, en el mismo escenario. En 1982 se trasladó a Alemania, donde cursó perfeccionamiento vocal con Hermann Reutter y Gunther Weissenborn. Especializado en repertorio wagneriano y en *lieder*, ha cantado en los principales teatros líricos alemanes y ha hecho giras por Francia, Italia, Suiza, EU, Costa Rica e Israel. Ha participado en grabaciones y en transmisiones de radio y televisión en Alemania.

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.

Medina (Esquivel), Roberto (n. Morelia, Mich., 13 may. 1955). Pianista y compositor. Inició su formación musical en 1970, en la

Escuela Superior Diocesana de Música Sacra de Morelia, donde cursó piano, órgano, canto gregoriano y dirección coral. Más tarde estudió en el CdIR con los maestros Gerhart Muench, Bonifacio Rojas y Rubén Valencia Cortés. Trasladado a la ciudad de México cursó perfeccionamiento pianístico con José Sandoval. Como becario del Taller de Composición del CENIDIM fue alumno de Manuel Enríquez y Federico Ibarra, y cursó un diplomado en musicología. Asistió también a cursos de teoría musical y composición con Leo Brouwer, Rodolfo Halffter, Włodzimierz Kotoński y Mario Lavista. Ha sido profesor de composición en el CdIR, la ENM de la UNAM y la ESM del INBA. En ese último plantel fue secretario y, más tarde, director académico. En 1991 recibió la beca para Creadores e Intelectuales otorgada por el FONCA. Algunas de sus obras han sido interpretadas en los principales foros y festivales de música nueva en México.

Obra para piano solo:

1980. *Sonata I*.
 1980. *Suite modal para un músico medieval*.
 1980. *Un sueño* (CENIDIM).
 1980. *Variantes*.
 1981. *Sonata II*.
 1982. *Sonata III*, para piano a cuatro manos.
 1988. *Dian*.
 1989. *Variantes II (Preludio)*.
 1993. *Toccata*.
 1994. *Piezas para niños* (Diana, cd. de México).

Otros solos instrumentales:

1987. *Actus IV*, para flauta.
 1993. *Solo para ti*, para fagot.

Obra para voz y piano:

1979. *La rosa de Hiroshima*, para soprano y piano; texto de Vinicius de Moraes.
 1980. *Signos*, para soprano y piano; textos de Baudelaire, Reverdy, Swonderberg y Valery.
 1982. *Dos canciones para soprano y piano*; textos de Oliverio Girondo.
 1987. *Tres canciones*, para soprano y piano; textos de Gaspar Aguilera.
 1993. *Tres canciones*, para soprano y piano; textos de Gaspar Aguilera.

Dúos instrumentales:

1982. *Dos estudios para clarinete y piano*.
 1984. *Actus*, para clarinete y piano (CENIDIM).
 1993. *Ila*, para dos arpas.
 1996. *Dos*, para dos pianos.

Tríos:

1981. *En el espejo de un sueño*, para piano y dos percussionistas.
 1983. *En el prisma del cristal*, para flauta, oboe y chelo.
 1989. *Dian I*, para flauta, clarinete y fagot.
 1990. *Dian II*, para clarinete, fagot y piano.
 1996. *Trio*, para clarinete, fagot y piano.

Cuartetos:

1980. *Cuarteto de cuerdas*.
 1986. *Actus III*, para cuarteto de trompetas.
 1996. *Cuarteto de cuerdas no. 2*.

Sexteto:

1981. *Para seis*.

Otros conjuntos de cámara:

1985. *Actus I*, para diez instrumentos de cuerda y percusiones.
 1985. *Actus II*, para orquesta de cámara.

Obra para solista[s] y orquesta:

1996. *Ila Pascola*, concertino para dos arpas y orquesta.

Obra coral:

1982. *Cánticos para antes del alba*, para coro mixto.

Obra electroacústica:

1989. *Visiones cautivas*, para cinta.
 1989. *Estudios*, para cinta.
 1990. *Marina*, para cinta.
 1993. *Ila Pascola*, versión para cinta.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 211.
 1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 91-92 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).



Medina, Sergio (n. Guadalajara, Jal., 7 oct. 1959). Guitarrista. Inició sus estudios en la EMUG, en 1973, con los maestros Fernando Corona y Enrique Florez. Titulado instructor de música en 1976, y maestro en la enseñanza de la guitarra en 1980. Discípulo de Alberto Ponce en L'École Normal de Musique de París (1981-1987). Especializado en música renacentista y barroca en el CNM de Raincy, Francia, con Javier Hinojosa. Ha cursado perfeccionamiento con Manuel Berrueto, Leo Brouwer y Hopkinson Smith. Ha realizado diversas giras artísticas por Francia, Alemania, España, Italia, Dinamarca y la República Mexicana. Investigador en música de la U de G y profesor de guitarra en la Escuela de Música de esta misma institución. Solista con algunas de las principales orquestas mexicanas, incluyendo la Filarmónica de Jalisco, con la cual estrenó el *Concierto para guitarra y orquesta* (1996) que el compositor Víctor Manuel Medeles le dedicó. Ha impartido cátedra de guitarra en la EMUG y en su propia academia.

Fuente:

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

Medina Leal, Jorge (n. Mérida, Yuc., 9 abr. 1936). Director de coro y pedagogo. Comenzó su formación como director en la ENM de la UNAM. Egresado de ésta realizó actividad docente en el CNM, la Escuela Ollín Yoliztli, la Escuela de Música de la Universidad Veracruzana, la Escuela de Música de la SACM, la Escuela de Música de la Universidad de Yucatán y en la ENM de la UNAM, donde fue profesor durante más de treinta años. Director de algunos de los grupos corales más importantes de México, entre ellos el Coro de la Ópera de Bellas Artes, el Coro de la OFCM, el Coro de Xalapa, el Coro de la Escuela de Minería, el Coro de la ENM de la UNAM, el Octeto Vocal Juan D. Tercero y el Coro de la Universidad de Yucatán. Ha dirigido coros en compañía de casi todas las orquestas sinfónicas de México y con la Sinfónica Nacional de Guatemala, la Sinfónica Simón Bolívar de Caracas, la Sinfónica de Berlín, la Sinfónica de Cleveland y la Filarmónica de Moscú, en colaboración de directores como Mata, Quintanar, Delezé, Kapland, Savín, Schneider, Lorin Maazel, Gunther Herving, Fernando Lozano, Víctor Tevah, Jorge Sarmientos y George Sebastian. Premio de la Unión de Cronistas de Teatro y Música de México, y en dos ocasiones lugar de honor del Festival de Coros de Ecuador. Entre las obras que grabó al lado de la OFCM, dirigida por Fernando Lozano, se encuentran el *Choro no. 10*, de Heitor Villa-Lobos; la *Novena sinfónica*, de Beethoven; *Alexander Nevski*, de Prokofiev; y *México a través de su historia*, fábula de Héctor Quintanar.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 210-211.

Medina Reséndiz, Tarsicio (n. Ciudad Hidalgo, Mich., 7 jul. 1943). Pianista, organista, director y compositor. Estudió en la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia (1956-1964) bajo la dirección de Ignacio Mier Arriaga, Gerhart Muench y Alfonso Vega Núñez, y allí obtuvo la licenciatura en canto gregoriano y el magisterio en composición musical. En 1964 se incorporó como profesor a ese plantel y como director del coro escolar. En 1967 fue invitado por primera vez a dirigir la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato y en 1970 fue nombrado subdirector de la Orquesta Sinfónica de Morelia. Becado por la Rotary International Foundation, cursó estudios de posgrado en la Hochschule für Musik de Hamburgo (1971-1972), bajo la guía de Wilhelm Brückner-Rügeberg y Hans Schmidt-Isserstedt. En 1976 recibió la dirección titular de la Sinfónica de Morelia, que desde entonces se llamó Orquesta Sinfónica de Michoacán, y la cual encabezó durante diez años. En 1973 fundó la asociación civil Coral Moreliana Ignacio Mier Arriaga*, que ha participado en la realización de innumerables conciertos, así como en la preservación y publicación de la obra musical de Gerhart Muench. Es autor de dos suites para piano, una sonata para piano y otra para órgano, 12 *lieder*

para soprano y piano, una colección de villancicos, un cuarteto de cuerdas y cuatro misas para coro mixto y órgano.

Fuente:

2001. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 1 p.

Medina Valenzuela, Rogelio (n. El Oro, Edo. de México, 28 may. 1920). Trombonista, director de orquesta y compositor. Estudió en el CNM de México donde fue discípulo de Blas Galindo y Rodolfo Halffter (análisis), y Juan León Mariscal (composición). Se graduó en dicho plantel en 1954. Ese mismo año obtuvo el segundo lugar en el concurso de composición convocado por el CNM. Trombonista segundo de la Orquesta Sinfónica de Xalapa bajo la dirección de José Yves Limantour; subdirector de la Orquesta de Cámara Silvestre Revueltas en el Distrito Federal; y subdirector de la Orquesta Sinfónica Obrera de la CTM. Escribió diversas obras para conjuntos de cámara, así como *Andante en Mi bemol* (1951) y *Ensayo* (1952), para orquesta sinfónica, y *Seis columnas* (1944), para narrador y orquesta.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, p. 93 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Mehl, Miguel (n. cd. de México, 1954). Pianista, guitarrista y arreglista de jazz. Fue miembro de los grupos de Gerardo Bátiz* y Fata Morgana. En 1976 grabó su primer disco e hizo giras por la República Mexicana. Más tarde actuó como solista y como miembro del grupo de la cantante Betsy Pecanins. Fotógrafo profesional, ha hecho varias exposiciones en México y EU.

Fuentes:

1985. Roberto PONCE: "Betsy canta los blues", *Proceso*, no. 446, cd. de México, 20 may., p. 55 (breves datos biográficos).

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. 256 (col. Ciencias Sociales).

Meierovich (Muller), Clara (n. Montevideo, Uruguay, 29 nov. 1952). Musicóloga. Hizo estudios de piano en el Conservatorio Chopin de Montevideo (1966-1972). Becada cursó historia e idiomas en la Universidad Hebrea de Jerusalén (1972-1973). Cursó la licenciatura en musicología en la Facultad de Ciencias y Humanidades de la Universidad República Oriental del Uruguay (1975-1979). En 1975 asistió al seminario sobre etnomusicología y folclor impartido por Walter Guido en el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore de la OEA, con sede en Caracas. Completó sus conocimientos de armonía y contrapunto con René Marino Rivero, en el Conservatorio Falleri-Balzo. En 1980 se trasladó a la ciudad de México, donde fue investigadora del CENIDIM durante un año. Tomó parte en la organización del II Foro Internacional de Música Nueva (1980) y fue subdirectora de *Heterofonía* (1980-1989). A fines de 1980 ingresó al CNM de México como profesora cofundadora de la licenciatura en musicología, en la cual ha impartido las materias de etnomusicología (desde 1980) y de introducción a la musicología (desde 1989). En 1986 participó en el proyecto *Mexus*, dirigido por Robert Stevenson en la Universidad de California en Los Ángeles, el cual consistió en la investigación de material bibliográfico relacionado con la música mexicana, publicada entre 1800 y 1925. Ha publicado artículos sobre música en *El Universal*, así como en *Heterofonía* y *Nexos*. Asimismo ha participado en numerosos coloquios sobre música mexicana. De su obra musicológica destaca el libro *Vicente T. Mendoza, artista y primer folclorólogo musical* (1995), que recupera diversos aspectos artísticos y profesionales del investigador mexicano. Otra obra suya, *Mujeres en la creación musical de México* (2001), sobresale como documental y estudio de género.

Bibliografía de Clara Meierovich:

1995. *Vicente T. Mendoza, artista y primer folclorólogo musical*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, 258 pp. (minucioso estudio biográfico e histórico; aporte como folclorólogo; catálogo de obras como compositor).



2001. *Mujeres en la creación musical de México*, CONACULTA, cd. de México, 371 pp. [col. Cuadernos de Música Pauta] (fotografías, *curricula vitarum*, entrevistas, catálogos de obras).

Hemerografía de Clara Meierovich (selección):

1980. “¿Fue Juan N. Cordero el primer musicólogo mexicano?”, *Boletín Informativo del CENIDIM*, cd. de México, feb.-mar.
1983. “Génesis y evolución de la Orquesta Sinfónica de México bajo la dirección de Carlos Chávez. Una aproximación documental”, *Heterofonía*, vol. XVI, no. 80, cd. de México, ene.-mar., pp. 4-24.
1983. “Jacobo Kostakovski. Apuntes para conocer a un músico olvidado”, *ibid.*, vol. XVI, no. 82, jul.-sep., pp. 4-61.
1985. “El bandoneón: Retrato de un instrumento unilateralmente desconocido”, *ibid.*, vol. XVIII, no. 89, abr.-jun., pp. 5-38.
1985. “En contra del olvido de Jacobo Kostakovski”, *El Universal*, cd. de México, 9 jul. (cultura).
1985. “Evocación a Lan Adomán”, *ibid.*, 16 jul. (cultura).
1985. “Nancarrow y la resurrección de la pianola”, *ibid.*, 10 sep. (cultura).
1987. “Los bailes en el siglo XIX”, *Heterofonía*, vol. XIX, no. 96, ene.-mar., pp. 54-62.
1987. “Emiliana de Zubeldía y la grandeza del silencio”, *ibid.*, vol. XIX, no. 97, abr.-dic., pp. 15-17.
1987. “Entrevista con Horacio Franco”, *loc. cit.*, pp. 35-38.
1989. “Revaloración y tributo a veinte años de la ausencia de Virginia Rodríguez Rivera”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 60, UNAM, cd. de México, pp. 179-201.
1989. “Vicente T. Mendoza, el investigador que llegó para quedarse”, *Lectura*, en *El Nacional*, no. 15, cd. de México, 8 jul., pp. 2-4.
1990. “Las palabras de Silvestre”, *ibid.*, no. 61, 26 may., pp. 6-7.
1992. “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. “El otro Mendoza”, *Casa del Tiempo*, 2ª época, vol. XII, no. 16, UAM, cd. de México, pp. 32-38.
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. “Los disfraces de la verdad en los textos sobre música de Manuel Gutiérrez Nájera”, *Casa del Tiempo*, vol. XII, no. 24, pp. 26-37.
1993. “Posdata a Jacobo Kostakovsky”, *ibid.*, pp. 32-37.

Meissner, Miguel [Michael] (n. Lauenburg, Alemania, 31 dic. 1950). Violinista. Estudió con Kurt Stiehler, en Munich, y en cursos superiores con Ulf Hoelscher y del Cuarteto Janacek. En 1974 fue nombrado primer concertino de la Orquesta Filarmónica de Regensburg. Más tarde actuó como solista con algunas de las principales orquestas de Europa. En 1988 realizó una gira con la Orquesta Sinfónica Europea de Moscú, bajo la dirección de Antal Dorati. En 1989 se trasladó a Nicaragua, donde fue solista con la OSN de ese país. Un año más tarde se estableció en México, donde fue concertino de la OFCM. En 1992 creó el Cuarteto de Cuerdas de la Ciudad de México, con el cual ha interpretado y grabado obras de compositores mexicanos.

Fuente:

1990. Anónimo: “Temporada de otoño, 1990. Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México”, Conjunto Cultural Ollin Yoliztli, cd. de México, p. 81.

Mejía (Lango), Carlos (n. y m. cd. de México, 6 dic. 1892-27 abr. 1968). Cantante, tenor. Inició sus estudios musicales con sus padres, Cornelio Mejía, cantante, y Victoria Lango, pianista. En 1905 tocaba la bandurria en el grupo musical de La Tuna, comunidad española establecida en México; después se acercó a la ópera y fue comparsa en el teatro Arbeu. Discípulo, en clases particulares, de José Vigil y Robles y Eduardo Pierson (1914-1917). Incorporado a varias compañías de ópera recorrió la República Mexicana, Cuba y Centroamérica. En 1917 actuó en Nueva York y consiguió continuar su gira por Canadá y Alaska. En 1918, en Nueva Orleans, casó con Rosa González. Debido a su enorme éxito en la ópera la Compañía Victor de Nueva Jersey lo contrató en 1921 para grabar varios discos. Realizó cerca de 300 grabaciones, cantidad sólo superada entonces por Enrico Caruso, quien murió aquel mismo año. Durante un largo tiempo su actividad transcurrió en giras en México y EU; en este último país vivió por casi quince años. Compartió el escenario con Tita Ruffo, Enrico Caruso, Consuelo Escobar, Ángel R. Esquivel, Margarita Cueto y José Mojica. Fue cantante principal de la Compañía Impulsora de Ópera*, y luego en la suya propia, dirigida por Alfonso Aguilar. En 1931 se estableció defini-

tivamente en la ciudad de México. Ese mismo año el director del Departamento de Música de la SEP, Heliodoro Oseguera, lo llamó como profesor de música en las escuelas primarias del Distrito Federal. Posteriormente desempeñó otros puestos en la educación pública. Fue miembro fundador del Coro de Madrigalistas. En 1942 apareció como solista con la OSM. El resto de su vida lo dedicó a la docencia y a componer canciones, algunas de ellas grabadas en EU.

Fuente:

1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 159-162 (con retrato).

Mejía, José (n. Teocaltiche, Jal., 1921). Ejecutante de instrumentos de cuerda frotada y laudero. Hizo su formación musical en su localidad natal, bajo la guía de su padre, y con Ignacio Camarena, en Guadalajara. Contratado por el padre Cirilo Conejo* se estableció en Querétaro, donde abrió su taller de laudería y se especializó en la fabricación de contrabajos. Enseñó técnica violinística y laudería en la Escuela de Música Sagrada de Querétaro. Su hijo, homónimo, siguió la profesión de laudero.

Fuente:

1956. Anónimo: “Libro de contratos de la diócesis de Querétaro. Año de 1956”, manuscrito, Querétaro, snf.

Mejía (Castro), Estanislao (n. San Ildefonso Hueyotlipán, Tlax., 13 nov. 1882; m. cd. de México, 15 jun. 1967). Cornetista, organista, compositor y pedagogo. Comenzó sus estudios musicales con su hermano Manuel y con su tío José Trinidad Castro. A los trece años de edad entró, como cornetín, a la Banda de Música de San Ildefonso. En 1898 se trasladó a Puebla capital, donde fue cornetín de la Banda del Estado. A partir de 1902 se radicó en la ciudad de México para incorporarse a la Banda de Artillería como cornetín primero, e ingresar al Conservatorio Nacional, en que hizo estudios con José de Jesús León (solfeo), Arturo Aguirre (teoría), Gabriel Jiménez Unda (gráfica musical) y José Rivas (cornetín). Después de graduarse como cornetín en 1906, fue solista en las bandas de Artillería y Policía y miembro de las orquestas del Conservatorio (1907-1914) y de la Ópera (1907-1921). Simultáneamente siguió sus estudios en el Conservatorio bajo la dirección de José Guadalupe Velázquez (órgano), Rafael J. Tello (armonía) y Gustavo E. Campa (contrapunto, fuga y composición), consiguiendo el diploma de compositor en 1911. Obtuvo el primer lugar en la categoría de instrumentos de aliento en el concurso anual del Conservatorio, en 1907. En esa fecha se sumó al personal docente del plantel, impartiendo las clases de solfeo y cornetín (1907-1929), armonía (1918-1929) y composición (1926-1929). Desde 1923 fue director del Orfeón de la Escuela Nacional de Ciegos. Miembro activo del Grupo Nosotros*, en 1927 participó en la organización del Primer Congreso Nacional de Música, y un año después, en la del segundo, presidiendo la Comisión Técnica de Folklore. Igualmente formó parte de la Unión Filarmónica de México*, de la Sociedad de Música Moderna* y del Grupo de la No-Tonalidad*; con todos ellos divulgó las modernas corrientes europeas de creación musical. Fue uno de los dirigentes del grupo de escisión que formó la Facultad de Música de la Universidad Nacional (más tarde ENM de la UNAM) y fue su director de 1929 a 1933. En su seno, desde 1929 impartió las clases de solfeo, análisis y composición. Fue asimismo director del Conservatorio de 1934 a 1938, en donde realizó diversas reformas, como la creación de un consejo técnico, la organización del Seminario Musical y el establecimiento de la cátedra de dirección de orquesta, encomendada a Silvestre Revueltas. En 1936 pudo restablecer la OSN*, antigua Sinfónica del Conservatorio que había sido disuelta en 1929. Fue secretario de la sección de compositores del Ateneo Musical Mexicano, cuya revista *Orientación Musical** dirigió de 1943 a 1957. Dejó varias obras didácticas y publicó colaboraciones en *Cultura Musical*, y en *El Universal*, *El Universal Ilustrado* y *Novedades*. Sus *Anales de la Escuela Nacional de Música* (1947) son un importante cúmulo



lo informativo no sólo sobre el origen de tal escuela, sino también acerca del desarrollo del movimiento nacionalista musical mexicano y sobre la realización y los resultados de los dos primeros congresos nacionales de música (1927-1928). Entre sus muchos discípulos estuvieron María Bonilla, Manuel Camacho Vega, Manuel Corro Errazquín, Fausto Gaitán, Domingo González, Luis Herrera de la Fuente, Zenón Palomar, Esperanza Pulido, Filiberto Ramírez Franco, Manuel Reyes Meave, Juan Antonio Rosado, Francisco Salinas y Luis Sandi. Desde 1961, en que le fue concedida su jubilación, se mantuvo alejado de toda actividad musical. Como compositor la mayor parte de su obra está desenvuelta en un estilo romántico tardío de influencia francesa, aunque desde 1918, cuando compuso sus dos canciones mexicanas *Elegía de las lágrimas* y *La vi partir* (Wagner y Levien), se interesó por el nacionalismo musical mexicano. Escribió arreglos corales sobre antiguos sonos y jarabes mexicanos, y en general, su trabajo de instrumentador fue elogiado en casos como *Suite mexicana* (1919; ejecutada más tarde en los Festivales de Música Iberoamericana celebrados en Barcelona); *Sinfonía en estilo romántico* (1920); y la suite de ballet *Shadami** (1933), que parafrasea sonos oaxaqueños. Defendió abiertamente la teoría del Sonido 13*, sin embargo, compuso muy pocas obras sustentándose en ella.

Obra para piano solo:

- 1910. *Minueto*.
- 1912. *Scherzo*.
- 1917. *Vals lento*.

Otros solos instrumentales:

- 1929. *Solo de violín*, en cuartos de tono.

Obra para voz y piano:

- 1917. *Romanza para canto y piano*.
- 1918. *Elegía de las lágrimas* y *La vi partir*, “dos canciones mexicanas” (Wagner y Levien).
- 1942. *Canción matinal* (SEP).

Obra para orquesta de cuerdas:

- 1912. *Cinco variaciones para orquesta de cuerdas*, estrenada por la Orquesta del CNM, bajo la dirección de Carlos J. Meneses (copia de la partitura en la Biblioteca de las Artes).

Obra sinfónica:

- 1919. *Suite mexicana*, suite sinfónica sobre temas tradicionales mexicanos; estrenada en el teatro Iris de la ciudad de México, el 25 de mayo de 1919, y vuelta a tocar en los Festivales de Música Iberoamericana celebrados en Barcelona, el 13 de octubre de 1929.
- 1920. *Sinfonía en estilo romántico*, estrenada por la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional, bajo la dirección de Carlos J. Meneses.

Suites de ballet:

- 1933. *Shadami**, “poema sinfónico coreográfico” inspirado en la leyenda de *Las biniguendas de plata*.

Ópera:

- 1912. *Edith*, ópera en un acto; no se estrenó.

Bibliografía de Estanislao Mejía:

- 1923. *Armonía clásica y moderna*, CNM, SEP, cd. de México.
- 1928. *Tratado de contrapunto y fuga*, CNM, SEP, cd. de México.
- 1931. “Alba Herrera y Ogazón”, *México Musical*, año I, no. 4, cd. de México, abr., pp. 7-8.
- 1942. *Composición musical*, 3 tt., SEP, cd. de México.
- 1944. “La enseñanza de la composición”, conferencia leída por el autor el 6 de septiembre de ese año, para la Asociación Nacional Técnico-Pedagógica de Profesores de Música, en la ciudad de México.
- 1947. *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, 591 pp.; reimpr., *Orientación Musical*, en entregas periódicas a partir del no. 68.
- sf. *Teoría de formas musicales y su aplicación*, sr. (citado por Moncada García).

Bibliografía sobre Estanislao Mejía:

- 1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, pp. 611-612.
- 1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, pp. 460-462 (datos biográficos).
- 1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 155-158 (con retrato).

Melo (Ripoll), Juan Vicente (n. y m. Veracruz, Ver., 1932-9 feb. 1996). Crítico y cronista de música de ascendencia catalana. Hijo

del doctor Melo, músico aficionado que fue presidente de la Asociación Veracruzana de Conciertos*, y quien en 1956 alojó en su domicilio particular al chelista Pablo Casals. Estudió medicina y realizó en París la especialidad en dermatología. Abandonó la carrera científica para dedicarse a las letras. Muy joven realizó también estudios de piano con Esperanza Pulido*. A los quince años de edad se dio a conocer como crítico musical en una reseña sobre la Orquesta Sinfónica de Xalapa, entonces dirigida por José Yves Limantour. Escribió numerosos artículos musicales publicados en *El Universal* y *Excelsior*, y en *Boletín de XELA*, *Carnet Musical*, *Heterofonía* y *Pauta*. Desde 1961 organizó los Conciertos de los Sábados de la Casa del Lago* y en 1963 fue nombrado director de ese recinto cultural, para el que programó innumerables actividades artísticas y, en especial, conciertos con música de compositores mexicanos y estrenos locales de obras de compositores extranjeros contemporáneos. En 1966 creó allí el Festival de Música Contemporánea. Fue uno de los más acuciosos defensores de la *música nueva* en México. Escribió en este país por primera vez sobre la obra de Pierre Boulez, Cristóbal Halffter, Olivier Messiaen, Krzysztof Penderecki, Iannis Xenakis, Manuel Enriquez, Joaquín Gutiérrez Heras, Mario Lavista, Eduardo Mata y Gerhart Muench.

Bibliografía de Juan Vicente Melo (selección):

- 1960. “Pedro Henríquez Ureña y la música”, *Carnet Musical*, vol. XV, no. 186, cd. de México, ago., pp. 425-427 (republicado en *La Gaceta del FCE*, nueva época, no. 307, cd. de México, jul. 1996, pp. 26-28).
- 1962. “Béla Bartók”, conferencia para el ciclo de divulgación musical 1962 de la Casa del Lago.
- 1988. “Los días primeros de un nuevo nacimiento de la música”, *Heterofonía*, vol. XX, nos. 98-99, cd. de México, ene.-dic., p. 70.
- 1990. *Notas sin música*, FCE (CP 428), cd. de México, 576 pp. (libro que contiene una selección de crítica musical realizada por Melo entre 1950 y 1988 [mayoritariamente en la década 1960-1970] en los principales diarios y revistas de México).

Hemerografía sobre Juan Vicente Melo:

- 1990. Luis Jaime CORTEZ: “Notas sin música, de Juan Vicente Melo”, *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 102-103, ene.-dic., pp. 84-85 (reseña).
- 2001. Ángel VARGAS: “Teatro, música y arte para recordar a Juan Vicente Melo: Homenaje al escritor veracruzano en la Casa del Lago”, *La Jornada*, no. 5994, cd. de México, 8 may., p. 7a (cultura).

Mello (Grand), Paolo (n. Trivero, Biella, Italia, 18 ago. 1944). Pianista. Por motivos familiares se radicó desde su infancia en la ciudad de México, donde comenzó sus estudios de piano. Más tarde fue alumno de Pablo Castellanos Cámara. De regreso en Italia cursó la carrera de concertista en el Conservatorio Verdi de Milán, donde fue discípulo de Carlo Vidusso. En México estudió también con Manuel Delaflor, así como en cursos superiores impartidos por José Kahan y Angélica Morales. Se ha presentado en varias ciudades de la República Mexicana y en giras por Italia. En 1985 actuó como solista con la Orquesta de Cámara de Milán. Fue profesor en el Conservatorio de Música de Vicenza, en el Instituto Musical Puccini de Gallarate, en el CNM de México (donde fungió como subdirector) y en la ENM de la UNAM, desde 1976. Ha impartido cursos y conferencias sobre didáctica musical y metodología pianística en México, Italia y Japón. Ha publicado las ediciones musicales de las obras *Balada mexicana*, *Segundo capricho* e *Intermezzo* (ENM de la UNAM), de Manuel M. Ponce, así como diversos textos acerca de la obra del mismo compositor. Es colaborador asiduo del *Boletín de la Escuela Nacional de Música*.

Bibliografía de Paolo Mello (selección):

- 1982. (Recopilación y revisión del ensayo original de Pablo Castellanos) *Manuel M. Ponce*, Dirección General de Difusión Cultural, UNAM, cd. de México (col. Textos de Humanidades, 32).
- 1982. “Manuel M. Ponce, músico polifacético”, *Heterofonía*, no. 79, cd. de México, oct.-dic., pp. 24-30.
- 1998. “Manuel M. Ponce: Obra completa para piano”, notas para la serie de discos grabada por Héctor Rojas, Sony Masterworks, cd. de México.
- 1998. “Hacia una nueva lista de obras de Ponce”, *ibid.*, no. 118, ene.-dic., pp. 231-236.
- 1998. “Recordando a Manuel M. Ponce”, *Boletín de la Escuela Nacional de Música*, no. 21, UNAM, cd. de México, pp. 1 y 3-4.
- 1999. “Breve reseña de la obra de Ponce”, *ibid.*, nos. 23-24, abr.-jun., pp. 9-10 [I], 3-6 [II].
- 2001. *La influencia de Liszt en la escuela pianística mexicana*, ENM de la UNAM.



Melodía (del latín *melodía*, y éste del griego μελωδία, de μέλος, canto lírico, y ᾠδή, cantar). Según la teoría musical tradicional, parte de la música que consiste en la sucesión de sonidos de diferente altura, animados por un ritmo inteligible y organizados por un sistema de relaciones interválicas que puede ser modal (cuyos grados más relevantes en su escala son *tenor* y *finalis*) o tonal (cuyos grados más relevantes son el primero [tónica] y el quinto [dominante]). La melodía es considerada como medio expresivo por antonomasia de la música modal, hasta el siglo XVI, y de la polifonía, hasta el siglo XVII. Asimismo tiene importancia en la música clásica, hasta el siglo XIX, y en casi toda la música romántica hasta inicios del siglo XX. Más tarde su concepción ordinaria y su objeto estéticos fueron transformados y depuestos por teorías como el rumorismo, el serialismo y algunas clases de microtonalismo. → En México el estudio de la melodía en su concepción europea fue abordado sobre todo por los filósofos, en el siglo XVII, y después por diversos teóricos de la música (José Nazarre, Juan José Padilla y Ricardo de la Main), aunque éstos la observaron sólo bajo una perspectiva práctica inmediata. Más tarde, en la primera mitad del siglo XIX, profesores como José Antonio Gómez (*Gramática razonada musical*, 1832) o José Mariano Elízaga (*Principios de la armonía y de la melodía, o sea fundamentos de la composición musical*, 1835) dieron en sus tratados una definición operativa de melodía y la consideraron como elemento indispensable de la música, indisoluble de los conceptos de armonía y ritmo, así como del de contrapunto. La primera cátedra de melodía, dedicada al análisis de esta materia, fue creada hasta 1867 en el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana, por Felipe Larios, y explicada desde su íntima vinculación con la teoría armónica. Luego en el mismo plantel —nacionalizado en 1877— otros profesores perfeccionaron diversas apreciaciones sobre el tema, principalmente en sus relaciones estrechas con el fraseo, la métrica, la agógica, la forma musical y la acústica. Una síntesis de esta complejización teórica fue el *Tratado de melodía* (1899) de Juan N. Cordero, texto oficial del CNM de México, cuyo contenido es válido hasta hoy en el análisis de la *melodía típica* y coincidente con los preceptos impartidos ordinariamente en dicho plantel. Empero, como ya se señaló, el enfoque tradicional del concepto adaptado a las técnicas de creación musical del siglo XX, quedó obsoleto. Principalmente se deben a Carlos Chávez y a Rodolfo Halffter los primeros trabajos de teorización para discernir cuáles fueron los aspectos constructivos que los métodos compositivos nuevos permitieron sustituir de la melodía tradicional, así como qué nuevos modelos constructivos podrían utilizarse en procedimientos alternativos de composición musical, en el caso de Chávez con su teoría de no repetición, separada de la teoría serial. (Ver: Serialismo).

Fuentes:

1832. José Antonio GÓMEZ: *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 (texto oficial de la Gran Sociedad Filarmónica; reimpr. por J. M. Lara en 1846, y por H. Nagel en 1900).
1835. José Mariano ELÍZAGA: *Principios de la armonía y de la melodía, o sea fundamentos de la composición musical*, Imprenta de Aguilar, dirigida por José Ximeno, Calle de las Medinas no. 6, cd. de México, 75 pp.
1899. Juan N. CORDERO: *Tratado de melodía*, CNM, cd. de México.
1930. Vicente T. MENDOZA: "Panorama de la melodía", *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 2, cd. de México, 15 may., pp. 3-10.
1930. — "Cromatismo: De principio y de concepto", *ibid.*, vol. I, no. 5, 15 ago., pp. 3-10.
1954. Carlos CHÁVEZ: *Canto y melodía: el dodecafonismo en México*, sobretiro de la *Memoria del Colegio Nacional*, cd. de México, pp. 63-73.
1985. Eduardo HERNÁNDEZ MONCADA: *La melodía*, Fondo Nacional para las Actividades Sociales, cd. de México (col. Guías para el Oyente, 2).

Membranófonos. Instrumentos de percusión con una membrana elástica, tensa, que se golpea con baquetas o con las manos. Generalmente se afinan por tensores que extienden la membrana. Entre los membranófonos mexicanos están el huéhuetl* y el tunkul*.

Mena, José María (n. y m. Durango, Dgo., ca. 1815-ca. 1870). Violinista y compositor. Fue uno de los integrantes originales de la

orquesta de Manuel Herrera*. Autor de música de salón, entre la cual destaca su *Cuarta de Mena*, para baile de cuadrillas.

Fuente:

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

Mena di Stefano, Patricia (n. cd. de México, 17 mar. 1939). Cantante, soprano. Egresada del CNM, donde estudió con Ángel R. Esquivel, Carlo Morelli y Ernesto Roemer (1955-1963). En 1963 hizo su debut operístico en el teatro del Conservatorio con *Le portrait de Manon*, de Jules Massenet. Poco más tarde fue becada para realizar estudios de posgrado en Holanda, Italia, España, Austria y Francia. En este último país debutó en 1968 con *Die Zauberflöte*, de W. A. Mozart, en la Ópera de Rouen. En París ganó tres premios internacionales de canto, entre ellos el Concurso Claude Achille Debussy (1962). A su regreso en México cantó como solista con las principales orquestas nacionales. Desde 1971 es miembro del grupo de Concertistas de Bellas Artes. Ese mismo año debutó en el Palacio de Bellas Artes con el papel de «Kate» en *Madame Butterfly*. En 1978 estrenó en México la ópera *La voix humaine*, de Poulenc, y un año después interpretó por primera vez en este país la ópera *L'heure espagnole*, de Ravel. Subdirectora del Departamento de Música del INBA (1980-1982). Desde el inicio de su carrera también ha cantado zarzuela, opereta, couplé, tango y canción francesa de los años cuarenta y cincuenta. En febrero de 1997, en homenaje a su trayectoria, el INBA programó un espectáculo donde la soprano ofreció un recital de couplé en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes.

Bibliografía de Patricia Mena:

1965. "Impresiones de una cantante mexicana en Europa", *Revista del Conservatorio*, no. 9, CNM, cd. de México, mar., pp. 10-11.
1965. "La ópera en las calles de París", *ibid.*, no. 10, jul., p. 15.

Bibliografía sobre Patricia Mena:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 20 (breve nota sobre — como cantante; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
1997. Pablo ESPINOSA: "Patricia Mena: Cantar couplé es como echarse una cana al aire", *La Jornada*, no. 4470, cd. de México, sábado 15 feb., p. 24 (cultura).
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Menaceri, Samir (n. Carhaix, Francia, 1º sep. 1956). Compositor. Establecido en México desde 1976. Estudió informática musical en Music Lab, París. Asistió a cursos de música electrónica y electroacústica impartidos por Jean Claude Eloy, Jean Etienne Marie, Karlheinz Stockhausen y Iannis Xenakis. En México participó en cursos ofrecidos por Raúl Pavón y Antonio Russek, en el CENIDIM. Miembro fundador del Centro Independiente de Investigaciones Musicales y Multimedia, e integrante del grupo Interfase. Ha compuesto obras electrónicas y electroacústicas, algunas de ellas en colaboración con Vicente Rojo Cama y Antonio Russek.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, p. 97 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Méndez, Concha [Concepción] (n. y m. cd. de México, 1848-15 feb. 1911). Cantante, soprano. Inició sus estudios de canto en su niñez y ofrecía recitales alternándolos con representaciones teatrales. El 4 de noviembre de 1865 actuó en el drama *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, interpretado en el Palacio Imperial de Chapultepec. Recibió el patrocinio de la emperatriz Carlota. Sus mayores triunfos los consiguió cantando *La paloma**, habanera del compositor español José Yradier. Apareció como recitalista en todos los escenarios líricos importantes de México. Fue integrante destacada de la compañía de zarzuela del teatro Nacional, con la cual recorrió el país (1866-1878).



Fuentes:

1870. Ignacio M. ALTAMIRANO: "Las señoritas Méndez y Cejudo", *Revista de Teatros*, en *El Renacimiento*, 7ª época, año 26, t. VII, sn., cd. de México, 3 ene., p. 14.
1870. — "Concha Méndez", *Revista de la Semana*, en *El Siglo XIX*, 7ª época, año 27, t. VIII, no. 93, cd. de México, 3 abr., pp. 1-2.
1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*. La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961.
1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 67.
1933. Miguel GALINDO: *Historia de la música mejicana*, Imprenta El Dragón, Colima; reimpr. facsimilar, CENIDIM/INBA, cd. de México, 1992.
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 53.
1974. Juan S. GARRIDO: "Conchita Méndez", *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 17.

Méndez, Nacho [Ignacio] (n. cd. de México, 1943). Cancionero. Estudió guitarra de forma autodidacta. Ha puesto música a textos de Paco Ignacio Taibo II, Germán Dehesa, Benito Taibo, y a letras suyas, de temática social. Ha hecho música para teatro (*Dos más ocho en pop y Dimensión 66*, 1966; *Yo contigo, tú conmigo*, 1980) y cine (*Amor libre*, 1981; *Nora la rebelde*, 1982 [con Olga Breeskin]; etcétera). Dirigió su propio programa de televisión (*Con "N" de Nacho*) en el canal 7 del Instituto Mexicano de la Televisión (1985-1986). También ha producido programas televisivos para difundir la música tradicional mexicana.

Fuentes:

1966. Juan Vicente MELO: "Teatro Festival 2000", *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 17 abr. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 126-131).
1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario básico de teatro mexicano*, Escenología CNCA, cd. de México.

Méndez, Rafael (n. Jiquilpan, Mich., 26 mar. 1906; m. Los Ángeles, California, 1981). Trompetista. Miembro de una familia de tradición musical, comenzó a tocar la trompeta en su infancia. Formó parte de mariachis y bandas de alientos y fue músico en plazas de toros en Michoacán y Guanajuato, donde se le atribuye haber popularizado el pasodoble torero *La Virgen de la Macarena*. En 1926 se trasladó a EU y obtuvo empleo como trompetista de la banda de Russ Morgan, con la que debutó en el teatro Fox de Detroit. Con esa orquesta recorrió EU entre 1927 y 1937, y actuó para programas de radio. Allí mismo cursó perfeccionamiento técnico con diversos profesores privados. En 1940 se trasladó a Hollywood, donde fue contratado como miembro de la orquesta de estudio de la compañía filmica Metro-Goldwyn-Mayer. Obtuvo participaciones como solista en numerosas películas y registró 154 discos con la empresa Decca. Durante los años cuarenta y hasta inicios de los cincuenta tocó en el famoso programa de radio de Bing Crosby. Durante el mismo período ofreció innumerables conciertos en las principales ciudades de EU, y entre 1954 y 1969 hizo varias giras artísticas por Europa. En 1964 fue el primer ejecutante que interpretó un programa con solos de trompeta en el Carnegie Hall de Nueva York.

Fuentes:

1966. Anónimo: *ASCAP Biographical Dictionary of Composers*, 3ª ed., sl., EU.
1981. Anónimo: "Rafael Méndez", *Variety*, no. 304, Nueva York, 30 sep.
1988. Matt S. MEIER: *Mexican American Biographies*, Greenwood Press, Nueva York-Londres, p. 139.

Méndez (del Castillo), Rubén (n. Pénjamo, Gto., 1º oct. 1911; m. cd. de México, 22 feb. 1983). Cancionero. Desde los siete años de edad tocó la guitarra, y desde los diez compuso canciones. En 1948 ingresó como cantonista a la radiodifusora XEX; al año siguiente fue contratado por la XEW. Poco después Mariano Rivera Conde grabó 21 de sus canciones, de las que destacó *Con un polvo y otro polvo*. En 1952 escribió *Pénjamo*, canción que le dio fama en varios países de habla hispana. Sus piezas fueron interpretadas y grabadas por Juan Arvizu, las Hermanas Águila, Hugo Avendaño, Lola Beltrán, Flor Silvestre, Pedro Infante, Queta Jiménez, Amalia Mendoza y los Hermanos Reyes, entre otros. Compuso valeses,

boleros y tangos, pero su mayor éxito lo obtuvo con la canción ranchera*. Otras canciones suyas son: *Café con piquete*, *Carolina*, *Cartas a Eufemia*, *El agente viajero*, *El canto del bracero*, *El papalote*, *Las hijas del Amapolo*, *Madrecitas mexicanas*, *Mi único camino*, *Sierra Madre*, *Una sola caída* y *Zacazonapan*.

Fuentes:

1974. Cervantes AYALA: "Agasajo a Rubén Méndez del Castillo", *Excelsior*, cd. de México, 1º sep., p. 3 [III-A] (incluye información biográfica; una fotografía).
1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 1203 (con retrato).
1998. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Méndez, Silvestre (n. La Habana, 31 dic. 1921; m. cd. de México, 10 ene. 1997). Percusionista y autor de piezas de baile y canciones. Inició sus actividades musicales guiado por su padre, que era "rumbero típico". Muy joven se dio a conocer con su pieza *Tambó*, que cobraría fama inmediata. Colaborador del *tumbador* Chano Pozo, formó parte del elenco de la radioemisora RHC Cadenana Azul, y poco más tarde Ernesto Lecuona lo invitó para que viajara con él a México (1946), donde Méndez se estableció definitivamente. De 1947 a 1951 fue primer percusionista de la orquesta de la bailarina Yolanda Martínez "Tongolele". Tuvo frecuentes actuaciones en cine, radio y televisión mexicanos. Entre sus composiciones más representativas figuran *El as de la rumba*, *El telefonito*, *Margarito*, *Merengue pa'í*, *México lindo*, *Negro bonito* y *Yiri yiri bon*, grabadas por Tony Camargo, Celia Cruz, Frank Grillo "Machito", Orlando Guerra "Cascarita", Kiko Mendive, Beny Moré, Dámaso Pérez Prado, Tito Puente, Tito Rodríguez, Miguelito Valdés y Lobo y Melón, entre otros. De su discografía sobresale *Changó* (Nueva York, 1948), y *Bebé Araguá* (cd. de México, 1961).

Fuente:

1997. Gonzalo MARTRE: *Rumberos de ayer*, biografía de S. Méndez, sr., 180 pp., 50 fotografías.

Méndez (Sosa), Tomás (n. Fresnillo, Zac., 25 jul. 1927; m. cd. de México, 19 jun. 1995). Cancionero. En su localidad natal compuso sus primeras canciones, de inspiración regionalista. Se trasladó a Ciudad Juárez, y más tarde a la ciudad de México, donde estudió canto y guitarra. Conoció al grupo Los Tres Diamantes, que acompañó como maestro de ceremonias en giras por EU y Cuba. A su regreso en México, en 1954, sus canciones rancheras fueron muy solicitadas por la radio y por las compañías de discos, y comenzaron a grabarse en distintas interpretaciones. Entre sus canciones más conocidas están: *A los cuatro vientos*, *Cucurucucú paloma*, *El aguacero*, *El ramalazo*, *Gorrióncillo pecho amarillo*, *Habana*, *Huapango torero*, *La luna dijo que no*, *Laguna de pesares*, *La muerte de un gallero*, *Las rejas no matan*, *Paloma negra*, *Que me toquen Las golondrinas* y *Tres días*.

Fuente:

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

Méndez Bancel, Emilio (n. Veracruz, Ver., 26 nov. 1870; m. cd. de México, ca. 1930). Pianista, compositor y musicógrafo. Desde temprana edad se radicó en la ciudad de México con su familia. Estudió piano con Eduardo Salvatierra, Félix Sauvinet y Vicente Mañas, y más tarde armonía y composición con Eduardo Gariel. Entre 1890 y 1910 escribió crítica y crónica musical en los diarios más importantes de la capital (*El Universal*, *El Globo*, *El Tiempo*, *El Diario del Hogar*), casi siempre con los seudónimos de Verus y San Gen. Algunas de sus composiciones son *Seis valeses* (*Menudita*, *Piedad*, *Margarita*, *Clarita*, *Mimi* y *Rêve d'amour*); *Doce danzas costeñas* (Otto y Arzoz, un solo cuaderno); *Nocturno alla romanza*, para piano; *Arioso*, escena dramática; *Improptu* para violín y piano; *Cavatina*, para chelo y piano; *Andante cantabile para flauta y piano*; *Andante religioso*, para armonio u órgano, publicado por Delanchy (París); y *Bagatella*, publicada en *El Arte* (cd. de México, jul. 1912).



Bibliografía de Emilio Méndez Bancel:

1895. *La crítica musical*, Imprenta y Litografía La Europea de Fernando Camacho, cd. de México, 20 pp. (citado por Saldívar [*Bibliografía*], t. I, pp. 299-300, *item* 563; incluye información biográfica del autor).

Méndez Franco, Óscar (Fausto) (n. Santa Ana Chiauhempan, Tlax., 8 nov. 1949). Guitarrista. Licenciado en derecho por la UNAM y licenciado en educación artística acreditado por la SEP. Egresado del CNM. Asistió a cursos de perfeccionamiento impartidos por Alirio Díaz y José Luis Rodrigo. En 1973 ganó el segundo lugar en el Concurso Nacional de Guitarra Manuel M. Ponce convocado por el INBA. Jurado y dictaminador de educación artística en el INBA. Profesor de guitarra en la ESM del INBA y en el Conservatorio Nacional.

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. 163-164 (datos biográficos, retrato, otras referencias).

Méndez García, Félix (n. Zimatlán de Álvarez, Oax., 1946). Trombonista. Comenzó su formación musical a los doce años, en su población natal. Trasladado a la ciudad de México cursó la carrera de trombón en el CNM. Asistió a cursos de perfeccionamiento técnico en Los Ángeles, California, y en Phoenix, Arizona, bajo la dirección del Summit Brass Ensemble. Solista con numerosas orquestas de la República Mexicana. Fue subdirector de la Banda de Música de Protección y Vialidad del DDF. A partir de 1994 ha actuado como solista en las visitas anuales a Japón de la orquesta de baile Dámaso Pérez Prado. Ha sido trombón principal de la OSN de México; director de la Banda Clásica de Oaxaca, del Quinteto de Metales Macuilli Mexica y del Ensemble de Metales de la OSN; y profesor de trombón, trompeta, trompa, saxhorn barítono y tuba en la Escuela de Iniciación Artística no. 3 del INBA. Entre otros reconocimientos a su labor profesional ha recibido el premio Manuel M. Ponce otorgado por la UNAM; la Lira de Oro del Sindicato Único de Trabajadores de la Música; y diplomas concedidos por el gobierno de Oaxaca y la SEP.

Fuente:

1999. Anónimo: *Festival de Primavera Oaxaca 1999*, Gobierno del Estado de Oaxaca/FONCA, Oaxaca, p. 18.

Méndez Guiu, Memo [Guillermo Antonio] (n. cd. de México, 2 oct. 1955). Pianista, arreglista y compositor. Hijo de la actriz catalana Emilia Guiu. Estudió piano y teoría musical en el Mesa Community College, Arizona; asistió a cursos de música electrónica en la Universidad de Arizona en Phoenix, e hizo el curso anual de arreglos musicales en Dick Grove Music Workshops, en Los Ángeles. De regreso en la ciudad de México fue miembro de grupos de jazz, como Blue Note (1974), dirigido por Roberto Aymes, y el Trío Méndez (1976), dirigido por él mismo y completado por el bajista Óscar Rountree Méndez y el percusionista Fernando Estevané. Arreglista y músico acompañante de Sonia "La Única", Los Polivoces y Alberto Vázquez, con quienes hizo giras por México, Centro y Sudamérica. Hizo música para radio, cine y televisión, así como arreglos para solistas y conjuntos musicales de muy diversos estilos, y fue director musical y de orquesta en la empresa Televisa. En 1986 fue nominado al premio Ariel por la mejor música de cine, con la película *Toña Machetes*, y en 1987 obtuvo ese premio con la película *El maleficio II*, ambas dirigidas por Raúl Araiza. Obtuvo también la Lira de Oro del Sindicato Único de Trabajadores de la Música y la medalla de oro al mejor arreglista en el Festival OTI de la Canción. En 1982 creó sus propias compañías, Editorial Musical Emia y Méndez Guiu Music. Vivió por temporadas en EU y terminó radicándose en Beverly Hills, California.

Fuente:

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

Méndez Padilla, Francisco (n. cd. de México, 1º oct. 1961). Cronista y crítico de ópera. Licenciado en comunicación social por

la UAM. Desde 1984 ha realizado intensa labor de difusión de la ópera a través de la radio (Opus 94, Radio Educación, Radio UNAM). Realizó la conducción en vivo de los conciertos de la OFUNAM, para la radioemisora universitaria (1985-1991). Editor fundador de *Pro-Ópera* (1993-1995). Miembro de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Ópera, agrupación que le otorgó un reconocimiento en 1996 por su traducción simultánea de la ópera y otras expresiones vocales artísticas en el Palacio de Bellas Artes y otros teatros de México. Ha elaborado regularmente programas de mano para las temporadas de diversas compañías de ópera, orquestas y solistas.

Bibliografía de Francisco Méndez Padilla:

1996. 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, ilustraciones; incluye información sobre el autor).

Méndez Velázquez, Fernando (n. Zamora, Mich., 15 ago. 1882; m. La Habana, 29 sep. 1916). Director de orquesta y compositor. Inició sus estudios de piano con Ignacio Mora. Más tarde fue ejecutante en orquestas de teatro, en Guadalajara y en la ciudad de México. En 1905 se integró a la compañía de Esperanza Iris, en la cual alcanzó el puesto de director. En 1908 se incorporó a la compañía de Prudencia Grifell y hacia 1910 organizó su propia orquesta teatral. Compuso canciones y música de salón. Autor también de música para piezas teatrales ligeras, donde destaca su zarzuela *Sangre azul*; la opereta *El príncipe heredero*, y las revistas *El rosario de Amozoc*, con libreto de Humberto Galindo y canciones de Lauro D. Uranga; y *Las musas del país**, con libreto de José F. Elizondo y Francisco Navarro. Autoexiliado por temor a represalias por su actividad artística que inquietaba al gobierno militar de Victoriano Huerta, se trasladó a Cuba acompañado por Elizondo. En La Habana dirigía la orquesta teatral de José Albisu cuando le vino un vómito de sangre. Murió horas más tarde en una quinta de salud. La mayor parte de su obra ha sido extraviada. En el parque Agua Azul de Guadalajara se conserva un rostro suyo en bronce, colocado en el exterior de la Concha Acústica. Sus restos fueron trasladados a su ciudad natal el 29 de septiembre de 1961.

Fuente:

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 56-57 (con retrato).

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 113.

1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 111.

Mendía, Guillermo de (n. cd. de México, 10 ago. 1955). Director de coro y compositor. Recibió la licenciatura en composición en la ENM de la UNAM, donde fue discípulo de Juan Antonio Rosado. En ese plantel obtuvo la medalla al mejor estudiante de composición (1993) y se graduó con mención honorífica (1994). Asistió a cursos de música electrónica con Antonio Fernández Ros y Jorge Pérez Delgado, y de dirección de coros y orquesta con Armando Zayas. Director fundador del coro Yaam-Gig. Ha sido profesor en el Instituto de Liturgia, Música y Arte Cardenal Miguel Darío Miranda, y en la ENM de la UNAM. En 1995 recibió la medalla Gabino Barrera al mérito docente, otorgada por la UNAM. Miembro cofundador del grupo de compositores Círculo Disonus. Se dio a conocer como compositor en 1980, en el II Foro Internacional de Música Nueva de México con su obra *Libellule*, para contrabajo solo. Posteriormente otras obras suyas han participado en festivales de música contemporánea, principalmente en la ciudad de México.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 95-96 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Mendiolea Cerecero, Rodolfo (n. Matehuala, SLP, 5 dic. 1921). Letrista de canciones y periodista. Inició su actividad profesional



escribiendo argumentos dramáticos para la radio. En 1941 se dio a conocer como cancionero con el blues *Una canción más* y los boleros *¿A dónde irán?* y *Sentimiento*. En 1955 fue nombrado presidente de la SACM. Otras canciones con letra suya son *Nada pido*, *¡Qué bonito y qué bonito!*, *Siento que te quiero* y *San Luis Potosí* (marcha con música de José Sabre Marroquín).

Fuente:

1996. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Mendoza. Familia de cancioneros de origen p'orhépecha encabezada por **Juan Mendoza**, trovador que presentaba sus canciones en ferias y palenques, en el estado de Michoacán. Su hijo **Juan Mendoza García** ["El Tariácuri"] (n. Huetamo, Mich., 17 jun. 1917; m. cd. de México, 22 ago. 1978) fue también cancionero, y en 1930 formó un trío con sus hermanos **Norberto** y **Jerónimo**, y se dieron a conocer en la radiodifusora XEFO. Poco después aparecieron en la XEW, como "conjunto estelar". Abandonó el trío en 1959 para dedicarse como solista de canción ranchera y corrido. Realizó giras por EU y apareció en varias películas mexicanas (entre ellas *Allá en el rancho grande*, 1937). Autor de las canciones: *Cielo de Sonora*, *Dos hermanos*, *El rebozo*, *Frente a frente*, *Las coplas de Juan Mendoza*, *Me lastima tu ausencia*, *Mi margarita*, *Por eso* y *Sin ti no soy nada*. La menor de la familia, **Amalia** ["La Tariácuri"] (n. Huetamo, Mich., 10 jul. 1923), aprendió a tocar la guitarra de modo empírico a los seis años de edad, cuando acompañaba a su padre cantando pircuas. Más tarde integró el trío Zirahuén con su hermana **Francisca** y con el cancionista Francisco Rodríguez. Marchó a la ciudad de México, y en 1953 debutó como solista en la radiodifusora XEW. Hizo grabaciones y numerosas giras por la República Mexicana y EU, interpretando canciones de José Alfredo Jiménez, Gabriel Ruiz y José Ángel Espinoza.

Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México*, Extemporáneos, cd. de México.

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

Mendoza, Alfredo (n. Tancitaro, Mich., 9 ene. 1952). Cantante (tenor) y director de coro. Estudió en el Seminario Diocesano de Monterrey y en la ENM de la UNAM. Solista con diversas orquestas sinfónicas del país. Ha ofrecido recitales de *lieder* en las principales ciudades de la República Mexicana y ha cantado en temporadas de ópera en el Palacio de Bellas Artes. Director fundador del Coro de Niños de la Schola Cantorum de México, con el cual ha hecho giras.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Mendoza, Alonso (n. cd. de México). Percusionista. Egresado de la ENM de la UNAM. Ha formado parte de las orquestas Sinfónica de Xalapa y Filarmónica de la Ciudad de México, con las que ha actuado como solista y ha hecho grabaciones. Fue integrante de la Orquesta de Percusiones de la UNAM, con la que grabó tres discos y hizo giras por EU y la República Mexicana. Fue miembro del ensamble Los Ejecutores.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, OFCM, Conjunto Cultural Ollin Yoliztli, cd. de México.

Mendoza (Rojas), Jorge (Alejandro) (n. Guadalajara, Jal., 1957). Chelista y musicólogo. Inició sus estudios musicales en la EMUG, con los maestros Hermilio Hernández (teoría), Leonor Montijo (piano) y Arturo Xavier González (chelo). Discípulo de Víctor M. Cortés en la ciudad de México (1985-1986). Becado por la Universidad Estatal Samuel Houston de Texas, cursó la maestría en música con Marian Wilson, chelista de la Orquesta Sinfónica de Houston. En 1991 fue becado para asistir a las clases maestras del XXth International String Workshop, en Lausana, Suiza. En 1994 recibió

el grado de doctor en artes musicales y ejecución del chelo por parte de la Universidad de Texas en Austin; en ese plantel fue alumno de Phyllis Young, y fue maestro de chelo y director de la Orquesta de Cuerdas Universitaria. Ha sido chelo principal de varias orquestas de Texas, y de la Sinfónica de Guadalajara y Sinfónica de la Universidad Autónoma de Guadalajara. Profesor de chelo en la EMUG, e investigador de esa misma universidad, en cuya labor ha efectuado la revisión y edición del *Concierto para violonchelo y orquesta* de Ricardo Castro.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, OFJ, teatro Degollado, Guadalajara.

Mendoza, Lydia (n. Houston, Texas, 1916). Cancionera. Hija de un mecánico de Ferrocarriles Nacionales de México, quien trabajaba en ambos lados de la frontera México-EU. Fue criada en los estados de Texas y Nuevo León, y aún niña comenzó a cantar y a componer canciones. A los doce años dominaba hasta cierto punto la guitarra y la mandolina, y comenzó sus estudios de violín. En esa época su padre dejó su trabajo en el ferrocarril y creó con su familia el Cuarteto Carta Blanca, que recorrió la cuenca meridional del río Bravo en 1928. Ese mismo año la familia realizó diez grabaciones para la empresa Okeh Records de San Antonio. Enseguida el conjunto emprendió una gira por el centro y norte de EU. Luego de una breve estancia en Michigan, regresó al sur y se estableció en San Antonio en 1932. Allí continuó presentándose en varios lugares, principalmente en La Plaza de Zacate. Al poco tiempo Lydia ganó el primer lugar en un concurso radiofónico para cantantes, después de lo cual fue contratada por Bluebird Record Company, para la que grabó cerca de 100 discos (1936-1939). Desde 1947 concentró sus actividades en las ciudades de San Antonio, Los Ángeles, Monterrey y México, y grabó nuevos discos para Azteca, Falcon, Ideal y Columbia de México. En 1971 actuó en el Smithsonian Festival of American Folklife, celebrado en la Feria Mundial de Montreal, Canadá. Seis años después participó en el programa Ethnic Recordings en la Conferencia Americana (Library of Congress, Washington, DC). Actuó también en Alaska, Centroamérica y Colombia.

Fuentes:

1977. David CAVAZOS: "Entrevista con Lydia Mendoza", *Tejidos*, vol. IV, no. 4, sl. (inv.).

1981. Carlos B. GIL: "Lydia Mendoza: Houstonian and First Lady of Mexican American Song", *The Houston Review*, vol. III, no. 2, Houston, verano.

1982. Varios: *Ethnic Recordings in America: A Neglected Heritage*, Library of Congress, Washington, DC.

1988. Matt S. MEIER: *Mexican American Biographies*, Greenwood Press, Nueva York-Londres, pp. 139-140.

Mendoza, Mercedes (n. y m. cd. de México, 1901-197?). Cantante, soprano. El empresario José Eduardo Pierson la adoptó como hija suya y la presentó durante seis años en su Compañía Impulsora de Ópera* (1914-1920). Según García Rivas, su tesitura "alcanzaba holgadamente cuatro octavas, por lo cual era un gran espectáculo escucharla". En 1920 hizo una gira por la República Mexicana acompañada por el Cuarteto Artístico que dirigía Fernando Samada. Poco más tarde hizo nuevas giras nacionales al lado del pianista Agustín Oropeza. Casada con el pianista Enrique Jaso López, ofreció recitales con él y se dedicó a la enseñanza vocal. Hijo de ambos, **Enrique Jaso*** destacó también como profesor de canto.

Fuente:

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, p. 102.

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 62-63.

Mendoza (y Cortés), Quirino (n. Tulyehualco, municipio de Xochimilco, DF, 10 may. 1859; m. cd. de México, 9 nov. 1957). Pianista y compositor. A los seis años de edad tocaba sus primeras obras y a los noventa y dos aún se desempeñaba como profesor de



música. Hijo de agricultores, en su infancia trabajaba en el campo y paralelamente estudiaba piano e instrumentos de cuerda. Estudió órgano con el párroco de Tulyehualco y fue organista por muchos años en Xochimilco y Milpa Alta. En la ciudad de México fue director de la orquesta de la escuela Miguel Meneses hasta iniciar el gobierno del presidente Calles. En 1937 volvió a la dirección de la misma orquesta, que encabezó por varios años. La última etapa de su vida la dedicó a enseñar música en escuelas primarias del Distrito Federal. Su producción musical se estima en más de 500 piezas breves, entre ellas la famosa canción *Cielito lindo**; y el corrido *Jesúsita en Chihuahua** (1914), que se utilizó en los filmes *Las tres pelonas*, *Las abandonadas* y *Viva Benito Canales*. Compuso también abundante música de salón. La mayor parte de sus obras quedaron inéditas.

Fuente:

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 (Gutiérrez), Vicente T(eódulo) (n. Cholula, Pue., 27 ene. 1894; m. cd. de México, 27 oct. 1964). Musicólogo, compositor y dibujante. Miembro de una familia de músicos, su bisabuelo fue organista en la parroquia de San Pedrito de Cholula. Su abuelo destacó como tenor de iglesia, y su padre, Vicente Martín Mendoza Polo, como organista, compositor y profesor de piano en varias localidades del estado de Puebla. Con él inició su formación en teoría musical y piano, en Texmelucan, de 1902 a 1906. Ese último año se trasladó a la ciudad de México, donde concluyó la escuela primaria. En 1909 ingresó a la Academia de Bellas Artes, en la cual estudió música, declamación, dibujo y grabado. En 1914 ingresó al CNM, donde fue discípulo de Herminia Rosellón (solfeo), Lauro Beristáin (piano) y Julián Carrillo (armonía, contrapunto, fuga y forma musical). Realizó estudios en composición de manera autodidacta. Durante 1915 fue miembro del coro de la Compañía Impulsora de Ópera. Alrededor de 1921 fue pianista en las salas de cine mudo Politeama y Goya. En 1925 se sumó a la Cruzada Pro-Sonido 13, campaña nacional de divulgación del sistema microtonal de su maestro Carrillo, donde compartió labores con Gerónimo Baqueiro Foster. En 1929 recibió el puesto de profesor en el Conservatorio Nacional, impartiendo las clases de teoría musical y solfeo. Entre 1931 y 1939 asistió esporádicamente a los cursos del taller de creación musical dirigido por Carlos Chávez en el Conservatorio. Fue profesor de canto coral (1932-1934) e inspector (1934-1935) en las escuelas primarias del Distrito Federal. En 1933 publicó con Daniel Castañeda* *Instrumental precortesiano*, primera obra de una serie de ensayos de etnografía musical. En 1936 fue a estudiar música indígena al valle del Mezquital, con la etnia hñähñú. En 1938 fundó la Sociedad Folklórica de México, la cual publicó un anuario informativo que llegó hasta el número XVI. Ese mismo año ingresó como investigador al Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. En 1945 fue designado titular de la cátedra de investigación folclórica en el CNM de México y en 1948 comenzó a impartir la misma cátedra en la ENM de la UNAM. En 1947 propuso a la institución la formación de un archivo de folclor y la creación de la especialidad de folclor en el Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía, para lo cual redactó sendos proyectos dirigidos a las autoridades universitarias. En 1946 fue becado por el Rockefeller Center para continuar sus estudios en el Instituto de Folklore de Indiana, EU, con Ralph Steele Boggs. Obtuvo la maestría en ciencias musicales en Chapel Hill, Carolina del Norte, y en 1955 el grado de maestro en ciencias especializado en música, único título de esa clase otorgado por la UNAM. Recibió el doctorado *honoris causa* en música por la Universidad de Albuquerque, Nuevo México. Miembro corresponsal de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Recibió varios premios internacionales por su obra como divulgador e investigador del folclor mexicano. Poco antes de morir participó en la Primera Conferencia Interamericana de Etnomusicología, celebra-

da en Cartagena de Indias, y concluyó su último texto sobre folclor en Noruega. Su voluminoso archivo musical fue donado al Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, donde permanece sin catalogar en el fondo reservado de la Biblioteca Nacional. Dicho acervo contiene, entre otras piezas de interés musical, una colección de aires tradicionales mexicanos de los siglos XVIII y XIX, y una serie de canciones típicas y cánticos religiosos de todos los estados de la República Mexicana, recopilados y transcritos por Mendoza. Estuvo casado con Virginia Rodríguez Rivera, quien fue colaboradora suya en algunas de sus principales investigaciones. Entre sus numerosas aportaciones al estudio de la música folclórica de México sobresalen sus textos acerca del corrido, así como diversos estudios acerca de la influencia determinante de la música española sobre la mexicana. Sobre su legado folclorista y su obra artística han publicado ensayos y catálogos las maestras María de los Ángeles Chapa y Clara Meierovich (UNAM). Como compositor dejó 40 piezas para piano, canciones, una *Sonata para piano* y *violín*, dos tríos, cuatro cuartetos de cuerdas, obras corales y partituras para orquesta de cámara y orquesta sinfónica. Asimismo escribió muchos arreglos y transcripciones musicales. Algunos de sus discípulos, formados tanto en el Conservatorio como en la ENM de la UNAM, fueron Daniel Ayala, Jorge González Ávila, Francisco Moncada García, Salvador Ochoa, Filiberto Ramírez Franco, Jesús Silva y E. Thomas Stanford.

Obra para piano:

- 1913. *Agradecimiento*, vals.
- 1916. *Preludio no. 1*.
- 1919. *Sonata* (I. *Súplica*, II. *Promesa*, III. *Realización*).
- 1920. *Fulgor de amor*, vals.
- 1923. *Minuetto no. 1*.
- 1923. *Minuetto no. 2*.
- 1925. *Danza ritual*.
- 1927. *Minuet aristocrático*.
- 1928. *Burbujas* (trozo).
- 1929. *Suite pentáfono*.
- 1929. *Árboles de ornato* [suite] (I. *Araucaria*, II. *Baobad*, III. *Casuarina*, IV. *Enebro*, V. *Árboles enanos del Japón*).
- 192?. *Hoja de álbum* (*Bailable mexicano*).
- 192?. *Romanza sin palabras*.
- 1932. *Mallas líricas*.
- 1938. *Primera romanza* (UNAM, cd. de México, 1938).
- 193?. *Danza sagrada*.
- 1944. *Sonata en Si b* (I. *Allegro moderato*, II. *Andantino*, III. *Malagueña*, IV. *Allegro ritenuto*).
- 1950. *Sonata en Sol menor* (I. *Allegro*, II. *Lento y grave*, III. *Scherzando*, IV. *Allegro comodo*).
- 1951. *Preludio y fuga en Sol mayor*.
- 1954. *Sonata en Fa* (I. *Allegro giusto*, II. *Lento*, III. *Adagio*, IV. *Allegro vivo*).
- 1956. *Serenata otoñal*.
- 1956. *Interludio romántico* (I. *Grave y solemne*, II. *Andante cantabile*).
- 1956. *Laudanza a Puebla*, vals.
- 1958. *Serenata del recuerdo* (I. *Allegro ritenuto*) [movimiento único].
- 1960. *Tres miniaturas* (I. *Andantino*, II. *Andante expresivo*, III. *Andantino afectuoso*).
- 1960. *Tres divagaciones* (I. *Andante moderato*, II. *Andantino*, III. *Andantino scherzando*).
- 1960. *Adagio introspectivo*.
- 1960. *Adagio tormentoso*.
- 1960. *Arrullo ostinato*.
- 1961. *Plegaria*.
- 1961. *Tres sugerencias* (I. *Ansiedad*, II. *Aspiración*, III. *Anhelos*).
- 1964. *Waltz XVIII*.
- 1964. *Juventud*.
- sf. *Allegro (ritenuto)*.
- sf. *Copla (muy declamado)*.
- sf. *Nocturno*.
- sf. *Romance del viejo prisionero*.
- sf. *Serenata (Andantino)*.
- sf. *Suite infantil* (I. *Preludio, juegos vespertinos*, II. *Leyenda, cerca del fuego*, III. *Berceuse*, IV. *Alborada, mañana de primavera*).

Obra para voz y piano:

- 1920. *Misterio para el mes de mayo*, texto de Vicente T. Mendoza.
- 1921. *Canción mexicana*, texto de Vicente T. Mendoza.
- 1925. *Deseo*, texto de María Suárez.
- 1925. *La barca*, texto de Daniel Castañeda.
- 1925. *Berceuse de Susana*, texto de Daniel Castañeda.
- 1926. *El hada y el niño raquítico*, Op. 4, texto de Vicente T. Mendoza.



1927. *Señor que entre los hijos de los hombres (Misterio para el mes de junio)*, texto de Vicente T. Mendoza.
1927. *Seis canciones (Poétique du ciel)* (I. *Le cygne*, II. *Lune*, III. *L'oiseau du paradis*, IV. *Étoiles filantes*, V. *La colombe*, VI. *Quartier de lune*); textos de Guy Lavand.
1928. *Cuatro canciones nostálgicas* (I. *¿Y volverás, amado?*, II. *Añórame*, III. *Oriental*, IV. *La quietud insaciable del estanque*); textos de Guy Lavand.
1930. *Plantas mexicanas* [suite] (I. *Ahuejotes*, II. *Organos*, III. *Magueyes*, IV. *Carrazal*, V. *Nopales*); textos de Daniel Castañeda (*Bibliomúsica*, no. 6, cd. de México, sep.-dic. 1993).
1933. *Juguete de Puebla*, canto escolar; texto de Vicente T. Mendoza (SEP).
1933. *Caballito volador*, canto escolar; texto de Vicente T. Mendoza (SEP).
1934. *Los pericos*, canto escolar; texto de Vicente T. Mendoza (SEP).
1934. *La rueda de la fortuna*, canto escolar; texto de Vicente T. Mendoza (SEP).
1934. *Árbol de todo follaje (Himno al árbol)*, canto escolar; texto de Vicente T. Mendoza (SEP).
1934. *Canto a la madre*, texto de Vicente T. Mendoza (obra inconclusa).
1934. *El tambor* (I. *El cangrejo*, II. *Las mariposas*), texto de Vicente T. Mendoza.
1935. *Gresca, remasca y borrasca (Suite tropical)* (I. *Paisaje*, II. *Hamaca*, III. *Gresca, remasca y borrasca*), texto de Agustín Santa Cruz.
1936. *Al morir*, texto de Luis Rosado Vega.
1938. *Danza negra*, texto de Luis Palés Matos (también en versión para coro y piano).
1941. *Romance de la niña negra*, texto de Luis Cané (sobretiro de *Orientación Musical*, vol. I, no. 4, cd. de México, oct. 1941).
1953. *Preludio*.
1954. *Caja armónica (arietta)*, con texto de Francisco González de León.
1958. *Carta a Judith* (I. *Quasi andante*, II. *Cantabile poco meno*); texto de Vicente T. Mendoza.
- 195?. *Las tres hermanas de la reina*, texto de Jaime Torres Bodet (obra inconclusa).
- sf. *Alborada mexicana* (I. *Mañanitas de Jalisco*, II. *Rayando el sol*, III. *El quelite*), textos tradicionales del estado de Jalisco.
- sf. *Canto a la naturaleza*, texto de Vicente T. Mendoza.
- sf. *Cantos de cuna*, texto de autor no identificado.
- sf. *Díuo de las muñecas*, texto de autor no identificado.
- sf. *Malos recuerdos*, texto de Vicente T. Mendoza.
- sf. *Salmo de alegría*, texto de María Luisa Denison.
- sf. *Xochipilli*, texto de autor no identificado.
- Dúos instrumentales:
- 194?. *Sonata para piano y violín*.
- Tríos:
1926. *Trío*, para violín, chelo y piano (I. *Con energía varonil*, II. *Calmoso*, III. *Nervioso y jocundo*, IV. *Final*).
- Cuartetos:
1924. *Cuarteto no. 1 en Sol mayor* (I. *Allegro*, II. *Andante con moto*, III. *Scherzo*, IV. *Final*), para cuerdas.
1935. *Funeral song o Canto funeral (Pequeño cuarteto clásico)* (I. *Despacio*, II. *Declamado*, III. *Muy despacio*), para cuerdas [Cooperativa Interamericana de Compositores, Montevideo, Uruguay, 1944].
1942. *Cuarteto mexicano con temas criollos*, para cuerdas.
- Quintetos:
1928. *Quinteto Las Retamas* (I. *Las retamas*, II. *La noche en el valle*, III. *Baile a la luz de la luna*, IV. *Final*), para violín, viola, flauta, clarinete en Si b y piano.
- Sextetos:
1920. *Romanza*, para dos flautas, dos clarinetes en Si b y dos fagotes (publicada en 1938 como *Primera romanza*, en arreglo para piano).
- Obra para otros conjuntos pequeños:
1935. *Petatillos* (suite), para dos flautas, dos oboes, dos violines, vihuela [de mariachi], guitarrón, teponaztlí, raspador, jicara de agua, *huéhuelt* y tambor.
- 193?. *Ave María (de Nuestra Señora del Buen Consejo)*, para violín, piano y voz; texto en latín.
- Obra para orquesta de cámara:
1920. *Serenata Estival* (I. *Andantino*, II. *Lentamente*, III. *Allegretto*).
1927. *Los tres mendigos* (suite).
1937. *Impresiones de estío* (suite) [en tres versiones].
1938. *Suite indígena* (I. *Tema popular mexicano*, II. *Yaravi peruano*, III. *Canto pápago*, IV. *Tampico Petróleo*, V. *Marinera peruana*).
1944. *Azulejos*.
- Obra para orquesta sinfónica:
1931. *Danza tarahumara*.
1932. *Ballet de la Revolución (Maquinismo)*.
1936. *Tierras solares* (suite).
- 193?. *Quetzal* [suite de ballet] (I. *Quetzal*, II. *Danza de colibríes*).
- 194?. *Río Nazas* (I. *Irrigación*, II. *Mapa*).
- 194?. *S. O. S. (Andante animado)*.
- Obra concertante:
1944. *Jalisco*, suite para piano y orquesta de cámara.
- Obra coral (*a cappella*):
1935. *Tres coros* (I. *Cuando la huelga*, II. *Obrero*, III. *Alégrate campesino*), para voces mixtas; textos de José Muñoz Cota y Alfonso del Río.
1941. *Suite extremeña* (I. *La parra*, II. *Las tres comadres*, III. *Aniversario*), para voces mixtas; textos tradicionales de la región de Extremadura, España.
- Obra coral (con acompañamiento):
1933. *Los bardos*, cantata para gran orquesta y doble coro; texto de Daniel Castañeda.
1938. *Danza negra*, para coro mixto y piano; texto de Luis Palés Matos (también en versión para voz y piano).
- Obra vocal-orquestal (para voces solistas):
1932. *Motivos del año* [suite] (I. *Primavera*, II. *Verano*, III. *Otoño*, IV. *Invierno*), para soprano y orquesta de cámara; texto de Daniel Castañeda.
1933. *Pátzcuaro*, para soprano y orquesta de cámara; texto de Daniel Castañeda.
- Música para cine:
1936. *La cucaracha mexicana* (cortometraje).
1936. *Michoacán y Morelia* (*ibid.*).
1936. *Jalisco y Guadalajara* (*ibid.*).
1937. *Torreón y La Laguna* (*ibid.*).
1937. *Banco de México* (*ibid.*).
1937. *Petróleo* (*ibid.*).
1956. *La ciudad de los niños* (largometraje dirigido por Gilberto Martínez Solares).
- Bibliografía de Vicente T. Mendoza:
1933. (En colaboración con Daniel Castañeda) *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).
1939. *El romance español y el corrido mexicano; estudio comparativo*, UNAM, cd. de México, 834 pp.
1940. *Cincuenta romances, escogidos y armonizados*, Edipsa/SEP, cd. de México, 111 pp. [Ediciones Musicales, no. 2] (textos tomados en su mayor parte de colecciones españolas, algunos otros recolectados en México).
1941. *Danzas de los concheros de San Miguel de Allende. (Con ocho estampas de Antonio Rodríguez Luna)*, en colaboración con Justino Fernández, El Colegio de México, cd. de México, 49 pp.
1945. (En colaboración con Virginia Rodríguez Rivera de Mendoza) *Folklore de San Pedro Piedra Gorda (Zacatecas)*, INBA/Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 498 pp. (dividido en dos partes: I. La literatura popular, la música, los juegos infantiles y el teatro tradicional; II. La narración tradicional; vida, costumbre y fiestas; artes, oficios, comidas y bebidas, creencias, habla popular, refranes y adivinanzas; incluye antología de textos y música).
1947. *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.
1948. *Canciones mexicanas (Mexican folk songs), seleccionadas y armonizadas*, Hispanic Institute in the United States, 126 pp. (música y textos).
1948. *La canción chilena en México*, Instituto de Investigaciones Musicales, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Chile, Santiago, 15 pp. [col. Ensayos, 4] (reimpr. en 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.
1951. *Lírica infantil de México*, Imprenta Universitaria, UNAM, cd. de México, 177 pp.; reimpr., FCE, cd. de México, 1980, 214 pp.
1953. "La investigación folklórica musical", *Aportaciones a la investigación folklórica de México*, Sociedad Folklórica de México, Imprenta Universitaria, UNAM, cd. de México, pp. 57-69.
1954. *El corrido mexicano*, FCE, cd. de México, xlv+467 pp. (Letras Mexicanas, 15), (antología; incluye música; 1ª ed., *Corridos mexicanos*, FCE [Lecturas Mexicanas, 71], cd. de México, 1985, 203 pp.).
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).
1956. "Algo del folklore negro en México", *Miscelánea de estudios dedicados a Fernando Ortiz por sus discípulos, colegas y amigos, con ocasión de cumplirse sesenta años de la publicación de su primer impreso en Menorca en 1895*, vol. II, se., La Habana, pp. 1095-1111.
1956. *El corrido de la Revolución Mexicana*, Biblioteca del INEHRM, cd. de México, 151 pp. (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, 258 pp. [Estudios y Fuentes del Arte en México] (incluye 231 ejemplos musicales de diversos géneros; 49 láminas y bibliografía).
1957. *Glosas y décimas de México*, "introducción y selección por —", FCE, cd. de México, 371 pp. (col. Letras Mexicanas, 32).
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).
1962. "La música tradicional", *México: cincuenta años de revolución*, IV. La cultura, FCE, cd. de México, pp. 481-520.



1964. *Lírica narrativa de México*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, 419 pp. (Estudios del Folklore, 2).
1964. Obra sin título, concluida por Mendoza en Noruega, poco antes de morir; lleva por tema el folclor en el mundo y aborda algunos aspectos poéticos y musicales.
- Hemerografía de Vicente T. Mendoza:
1930. "Panorama de la melodía", *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 2, cd. de México, 15 may., pp. 3-10.
1930. "Panorama de la armonía", *ibid.*, vol. I, no. 3, 15 jun., pp. 5-12.
1930. "Cromatismo: De principio y de concepto", *ibid.*, vol. I, no. 5, cd. de México, 15 ago., pp. 3-10.
- 1930-1931. "Breve ensayo acerca del ritmo", *ibid.*, vol. II, nos. 3-4 (9-10), dic. 1930-ene. 1931, pp. 66-67.
1933. (En colaboración con Daniel Castañeda) "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 teponaztli en varias culturas mesoamericanas).
1933. (En colaboración con Daniel Castañeda) "Los percutores precortesianos", *ibid.*, pp. 275-286 (estudio sobre el teponaztli y sobre diversos luididores).
1933. (En colaboración con Daniel Castañeda) "Los huéhuetls en las civilizaciones precortesianas", *ibid.*, pp. 287-310+25 láminas intercaladas.
1938. "Música precolombina en América", *Boletín Latinoamericano de Música*, vol. IV, no. 4, sl., oct., pp. 235-257.
- 1938-1940. "Pregones y pregoneros", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México (1938-1940)*, no. 1, cd. de México, pp. 51-68 (sobre pregones antiguos y modernos de varias regiones de México).
- 1938-1940. "Un romance castellano [El enamorado y la muerte] que vive en México", *ibid.*, pp. 69-78.
1939. "Un ejemplo de romance de relación en México: El casamiento de Huilacoche", *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 Huilacoche* tiene antecedentes musicales y literarios españoles).
1939. "Técnica de Carlos Chávez", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. I, no. 1, UNAM, pp. 21-24.
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).
1940. "Una canción provenzal en México", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. II, no. 5, UNAM, pp. 57-76 (compara versiones de la canción *O blanca virgen*, de México, y señala como su posible origen la canción provenzal *Magali*).
1940. "El casamiento del piojo y la pulga", *ibid.*, vol. II, no. 6, pp. 65-85 (compara 13 versiones de un romancillo infantil muy conocido en México).
- 1940-1941. "El origen del movimiento sinfónico en México", *Boletín de la Orquesta Sinfónica de México* (vol. I, no. 1, 26 abr. [1940], pp. 17-20; vol. I, no. 2, 10 may., pp. 34-37; vol. I, no. 3, 24 may., pp. 56-60; vol. I, no. 4, 7 jun., pp. 74-76; vol. I, no. 5, nov., pp. 90-92; vol. II, no. 1, feb. [1941], pp. 20-24; vol. II, no. 2, jun., pp. 56-60), cd. de México.
1941. "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).
1941. "'Tata Vasco', ópera evolutiva y obra nacionalista", *Orientación Musical*, vol. I, no. 1, cd. de México, 1º jul., pp. 9 y 14.
1941. "Antecedentes históricos [en el estudio del folklor musical de México]", *ibid.*, pp. 8 y 14.
1941. "Clasificación del material", *ibid.*, vol. I, no. 3, sep., pp. 7 y 16.
1941. "El paso de la Retama", *Divulgación Histórica*, vol. II, no. 12, cd. de México, 15 oct., pp. 603-606.
1941. "Tres instrumentos musicales prehispánicos" (flautas rectas de bisel simple, flautas dobles de Colima y bocina con resonador), *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. II, no. 7, UNAM, pp. 71-86.
1941. "La canción de mayo en México", *Boletín Latinoamericano de Música*, vol. V, oct., pp. 491-514.
1941. "El álbum de 24 canciones mexicanas", *ibid.*, pp. 515-542.
- 1941-1942. "Música indígena", *Orientación Musical*, vol. I (en cuatro partes: no. 4, oct., p. 8; no. 5, nov., pp. 7-8; no. 6, dic., p. 7; no. 7, ene., pp. 7 y 10) [sobre diversos géneros musicales, principalmente entre los aztecas].
1942. "La canción de *El gato* en México", *Folklore*, no. 5, Buenos Aires, ene.-mar., pp. 47-48.
1942. "Los cantos populares religiosos de México", *Schola Cantorum*, vol. IV, nos. 2-3, Morelia, feb.-mar., pp. 19-21.
1942. "La obra de los compositores mexicanos y la tendencia nacionalista", *Orientación Musical*, vol. I, no. 10, abr., pp. 8-10.
1942. "Apostillas al tema del Alabado", *Schola Cantorum*, vol. IV (en dos partes: no. 4, abr., pp. 51-54; no. 5, may., pp. 67-72).
1942. "La influencia del medio geográfico en la música de México", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, vol. I, no. 3, cd. de México, pp. 81-91.
1942. "Derivaciones de la canción de Mamburén en México", *ibid.*, vol. I, no. 4, pp. 91-101 (incluye cinco textos con música).
1942. "Supervivencias de la cultura azteca", *Revista Mexicana de Sociología*, cd. de México, año IV, no. 4 (descripción detallada de la ceremonia y el baile del xochipitzahua).
1943. "El grupo musical mexicano llamado mariachi", *Revista Universitaria*, vol. I, no. 2, U de G, Guadalajara, pp. 87-89 (especulaciones sobre el origen de este grupo; menciona mariachis en los estados de Nayarit, Jalisco, Colima, Michoacán, Guerrero, Oaxaca y México; repite el error de considerar la palabra *mariage* como probable antecedente etimológico).
1943. "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", *ibid.*, vol. I, no. 3, U de G, Guadalajara, pp. 27-31.
1943. "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 vibora 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 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, pp. 59-74 (incluye ejemplos musicales).
1944. "Una canción estremeña", *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 estremeña en Jalisco).
1944. "La copla musical en México", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, vol. III, no. 5, pp. 189-202 (trata sobre su forma poética; ofrece cinco ejemplos musicales).
1944. "México aún canta seguidillas", *ibid.*, pp. 203-217 (reimpr., *Previsión y Seguridad*, no. X, Monterrey, 1946, pp. 97-101 y 104).
1945. "La danza de las cintas o de la trenza", *ibid.*, no. 6, pp. 113-137.
1945. "'La solterita', tonadilla que se cantaba en el Coliseo de México y que aún perdura", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. IV, no. 13, UNAM, cd. de México, pp. 85-92.
1945. "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., pp. 183-187 (investigación de V. T. Mendoza y réplica de Manuel García Matos sobre la amplia distribución de dicha flauta en todo el mundo; un ejemplo musical; una fotografía).
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 Villafior [2] y Antonio Liteser [1]; facsímil, voz y bajo figurado separados; dos páginas de tablaturas para vihuela o para guitarra española).
1945. "Origen de la canción mexicana", *Previsión y Seguridad*, no. XI, Monterrey, pp. 75-78.
1947. "La canción hispano-mexicana en Nuevo México", *Nuestra Música*, vol. II, no. 5, cd. de México, ene.-mar., pp. 25-32.
1947. "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. "La décima (sus derivaciones musicales en América)", *Nuestra Música*, vol. II, no. 6, abr.-jun., pp. 78-113.
1947. "'Tata Vasco', de Bernal Jiménez", *Anales de la Escuela Nacional de Música*, compilados por E. Mejía, UNAM, pp. 272-273 (reimpr., *Orientación Musical*).
1948. "*El dormido*, jarabe que durmió un siglo", *Nuestra Música*, vol. III, no. 9, ene.-mar., pp. 26-36.
1948. "El cuándo", *ibid.*, vol. III, no. 11, jul.-sep., pp. 188-205 (sobre el género literario y musical).
1948. "Música de Navidad en México", *México en el Arte*, no. 9, cd. de México, dic., p. 12.
1949. "Breves notas sobre la petenera", *Nuestra Música*, vol. IV, no. 14, abr.-jun., pp. 114-134 (descripción de la petenera española; ejemplos procedentes de varias regiones de México, remontándose hasta 1830; textos de 25 canciones y 12 ejemplos musicales con melodía y acompañamiento de piano; bibliografía).
1949. "Música tradicional de Guerrero", *ibid.*, vol. IV, no. 15, jul.-sep., pp. 198-214.
1949. "Journal of the International Folk Music Council", *ibid.*, vol. IV, no. 15, jul.-sep., pp. 228-229.
1950. "El tango en México", *ibid.*, vol. V, no. 18, abr.-jun., pp. 138-154.
1950. "La enseñanza de la música folklórica forjadora de la nacionalidad", *Boletín de Música*, año I, no. 1, julio, Departamento de Música del INBA, cd. de México.
1950. "Música indígena de México", *México en el Arte*, no. 9, cd. de México, pp. 55-64.
1950. "La cachucha en México", *Nuestra Música*, vol. V, no. 20, oct.-dic., pp. 289-310.
1950. "Una adoración de pastores en Chilpancingo. Teatro tradicional", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. VII, no. 18, UNAM, pp. 35-62 (descripción de una posada; incluye 15 melodías transcritas, proporcionadas por un informante dedicado a organizar tales fiestas).
- 1950-1951. "Música indígena otomí: Una investigación musical en el Valle del Mezquital (1936)", *Revista de Estudios Musicales*, vol. II, nos. 5-7, INAH, cd. de México, dic. 1950-abr. 1951.



1951. "El *Olé charandel*, una tonadilla olvidada", *Nuestra Música*, vol. VI, no. 22, abr.-jun., pp. 100-118.
1952. "Música en el Coliseo de México", *ibid.*, vol. VII, no. 26, abr.-jun., pp. 108-133.
1952. "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. "La música tradicional española en México", *Nuestra Música*, vol. VIII, no. 29, ene.-mar., pp. 5-34.
1953. "Una colección de cantos jaliscienses", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. VI, no. 21, UNAM, pp. 59-73 (sobre la colección de C. Aguirre en la Biblioteca Nacional de la UNAM).
1954. "El ritmo de los cantares mexicanos recolectados por Sahagún", *Miscelánea Paul Rivet, octogenario dicata*, v. 2, XXXI Congreso Internacional de Americanistas, São Paulo, Brasil; reimpr., Instituto de Historia, 1ª serie, no. 50, UNAM, cd. de México, 1958, pp. 777-785.
1955. "Folklore y música tradicional de Baja California y Sonora", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, no. 10, cd. de México, pp. 53-69.
1955. "The frontiers between 'popular' and 'folk' music (in Mexico)", *Journal of the International Folk Music Council*, no. 7, sl., EU, pp. 24-27.
1957. "La música en la época de la reforma, la intervención [francesa] y el [segundo] imperio", *Boletim da Comissão de Etnografia e Historia*, 8ª série, I-II, Douro Litoral, Porto: Edição da Junta de Provincia, Portugal, pp. 25-60.
1958. "La música y la danza", *Esplendor del México antiguo*, Jorge R. Acosta (et al.), vol. I, cd. de México, pp. 323-354.
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).

Bibliografía sobre Vicente T. Mendoza:

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México.
1961. Anónimo: *Bibliografía de Vicente T. Mendoza*, sobretiro de "bibliografías de los investigadores", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 30, UNAM, cd. de México, pp. 48-79 (suplemento 2).
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 163-170 (con retrato).
1994. María de los Ángeles CHAPA BEZANILLA: *Catálogo de la obra musical del maestro Vicente T. Mendoza*, Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, cd. de México, 184 pp.
1995. Clara MEIEROVICH: *Vicente T. Mendoza, artista y primer folclorólogo musical*, Coordinación de Humanidades de la UNAM, cd. de México, 258 pp. (minucioso estudio biográfico e histórico; aporte como folclorólogo; catálogo de obras como compositor).

Hemerografía sobre Vicente T. Mendoza (selección):

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, características del romance y el corrido [coplas, relaciones, tratado, ejemplos, tragedia], y opina que Mendoza no los aplicó con plena conciencia de su significado).
1943. Alfredo IBARRA: "Vicente T. Mendoza", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, vol. IV, cd. de México, pp. 9-23 (comentarios generales sobre la vida y la obra de Vicente T. Mendoza, con motivo de su quincuagésimo aniversario; lista de obras publicadas, composiciones y conferencias).
1992. Clara MEIEROVICH: "El otro Mendoza", *Revista Casa del Tiempo*, 2ª época, vol. XII, no. 16, UAM, cd. de México, pp. 32-38.
1993. Gabriel MOEDANO: "Vicente T. Mendoza y sus aportes a la investigación etnomusicológica y folclórica", *Bibliomúsica*, no. 6, cd. de México, sep.-dic., pp. 4-11.
1993. Roberto PANZERA: "Música mexicana de autores anónimos: Catálogo básico sobre la obra de Vicente T. Mendoza", *ibid.*, pp. 12-16.

Mendoza, Víctor (n. Mazatlán, Sin., 8 nov. 1893; m. ?). Pianista, compositor y editor de música. Estudió música con su padre, miembro de bandas militares de Sinaloa. En 1919 fundó la Editorial Víctor, que publicó música de salón de compositores del occidente del país, y que tuvo sucursales en Guaymas, Culiacán y Acaponeta. Él mismo compuso los valeses *Brisas de Chapala*, *Mensajero de amor*, *Ojos verdes*, *Serenata sinaloense* y *Trovador*; el pasodoble flamenco *Belmonte mexicano*, la "romanza francesa" *Melancolía* (1923), el one step *¡Chamuquito travieso!* y una colección de coros escolares.

Fuente:

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

Mendoza, Víctor (n. cd. de México, 1961?). Vibrafonista. Inició sus estudios de percusión en el CNM de México. Más tarde obtuvo la especialidad en vibráfono en el Berklee College of Music de

Boston; allí ocupó después la titularidad de esa cátedra. Ha formado parte de orquestas sinfónicas y de cámara, así como de conjuntos de jazz. Ha realizado grabaciones y giras por Canadá, EU y la República Mexicana.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Mendoza Ciprés, José María (n. San Andrés, municipio de Guadalupe, Jal., 1828; m. Guadalajara, Jal., 1906). Pianista, organista, compositor, teórico y profesor de música. Discípulo de Jesús González Rubio, a quien asistió en su academia musical durante un tiempo. Más tarde se dedicó a impartir clases de piano y armonía en su propio domicilio. Fue organista en San Sebastián de Anasco y en otros templos de Guadalajara. Entre sus alumnos estuvo Benigno de la Torre*. Escribió canciones, piezas de salón para piano e innumerables obras religiosas litúrgicas y no litúrgicas. En la Biblioteca Candelario Huízar del CNM de México, se localizan su *Misa no. 41* y su *Te Deum laudamus*, ambas para coro y orquesta. En el mismo archivo se halla su *Teoría elemental de la música*, impresa en Guadalajara, en 1870.

Bibliografía de José María Mendoza Ciprés:

1870. *Teoría elemental de la música*, Tipografía de Remigio Carrillo, Guadalajara, 38 pp. (ejemplar en la Biblioteca Candelario Huízar del CNM, cd. de México [colocación 4-2-226]; donado por el autor al CNM en 1883).

Bibliografía sobre José María Mendoza Ciprés:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las bellas artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 33 (breve nota biográfica).
- 1931-1991. Gabriel SALDIVAR: *Bibliografía de la música y musicografía mexicanas*, t. I, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 217 (item 338, *Teoría elemental de la música*).

Mendoza Hernández, Ezequiel (n. Macuilxóchitl, Oax., 1939; m. cd. de México, 12 sep. 2006). Cornista y pedagogo. Estudió en el CNM de México y más tarde recibió una beca del gobierno alemán (DAAD) para estudiar en la Staatliche Hochschule für Musik en Köln, Alemania, donde fue alumno de Hermann Neuling y Günther Schaffig. Fue cornista principal en la Orquesta de Cámara Mozart de Soest, Alemania, y en la OSN de Irak. Tocó por mucho tiempo en la Orquesta del Gürzenich de Köln. Participó en numerosos estrenos mundiales con música de cámara y sinfónica y en grabaciones para la radio alemana. A partir de 1966 fue profesor en el CNM de México y durante más de veinte años fue cornista principal de la OSN de México. Desde 1997 es miembro de la Orquesta Filarmónica de Acapulco. Fue cornista fundador del Quinteto de Metales Macuilli-Mexica, el cual se presentó en giras internacionales. Su hijo **Arturo Pantaleón** también ha sobresalido como cornista.

Fuente:

2001. *Curriculum vitae* proporcionado por Arturo Pantaleón Mendoza Jansch, cd. de México, 2 pp.

Mendoza Jansch, Arturo Pantaleón (n. Bagdad, Irak, 18 mar. 1965). Cornista, compositor y director de orquesta mexicano, de padre oaxaqueño y madre alemana. Nació cuando sus padres eran músicos en la OSN de Irak, pero se crió en Macuilxóchitl, Oaxaca, y en la ciudad de México. Se graduó en el CNM de México donde también fue alumno de su padre, el cornista Ezequiel Mendoza Hernández*. A temprana edad fue miembro de la Orquesta de la Ópera de Bellas Artes y solista con la Orquesta Clásica de México. Obtuvo el primer lugar en el Concurso Nacional de Intérpretes Manuel M. Ponce, convocado por la ENM de la UNAM, y fue becario del Fondo Nacional para las Actividades Sociales, el DAAD (del gobierno alemán) y la OEA. Con apoyo de la OSN de México se trasladó a Alemania, donde estudió en la Hochschule für Musik de Berlín con Gerd Seifert, cornista principal de la Orquesta Filarmónica de Berlín, y con Kurt Palm, de la Hochschule für Musik Hans-Eisler de Berlín. Fue miembro de la Orquesta Juvenil de la Radio de Berlín RIAS y de la Orquesta Juvenil del Mundo. Estudió



composición con Gernot Reetz y Nikolai Badinski. Desde 1999 actuó como solista junto con Gerd Seifert, con quien interpreta en giras por América Latina los conciertos dobles para corno de Vivaldi. También ha sido solista con la Filarmónica de Berlín y otras orquestas alemanas, así como en conciertos en vivo para la Deutsche Welle. Por un corto período fue cornista principal de la OSN de México bajo la dirección de Enrique Arturo Diemecke. También ha sido miembro de conjuntos de jazz como la RIAS Big Band de la Radio de Berlín y la Berliner Big Band. En 1998 grabó el disco *In search of the Phoenix* (One World Music Records, Berlín), que contiene composiciones suyas. Desde 1989 es profesor de corno francés en la Schule für Musik de Berlín en Neukölln. Es primer cornista de la Orquesta del Teatro del Oeste de Berlín y de la Orquesta de Cámara Hans von Bülow. Desde 1993 es miembro del Quinteto de Alientos Musagetes de Berlín. Ha actuado también como director del Ensemble Cosmopolitano y otros conjuntos instrumentales de Alemania. En 1999 fundó el Foro de Artes Contemporáneas Mexicano-Alemán, que organiza periódicamente conciertos monográficos dedicados a compositores mexicanos en activo. Asimismo, es miembro cofundador de la Casa de las Culturas de Latinoamérica en Berlín.

Fuente:

2001. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 2 pp.

Meneses (Ladrón de Guevara), Carlos J(ulio) (n. y m. cd. de México, 6 jun. 1863-29 abr. 1929). Pianista, director de orquesta y pedagogo. Miembro de una familia muy sobresaliente en la música mexicana del siglo XIX. Su padre, **Clemente Meneses** (hermano de **Miguel Meneses***) fue pianista, así como organista y maestro de capilla en los templos de San Hipólito, San Diego y San Fernando, en la ciudad de México. Su madre, Soledad Ladrón de Guevara, destacó también como pianista. Comenzó a estudiar piano con ella, a los ocho años de edad; luego continuó su formación musical con su padre. Ofreció su primer recital de piano a los diez años y enseguida inició carrera como pianista acompañante. Aprendió y practicó la dirección de orquesta en diversas compañías de ópera y zarzuela. Fue director de coro en la empresa de ópera de Ángela Peralta (1882-1883), a quien asistió en su última gira hasta Mazatlán, donde murieron la soprano y su hermano Francisco Meneses, víctimas de fiebre amarilla. De 1885 a 1889 fue director de orquesta de la compañía de zarzuela Arcazar-Palau. En 1886 ingresó al CNM de México como profesor de piano. Bajo la protección del ministro José Yves Limantour, en 1892 fundó la orquesta de la Sociedad Anónima de Conciertos, al lado de Felipe Villanueva, Gustavo E. Campa y Ricardo Castro (ver: Grupo de los Seis). En ese conjunto brindó ayuda a los jóvenes talentos con escasos recursos económicos, becándolos y ofreciéndoles educación musical teórica y práctica. En 1902 fue nombrado director de la Orquesta Sinfónica del CNM de México*, con la que ofreció temporadas anuales con estrenos de numerosas partituras de compositores europeos y de sendas obras de los mexicanos Campa y Carrillo. En noviembre de 1911 dirigió un concierto en honor del presidente Madero, primero de una serie de actuaciones con música de Wagner y Chaikovski (la *Obertura 1812* era la obra favorita del mandatario). En 1912 Meneses dirigió la música en las honras fúnebres rendidas al embajador de México en España, Justo Sierra, cuyo cuerpo había sido repatriado. En 1913 el gobierno del tirano Huerta cesó las subvenciones oficiales de la Sinfónica del Conservatorio y despojó a Meneses de su cargo de director. A lo largo de su vida, Meneses introdujo en México la *Novena sinfonia* de Beethoven, y la *Misa del Papa Marcello*, de Palestrina (ver también: Velázquez, José Guadalupe). Dirigió algunas de las obras más importantes de J. S. Bach, Berlioz, Chaicovski, Debussy, Gluck, Gade, Grieg, Händel, Haydn, Lully, Mozart, J. Strauss (padre e hijo), Raff, Rameau, Ravel, Rimski-Kórsakov, Sibelius, Von Weber y Wagner, y de los mexicanos Campa, Carrillo, Castro y Villanueva. A menudo redactaba él mismo los programas de mano con información acerca de la música que dirigía. Fue también impulsor de solistas y

cantantes mexicanos, y con muchos de ellos dio numerosos conciertos. Según Manuel M. Bermejo, “fue el mejor pianista mexicano en los últimos quince años del porfiriato, aun en un nivel superior al del destacadísimo virtuoso Ricardo Castro [...] sin embargo, sacrificó la mayor parte de su tiempo para consagrarse a la dirección orquestal”. Murió en el antiguo edificio del Conservatorio en la calle de Moneda, cuando se disponía a impartir su clase. En homenaje suyo Alfredo Carrasco le dedicó su *Misa de requiem*. Por su parte, el Ayuntamiento de la ciudad de México bautizó con su nombre la vieja avenida de Magnolia, en la colonia Guerrero. Entre sus principales discípulos estuvieron Tomás Alarcón, Otilia Ayala, José Barradas, Inés Briseño, Carlos del Castillo, César e Ignacio del Castillo, Carlos A. Estrada, Fernando González Peña, Alba Herrera y Ogazón, Carlos R. Huerta, Carlos Lozano, Manuela Malanche, Luis Alfonso Marrón, Luis Moctezuma, Carmen y Felipa Munguía, Mauricio Muñoz, Eugenio Navarro, Juan Nieto, Pedro Luis Ogazón, Francisco y Gregorio Oribe, Rafaela Parra, Velino M. Preza, Eduardo Reguer, Práxedes Reyna, Esther Rosales, Pascual Toral, Joaquín Villalobos, Alberto Villaseñor e Hilario Zurita, además de las propias hijas del maestro, María Luisa y Luz Meneses: **Luz** (n. y m. cd. de México, 1891-1966?), pianista y arpista, realizó sus primeros estudios musicales con su padre y luego fue discípula de Julián Carrillo (teoría), Rafael J. Tello (piano) y Esmeralda Cervantes (arpa) en el Conservatorio Nacional donde fue profesora de piano y arpa por varios años. Entre sus alumnos más destacados estuvieron María Elena Barrientos, Esperanza Cruz y Domingo González. Su hermana menor, **María Luisa** (n. y m. cd. de México, 1893-1914) llamó la atención como niña prodigio, ejecutando al piano, desde los cinco años de edad, obras de Haydn y Mozart. Según Alba Herrera y Ogazón, fue la alumna más talentosa de su padre, pese a su corta vida.

Bibliografía de Carlos J. Meneses (selección):

1896. “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.
 1912. *Juicios sobre los evolucionistas modernos de la música y notas biográficas de ellos*, Imprenta del Museo Nacional, cd. de México.
 1912. *Teatro Arheu. Grandes conciertos bajo la dirección del maestro Carlos J. Meneses. La música sinfónica de Claude Debussy por primera vez en México*, spi., cd. de México, 29 feb. (opúsculo).
 1925. “Audiciones de música de cámara”, CNM, cd. de México, 5 nov. 6 pp.
 1927. “Beethoven por Carlos J. Meneses” y “Fidelio”, *Homenaje a Beethoven en el primer centenario de su muerte*, Universidad Nacional, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 42 pp.

Bibliografía sobre Carlos J. Meneses (selección):

1896. Maximiano VALLE: “Conservatorio Nacional de Música”, *Revista de la Instrucción Pública Mexicana*, t. I, no. 15, cd. de México, 15 oct., pp. 464-474 (refutación al artículo de Meneses, publicado en el número anterior de la misma revista [ver Bibliografía de —, 1896]).
 1911. J. L. DEL CASTILLO: *Rápsodas de Euterpe*, Imprenta Popular, cd. de México.
 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. 165-170.
 1929. CARLOS GONZÁLEZ PEÑA: “Ante un gran desaparecido”, *El hechizo musical*, Stylo, cd. de México [1946]; (incluida en *Carlos González Peña. Crónicas escogidas*, Seminario de Cultura Mexicana, cd. de México, 1974, pp. 89-93 [neurología]).
 1930. MANUEL M. BERMEJO: *Carlos J. Meneses, su vida y su obra*, SEP/Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México (contiene abundante información sobre Meneses, su escuela pianística, su trayectoria como director de orquesta y sus numerosos discípulos).
 1930-1931. JESÚS C. ROMERO: “Carlos J. Meneses. Ensayo crítico”, *Música, Revista Mexicana*, vol. II, nos. 3-4 (9-10), cd. de México, dic. 1930-ene. 1931, pp. 3-18.
 1932. FERNANDO SORIA: “Galería de músicos mexicanos: Meneses, Carlos J.”, *México Musical*, año II, no. 11, cd. de México, nov., p. 7.
 1936. JOSÉ VASCONCELOS: *Ulises criollo*, 1ª ed., Porrúa, cd. de México, 2001 [col. Sepan Cuantos] (pp. 362-363, Meneses y la Sinfónica del Conservatorio; Madero y su gusto por la música sinfónica, p. 372, honras fúnebres en honor de Sierra, con la misma orquesta).
 1949. ALFONSO PRUNEDA: *Tres grandes músicos mexicanos* [G. E. Campa, R. Castro, C. J. Meneses], Imprenta Universitaria, UNAM, cd. de México, 26 pp., ilustraciones (el texto sobre Meneses fue reproducido como “A la memoria del maestro Meneses”, *Orientación Musical*, vol. VIII, no. 88, cd. de México, abr. 1949, pp. 5-8).



1949. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Carlos J. Meneses, forjador de nuestra gran orquesta sinfónica", *El Nacional*, cd. de México, 24 abr., 1º y 8 may. [suplementos dominicales, pp. 10] (una versión ampliada de este artículo fue publicada en *Carnet Musical*, vol. XVII, nos. 203-209, cd. de México, 1962, pp. 35-38, 66-68, 124-126, 157-159, 293-294 y 333-334).
1957. — "Carlos J. Meneses y sus admiradores: [Justo] Sierra, [José Yves] Limantour [Marquet] y Julián Carrillo", *El Nacional*, 21 y 28 abr. (suplementos dominicales, pp. 12).
1958. Esperanza PULIDO: "Productos de Carlos J. Meneses", *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, pp. 92-93 (sobre las alumnas de Meneses).
1965. Varios: "Biografía de Carlos J. Meneses", Escuela Secundaria y Preparatoria de la Ciudad de México, clase de música del profesor Filiberto Ramírez Franco (compilación de diez breves estudios informales, mecanuscritos; retratos; Biblioteca de la ENM de la UNAM, clas. F055-C372).
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 71-72.
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 171-174 (con retrato).
- 1994-1995. Juan José ESCORZA: "Del epistolario de Carlos J. Meneses: 1863-1929", *Heterofonía*, vols. XXVIII-XXIX, nos. 111-112, cd. de México, jul. 1994-jun. 1995, pp. 68-77.

Meneses (Ortega), Héctor (n. Oaxaca, Oax., 13 ago. 1943). Cancionero. Dejó los estudios de leyes para dedicarse a la música. Desde 1970 compuso canciones; entre ellas: *A veces*, *Corazón solitario*, *La vida te llamas tú*, *Me da miedo tu amor*, *Qué culpa tiene el corazón*, *Te vas*, *Vamos a platicar*, *Vete de aquí* y *Ya me voy a platicar*.

Fuente:

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

Meneses, Miguel (n. Pátzcuaro, Mich., 1832; m. Mumbai [Bombay], India, ca. 1892). Pianista, compositor, director de orquesta y profesor de música. Inició su formación musical en el seno familiar. Muy joven marchó a Morelia para proseguir sus estudios y hacia 1852 se radicó en la ciudad de México, donde fue recibido por Cenobio Paniagua como auxiliar en la orquesta de la catedral metropolitana. Con ese mismo maestro recibió las primeras lecciones de composición, además de que Paniagua lo alojó en su domicilio particular hasta 1858, en que Meneses fue contratado por varias empresas operísticas para dirigir orquestas en teatros capitalinos. En 1859 fue designado director concertador de la compañía italiana de ópera de Luigi Donizetti, con la cual recorrió gran parte de la República. En la ciudad de México fundó su propia academia de música en 1861, la cual fue absorbida por el Ayuntamiento en 1864, y que sobrevivió bajo esa administración hasta el gobierno del presidente Calles (1927), manteniendo una orquesta juvenil (ver: Mendoza y Cortés, Quirino). Su ópera *Agorante, rey de la Nubia** fue estrenada por la compañía de Bruno Flores* en el teatro Imperial (antes y después teatro Nacional) el 6 de julio de 1864, para festejar el cumpleaños de Maximiliano. Al debilitarse el poder del emperador, Meneses se trasladó en 1866 a Guadalajara, donde desconoció su filiación con el Habsburgo y escribió su *Himno a Benito Juárez*, estrenado el 27 de diciembre de 1866 en la función dada en el teatro Degollado por la compañía de ópera italiana de Manuela Gómez y a la cual asistieron el presidente Juárez y sus ministros. Al haberse marchado de Guadalajara el director Carlo Fattori, titular de la orquesta del Degollado, Meneses fue acogido como nuevo director de ese conjunto. Dirigió también algunas piezas líricas en el teatro Principal. Más tarde, bajo su dirección, se repuso en el Degollado *Agorante* (ignorando sus antecedentes políticos) y se estrenó en 1869 su tragedia en tres actos *Atala, la reina de las hadas*, repuesta luego en Tepic y la ciudad de México. Fue cofundador de la Sociedad Filarmónica Jalisciense* (1869), en cuyas actividades tomó parte. En 1872, a invitación de su protector Martín Gavica*, se estableció en Tepic con el objeto de fundar allí una escuela de música. Con poco éxito regresó a Guadalajara en 1876 para seguir a la cabeza de orquestas de teatro y dar clases de canto en el Liceo de Niñas, y de música en las escuelas de Artes y Oficios, y de la Sociedad Las Clases Productoras". Esta última publicó su *Gramática musical. Con rudimentos*

y *tecnicismos musicales y nociones de armonía*. En 1881 decidió regresar a la ciudad de México donde fue contratado por una compañía de ópera italiana con la que se embarcó rumbo a Europa. En Bassano, Italia, estrenó su sinfonía *Recuerdos de Bassano* y su *Gran marcha triunfal*. Después dirigió ópera en Alessandria, Bologna y otras ciudades del norte de Italia. En Francia compuso nuevas obras y estrenó sus dramas líricos *Luisa de la Vallière* y *Judith*. Contratado como director de orquestas teatrales, viajó por Europa oriental y actuó en San Petesburgo, Moscú y Odessa, y después en la India, donde murió. Fue tío paterno de Carlos J. Meneses* y padrino de confirmación del poeta Enrique González Martínez (1871-1952). Éste lo mencionó en su libro *El hombre del bihuo* (1944) con las siguientes palabras: "Músico olvidado [...] era compositor fecundo [...] De sus composiciones recuerdo apenas unas melodías que oí cantar a mi madre y que revelan al discípulo de Rossini, Bellini y Donizetti".

Obra para piano solo (sf.):

Colección de seis vales.

Impromptu.

Las Clases Productoras (original para banda de alientos, 1879).

Morir de amor, vals (también en versión para canto y piano; 1859).

Noche de luna (orquestado por Miguel Meneses en 1909).

No te olvido, chotis (H. Nagel Sucesores).

Polca-mazurka.

La Concha, "polca-mazurca sentimental" para fortepiano, dedicada a la tabaquería

La Concha (1878); Litografía de H. Farías y Compañía, Guadalajara (conservada

en el archivo musical del Museo Regional de esa ciudad).

Valse de concierto.

Obra para voz y piano:

1859. *Morir de amor*, "gran vals" para soprano y piano (también en versión para piano solo).

1865. *Amor eterno*, romanza para barítono y piano, con letra de Manuel Zenaido Cisneros; dedicada "al distinguido dilettante Martín Gavica".

1865. *Al clavel*, romanza para canto y piano con letra de Manuel Zenaido Cisneros; dedicada "a la Srita. Merced Adalid de Gavica", 28 may.

1867. *Aguascalientes*, himno con letra de Esteban Ávila; adoptado por el Gobierno del Estado como canto oficial de Aguascalientes (también en versión para banda).

Dúos instrumentales:

1865. *Al clavel*, melodía para violín y piano (también en versión para canto y piano).

1870. *Romanza para violín y piano.*

Obra para banda:

1867. *Aguascalientes* (también en versión para canto y piano).

1879. *Las Clases Productoras*, "gran marcha" (publicada en reducción al piano).

Obra sinfónica:

1859. *El hada de las perlas*, vals para "gran orquesta".

1866. *Himno a Benito Juárez*, para "gran orquesta" y banda militar (estrenada el 27 de diciembre de 1866, en el teatro Degollado, en la función dada por la compañía de ópera italiana de Manuela Gómez, y a la cual asistieron el presidente Juárez y sus ministros).

187?. *Noche de luna* (original para piano solo; orquestación de Miguel Meneses, 1909).

1883. *Recuerdos de Bassano*, sinfonía u obertura de concierto para "gran orquesta".

Obra para banda de alientos y orquesta sinfónica:

1884. *Gran marcha triunfal.*

Óperas:

1862-1863. *Agorante, rey de la Nubia**, ópera en un acto (estrenada por la compañía de Bruno Flores en el teatro Imperial de la ciudad de México el 6 de julio de 1864, para festejar el cumpleaños del emperador Fernando Maximiliano) [ver artículo separado].

1863-1864. *Atala, la reina de las hadas*, ópera trágica en tres actos (estrenada en el teatro Degollado el 14 de abril de 1869; se repuso en el teatro Principal de Guadalajara en 1871, y nuevamente en el Degollado los días 30 de noviembre y 7 de diciembre de 1879, y 4 de enero de 1880, siempre bajo la dirección del autor).

1874. *Luisa de la Vallière*, ópera, "melodrama lírico en tres partes", libreto de Girolamo M. Martini; compuesta en Tepic y revisada en París (1886), donde se estrenó.

1876. *Judith*, drama lírico en tres actos, estrenada en París, en 1886.

1878. *El hada del lago y la mujer del bosque*, ópera inconclusa (se conservan obertura, introducción y coro, y partes para piano y voz, Biblioteca del CNM).



Obra sacra:

1879. *Te Deum*, “a grande orquesta y coros”, ejecutado bajo la dirección de Diego Altamirano en la ceremonia de inauguración de los órganos de la catedral de Guadalajara, el 18 de enero de 1893 (partes completas guardadas en el archivo musical de la catedral metropolitana, carpetas 56 y 14 bis).
sf. *Misa solemnis*, para coro, solistas y orquesta.

Bibliografía de Miguel Meneses:

1878. *Gramática musical. Con rudimentos y tecnicismos musicales y nociones de armonía*, Tipografía de Las Clases Productoras, Guadalajara.

Bibliografía sobre Miguel Meneses:

1881. Manuel GUTIÉRREZ NÁJERA (Fritz): “Variedades zig-zag”, *El Noticioso*, t. I, no. 36, cd. de México, 4 abr., p. 3 (sobre las óperas de —).
1881. — (M. Can-can): “Crónica humorística. Memorias de un vago”, *El Cronista de México*, 3ª época, t. III, no. 62, cd. de México, 9 abr., pp. 236-239 (sobre las óperas —).
1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las bellas artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 32 (nota biográfica).
1890. Luis PÉREZ VERDÍA: *Historia particular del estado de Jalisco*, 1ª ed., spi., Guadalajara, 1911; 1ª reimpr., Gráfica, Guadalajara, 1951, p. 644 (nota biográfica).
1911. 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, pp. 121-123.
1932. Fernando SORIA: “Galería de músicos mexicanos: Meneses, Miguel”, *México Musical*, año II, no. 11, cd. de México, nov., pp. 7-8.
1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, p. 155 (colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez).
1944. Enrique GONZÁLEZ MARTÍNEZ: *El hombre del buho. Misterio de una vocación*, cd. de México, 1944; incluido en la compilación *Enrique González Martínez. Obras completas*, El Colegio Nacional, cd. de México, 1971, pp. 573-697 (sobre —, pp. 575-576).
1948. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Agorante, rey de la Nubia”, *El Nacional*, cd. de México, 15 ago. (suplemento dominical, p. 13).

Menzel, Alfredo (n. y m. cd. de México, 1897-1971). Ejecutante de instrumentos de aliento, director de bandas militares y compositor. Sus marchas *México alegre* y *Cadetes* (publicadas por la expropiada Casa Alemana de Música, 1944) fueron, junto con la *Marcha de las reservas*, de Alfredo Carrasco*, música oficial de la campaña militar de México contra las potencias del Eje (1942-1945).

Fuente:

1995. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Mercado, Felipa [“La Gata”] (*fl.* cd. de México, segunda mitad del s. XVIII). Cantante de origen italiano. Debutó en el Coliseo Nuevo, en 1790. Fue primera cantarina de la compañía Mariani, que tuvo una exitosa temporada en el Coliseo (1791-1792). (Ver también: Carpio, José; Loreto Rendón, María, y Morales, José).

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).

Mercado, Silvestre (n. y m. cd. de México, 1938-2001). Cancionero. Cofundador de la Sonora Santanera*, grupo con el cual comenzó a actuar en giras por la República Mexicana desde 1955 y con el que grabó numerosos discos e hizo giras por más de 50 países. Su canción más conocida es *La carta*, grabada por Vicente Fernández.

Fuente:

2001. Jaime WHALEY: “Falleció Silvestre Mercado, uno de los fundadores de la Sonora Santanera”, *La Jornada*, 11 feb., p. 7a (espectáculos).

Merchand, Salvador (n. Teziutlán, Pue., 1959). Baterista. Miembro de una familia de músicos, inició su formación musical a los once años de edad, con Francisco Balderas. Después estudió con Salvador Agüero y Álvaro López. Egresado de la Escuela Libre de Música. Ha participado en festivales jazzísticos de México, alter-

nando con Joao Almeida, J. J. Calatayud, Herbie Mann, Chilo Morán, Hermeto Pascoal, Flora Purim y Eugenio Toussaint, entre otros.

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. 256 (col. Ciencias Sociales).

Mérida. Ciudad capital del estado de Yucatán. Fundada el 6 de enero de 1542 por el español Francisco de Montejo hijo, sobre las ruinas de la antigua ciudad maya de T'ho. Inmediatamente los frailes franciscanos emprendieron la evangelización de los nativos, enseñándoles el canto llano, la escritura musical y la construcción de instrumentos musicales de origen europeo. Durante la mayor parte del período virreinal la actividad musical más importante transcurrió en el seno de la Iglesia. La catedral (ver: Catedral de Mérida), construida entre 1562 y 1598, y consagrada hasta 1763, sostuvo desde sus primeros años una capilla musical que formó coros y pequeños grupos instrumentales. Su dinamismo no decaió con la Independencia nacional y en cambio alcanzó mayor productividad a mediados del siglo XIX, a partir del nombramiento, en 1843, del maestro de capilla cubano Ramón Gasque*, quien fue sustituido en 1869 por su primogénito, homónimo. Por otra parte la música profana en diversas formas y estilos también produjo manifestaciones desde el origen mismo de la ciudad, en que aparecieron cantadores y bailarines ambulantes, y profesores de baile y de instrumentos como la guitarra, el laúd y la vihuela, muy en boga hasta fines del siglo XVII. El folclor musical local, principalmente criollo durante la Colonia, recibió frecuentes aportaciones de la población maya y de una minoría negra que luego se mezcló con el resto de la población. Sobre todo en el último tercio del siglo XVIII florecieron las danzas de cuadro, practicadas por una incipiente aristocracia. En esa misma época se abrieron las primeras casas de instrumentos y accesorios musicales, así como librerías que ponían a la venta partituras musicales. En los años posteriores a la Independencia, la distancia con la capital de la República y la identificación con pueblos vecinos, especialmente con Cuba, marcaron tantas diferencias políticas y sociales como artísticas, y la música tomó gran libertad, reflejada en un amplio repertorio de bailes y canciones, así como en la producción de óperas y zarzuelas con temas regionales, algunas con libreto en maya. Como en muchos otros lugares del país, sujetos a gobiernos militares, las bandas de alientos castrenses tuvieron una actividad permanente a lo largo del siglo XIX y hasta los años del gobierno de Carrillo Puerto. La educación musical, ya sin la exclusividad de la Iglesia, quedó primero en manos de varios profesores que abrieron sus academias privadas de canto, piano y cuerdas—los ejecutantes de alientos se formaban en las bandas— entre 1830 y 1865, y poco más tarde en la Academia de Música del Estado de Yucatán fundada por José Jacinto Cuevas*. Éste creó además la Sociedad Filarmónica de Mérida, de la cual surgiría en 1873 el Conservatorio Yucateco*. Posteriormente José Améndola, Pablo Castellanos y Benjamín Aznar (*) abrieron sus propias academias de piano, con programas de estudio y técnicas interpretativas modernizadas y mucho mejor definidas que las impartidas en las antiguas escuelas, y en las cuales se formaron pianistas como Pablo Castellanos Cámara, José Cuevas hijo y Alfredo Domínguez. Otros profesores cuya labor pedagógica fue de suma importancia para la ciudad en el porfirato, fueron los pianistas Pilar Cárdenas, Pauline Jouttard, Antonio de la Mora y Mercedes Sansores; los violinistas Cayetano de las Cuevas, Domingo Ricalde Moguel y Manuel Soriano; el chelista Arturo Cosgaya; el clarinetista Miguel Luna; y el guitarrista Francisco Quevedo. En 1911 se inauguró el Conservatorio de Mérida*, que recogió y unificó los esfuerzos educativos de los principales maestros yucatecos. La primera orquesta sinfónica de la ciudad la creó José Jacinto Cuevas, aunque ésta tuvo existencia efímera. En 1908 se fundó la Orquesta de Cuerdas José Jacinto Cuevas*. En 1919 Alonso Patrón formó un cuarteto de cuerdas que



hizo giras por la República Mexicana y Cuba. Al año siguiente Alfonso Rendón Muñoz* fundó la Orquesta Sinfónica de Mérida*, que cambió su nombre en 1922 por el de Orquesta Sinfónica del Conservatorio Yucateco*. En estos conjuntos tuvieron destacada participación Halfdan Jebe, Francisco Heredia, Alonso Patrón y Fernando Samada (*), quienes igualmente se desempeñaron como docentes en tal Conservatorio. En 1935 se creó la Orquesta Sinfónica de Yucatán*, dirigida por Samuel Martí*. Más tarde Daniel Ayala, Efraín Pérez Cámara y José León Bojórquez (*) realizaron sus propias aportaciones a la actividad sinfónica de la ciudad. Asimismo, éstos fortalecieron la Orquesta Típica Yukalpetén*, que durante varios años difundió la música tradicional yucateca. La composición musical logró frutos con Arturo Cosgaya y Cornelio Cárdenas (*), aunque fueron las obras de Daniel Ayala y Efraín Pérez Cámara (*) las que fueron identificadas —sobre todo fuera de Yucatán— como expresiones auténticas de una escuela regional de composición. Acerca de la música lírico-escénica, ésta culminó durante el porfiriato en el teatro Peón Contreras*, en que se representaron numerosas óperas, zarzuelas y operetas. Entre los cantantes surgidos de la ciudad, la soprano Adda Navarrete* realizó una carrera sobresaliente en las principales ciudades de la República Mexicana, así como en teatros de Boston, Nueva York, Montreal y Toronto. Otros cantantes nacidos en Mérida han sido Alberto Luján, Alicia Anco, Alicia Cascante y Conchita Antuñano (*). A partir de 1950 el drama lírico cayó poco a poco en la inactividad, lo mismo que la música sinfónica. Asimismo el campo pedagógico sufrió una grave discontinuidad, sobre todo a partir del cierre de las academias de piano de Rendón Muñoz y José Rubio Milán*. No obstante, diversos músicos meridianos contemporáneos han realizado una sobresaliente carrera trasladados en la ciudad de México. Entre éstos se hallan el pianista y compositor Jorge González Ávila; el guitarrista y compositor Juan Helguera; el compositor teatral Luis Rivero; los pianistas Emilio Puerto Molina, Holda Zepeda y María Elena Barrientos; el director de orquesta Fausto Pinelo Río; el director de coro Jorge Medina Leal; y el violinista Tomás Marín. En 1994 se creó en Mérida el Centro de Investigación Musical Regional Daniel Ayala, dirigido por Álvaro Vega Díaz, quien emprendió un proyecto de preservación, estudio y difusión del patrimonio musical de Yucatán. → Un profundo arraigo en el cultivo de la canción produjo en Mérida originales estilos líricos que iniciaron con las romanzas de Ramón Gasque y las trovas antiguas de Cirilo Baqueiro y Fermín Pastrana, y culminaron en la moderna trova yucateca*. Desde inicios del siglo XX fueron abundantes y prolíficos los compositores meridianos de canciones que han interpretado esta tradición según sus propias posibilidades y preferencias temáticas y estilísticas. En una primera generación se encuentran Alfredo Tamayo Marín, Ricardo Palmerín, Domingo Casanova, Pepe Domínguez, Ernesto V. Mangas, Nicolás Urcelay y Gutty Cárdenas, cuya producción tuvo cierta continuidad en los boleros y las trovas de Wello Rivas, Antonio Núñez Manzanero, José Gamboa Ceballos, Luis Demetrio Traconis, Imelda Miller, Armando Manzanero, Guadalupe Trigo y Jorge Buenfil, entre otros.

Fuentes:

1566. Diego de LANDA: *Relación de las cosas de Yucatán*, Mérida; 1ª ed. moderna, *Relation des Choses de Yucatan*, texto en español y traducción al francés por el abate Brasseur de Bourbourg, Mme. Veuve de Belin, París, 1864; 1ª ed. en México: *Relación de las cosas de Yucatán*, P. Robredo, ed. de México, 1938, 411 pp. (danzas e instrumentos de los mayas, pp. 109-110).
1912. Luis C. ROMERO: *Directorio musical*, Imprenta Pérez Ponce, Mérida, 54 pp.
1912. Anónimo: *Programa de estudios de la Escuela de Música del Estado de Yucatán*, Imprenta Gamboa Guzmán, de Luis Rosado Vega, Mérida, 16 pp.
1938. Samuel MARTÍ: *Técnica básica para violín y viola-Basic violin-violin technique*, Orquesta Sinfónica de Yucatán, Mérida, 68 pp.
1941. Fernando SAMADA: "Estudio ilustrado sobre los tinkules existentes en el Museo Arqueológico de Mérida", original mecanuscrito realizado para tal museo.
1943. Francisco CANTÓN ROSADO: *Historia de la instrucción pública en Yucatán, desde el siglo XVI hasta fines del siglo XIX*, Talleres Gráficos de la SEP, cd. de México, 76 pp. (mención de la enseñanza del canto llano en el Seminario Conciliar Universitario de San Ildefonso, restablecido en 1876 [p. 66]).

1944. Edmundo BOLIO: *Diccionario histórico, geográfico y biográfico de Yucatán*, ICD, cd. de México, 250 pp. (incluye: Catedral de Mérida, p. 64; Escuela de Música [de Mérida], p. 84; teatros que se edificaron en Mérida, pp. 217-221).
1944. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Los conciertos en Mérida; una brillante audición de alumnos de la academia del violinista Luis Garavito. El violinista Alejandro de la Torre en Mérida", *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 1, cd. de México, 7 ene., pp. 17-20.
1945. — "La temporada sinfónica en Mérida. A propósito de una transmisión de canciones yucatecas en festival conmemorativo", *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.
1946. Luis Gonzaga CÁMARA ZAVALO: *Historia del teatro Peón Contreras*, spí., cd. de México, 365 pp.
1948. Fernando SAMADA BURGOS: *Catálogo de las fiestas religiosas que se celebran en la península yucateca y algunos estados circunvecinos*, original mecánico escrito a renglón cerrado, cd. de México, 5 pp.
1950. — *La fiesta del Santo Cristo de las Ampollas, de Mérida, antes de la Revolución*, original mecánico, cd. de México.
1956. Esperanza PULIDO: "Un corto viaje por Mérida", *Carnet Musical*, vol. X, no. 131, cd. de México, ene., pp. 30-31 (con información sobre la música en la ciudad, en la primera mitad del siglo XX).
1999. Eugenia MONTALVÁN COLÓN: "Dolor, tristeza, agresividad, ira... Yucatán y su lucha contra el silencio", *Fronteras*, año 4, vol. IV, no. 13, cd. de México, verano, pp. 7-11 (particularmente sobre el rock en Mérida).

Otras fuentes documentales:

- I. Archivo del Centro Regional de Investigación, Documentación e Información Musical Daniel Ayala, Mérida.

Merino, Armando (n. cd. de México, 1962). Pianista. Estudió en la ENM de la UNAM, con Néstor Castañeda, y en la Manhattan School of Music de Nueva York, con Arthur Balsam, Michel Block y Nina Svetlanova. En 1984 recibió el Premio Nacional de la Juventud. Ha sido profesor de piano, acompañamiento y música de cámara en la ENM de la UNAM, y ha realizado su carrera de concertista en México y EU. Es miembro del grupo Concertistas de Bellas Artes del INBA. En 1999 grabó el disco *Azulejos, México y España a través del siglo XX*, con obras poco conocidas de importantes compositores de ambos países.

Fuente:

2003. *XXV Foro Internacional de Música Nueva*, CONACULTA, cd. de México, p. 13 (programa).

Merlo, (fray) Pedro de (n. Villanueva de los Infantes, España, ca. 1520; m. Guadalajara, Nueva Galicia, ca. 1600). Cantor, organista y compositor; religioso franciscano. Se ordenó sacerdote en Guatemala, después de lo cual pasó a Guadalajara, donde transcurrió la mayor parte de su vida. Fue primer organista de la catedral tapatía y se le asignó salario el 10 de diciembre de 1569. Mota Padilla lo cita además como segundo tesorero de la misma catedral, nombrado en 1564.

Fuente:

1740. 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.

Mesa, Joaquín (n. Chilapa, Gro., 1892; cd. de México, 1967). Pianista. Comenzó sus estudios de piano en Chilapa, con Aurelio F. Galindo. Poco más tarde se estableció en la ciudad de México, donde continuó su formación musical. Luego ingresó al Servicio Diplomático Mexicano y trabajó en las embajadas mexicanas en Nicaragua, Costa Rica, Francia y Japón, entre los gobiernos de los presidentes Álvaro Obregón y Manuel Ávila Camacho. Divulgó en el extranjero la obra pianística de Manuel M. Ponce, Alfredo Carrasco y Ricardo Castro.

Fuente:

1967. Epigmenio LÓPEZ BARROSO: *Diccionario histórico, geográfico y estadístico del Distrito de Abasco*, Botas, cd. de México.

Mesta Chaires, Néstor (n. Veracruz, Ver., 26 feb. 1908; m. cd. de México, 29 jun. 1971). Cantante, tenor. En 1929 ganó un concurso de canto en el teatro Colón de la ciudad de México. Más tarde actuó en centros nocturnos y teatros de revista. En 1930 ingresó al



elenco de la radiodifusora XEW. Durante ocho años recorrió las principales ciudades de EU cantando con la orquesta de André Kostelanetz. En Nueva York cantó como solista en el Carnegie Hall. Hizo numerosas giras por la República Mexicana, Centro y Sudamérica, interpretando canciones de Agustín Lara, María Grever y Jorge del Moral, de quienes fue considerado como uno de sus mejores intérpretes. Durante un tiempo cantó ópera, aunque prefirió cantar canciones tradicionales mexicanas y españolas. En España fue premiado por su interpretación de las *Siete canciones* de Manuel de Falla. En 1963, a causa de un accidente automovilístico perdió la voz, y aunque luego la recuperó, decidió retirarse de toda actividad artística.

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. III, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 2215.

Mester, Jorge (n. cd. de México, 10 abr. 1935). Violinista, violista, director de orquesta y compositor. A los cinco años de edad comenzó sus estudios de piano y violín bajo la guía de sus padres, músicos húngaros establecidos en la ciudad de México. Muy joven ingresó al CNM, donde fue discípulo de Joseph Smilovitz, Carlos Chávez, José Pablo Moncayo y Luis Sandi. En 1946 fue enviado a continuar sus estudios en California. Luego de una audición con Leonard Bernstein recibió una beca para estudiar dirección en la Juilliard School of Music de Nueva York, donde fue alumno del mismo Bernstein y de Jean Morel. Fue seleccionado como uno de los tres directores activos que participaron en el Festival de Tanglewood (Boston, 1955), y elegido para dirigir en calidad de huésped algunas de las principales orquestas de EU. En 1956, a los veintidós años de edad, se convirtió en el profesor más joven de dirección orquestal en Juilliard, donde enseñó durante doce años. Asimismo impartió las clases de música de cámara y ópera, dirigió el teatro de la Ópera Juilliard durante seis años y dirigió talleres de creación musical y programas de danza contemporánea y clásica. Al mismo tiempo realizó destacada labor como violinista en el Beaux Arts String Quartet. En 1967 fue nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica de Louisville, Kentucky, y en pocos años transformó a ese conjunto en uno de los principales en EU. Con dicha orquesta efectuó cerca de 200 estrenos absolutos e hizo numerosas grabaciones hasta 1979, cuando se separó del conjunto. En 1968 recibió el premio internacional Naumberg para violinistas. De 1971 a 1975 fue director titular de la Filarmónica de Kansas City, y en 1970 fue nombrado director de los Festivales Musicales de Verano en Aspen, Colorado. Desde 1971 actuó también en México, a donde acudió permanentemente como director invitado de las orquestas Sinfónica Nacional, Sinfónica de Morelia, Sinfónica de Guadalajara, Sinfónica de Xalapa, Filarmónica de la Ciudad de México y Filarmónica de la UNAM. A partir de 1976 ha sido, igualmente, director huésped en ciudades como Bruselas, Buenos Aires, Londres (BBC Symphony, Royal Philharmonic), París, Sidney, Tokio y Toronto, y en las principales ciudades de EU. En 1980 regresó a su cátedra de dirección en Juilliard School y al año siguiente fue invitado para ofrecer cuatro conciertos con la Orquesta de Cámara de Aspen, fundada por él, en el John F. Kennedy Center de Washington, DC. En 1983 dirigió seis representaciones con la compañía de la Ópera de Nueva York y al año siguiente viajó a Alemania para trabajar como director huésped de la Ópera de Stuttgart. En 1983 recibió un premio especial de la OEA, en reconocimiento a su actividad artística. Establecido una vez más en su país, en 1998 fue nombrado director titular de la OFCM, conjunto con el cual ha emprendido giras y conciertos con nuevo repertorio.

Fuentes:

1958. Esperanza PULIDO: "Entrevistas imaginarias: Con Jorge Mester", *Carnet Musical*, vol. XIV, no. 157, cd. de México, mar., pp. 126-127.
1958. — "Historia de un joven músico y una viola: Jorge Mester", *ibid.*, vol. XIV, no. 166, dic., p. 589.
1965. — "Jorge Mester", *ibid.*, vol. XX, no. 243, may., pp. 236-237.
1988. Matt S. MEIER: *Mexican American Biographies*, Greenwood Press, Nueva York-Londres, pp. 140-141 (información biográfica; referencias bibliográficas).

Mestiza, música. Ver: Música mestiza.

Mexican Folkways. Publicación periódica, bilingüe (inglés-español) editada en Nueva York y encabezada por Frances Toor*. Circuló de 1925 a 1933, distribuida en EU y México. En ella colaboraron, entre otros, David Alfaro Siqueiros, Clemente Orozco, Diego Rivera y Ángel R. Salas*. Incluía artículos sobre músicas y danzas típicas. En 1947 la colección entera fue publicada como *A Treasure of Mexican Folkways* (Crown, Nueva York, 566 pp.), con una "Parte tercera" de interés musical que contiene los siguientes artículos (con música escrita e ilustraciones):

<i>Nombre del artículo</i>	<i>página(s)</i>
Música	300-308
Canciones	309-311
<i>Danzas</i>	312-315
Danzas rituales	316
Danza del arquero flechador	317-322
Danzas de los concheros	323-330
Danzas de los pascolas yaquis	331-333
Danzas yaquis del coyote y el matachín	334-336
Danzas de los mayos	337
Danzas tarahumaras	338-340
Danzas huicholas de Nayarit	341
Danzas coras	341
Arcos y sonajas	342-343
Danzas de los paxtlas y de los sonajeros	344-345
Danza de la Conquista	346
Danza de los moros	347-348
Danza de los santiagos	349-351
Danzas de los quezales y los acatlahquix	352-353
Danza de los negritos	354-355
Danza de los viejitos	356
Danzas de Oaxaca	357
Danzas huastecas	358
Danzas de Guerrero	359
Danzas de Yucatán	360
Danzas de Chiapas	361
Danza de las cintas	361
Danzas del Distrito Federal y alrededores	362
Danza de los arrieros	362-363
Danzas populares	364
Jarabe tapatío	364-365
Huapangos	366-367
Jaranas	368-369
Canacuas	370-372
La Sandunga	373-374
Sones de Vera Cruz [sic]	375-376

Canciones y música de danza:

<i>Canciones antiguas</i>	377
Los xtoles	377
Duerme, niño, duerme	377
Antiguas canciones yaquis	377
Madrecita	378
<i>Cánticos religiosos</i>	379
Alabanzas	379
El Alabado	379-380
Alabanza a la Virgen	381
Alabanzas yaquis	381
<i>Cánticos de misterios sagrados</i>	382
Canto de Luzbel	382
Canto de Eva	383
Al trabajo convida	383
En este nuevo día	383
Montes primorosos	384
Sal arcángel	385
Marchemos cantando	387
Canto de Gila	388
Todos los pastores	388
<i>Música navideña</i>	389
Pedida de la posada	389-390
Fin del rezo	391
Al quebrar la piñata	392-393
Para pedir los juguetes	394
Despedida de la posada	395
Ave Marías	396
<i>Corridos</i>	397
Romance de Román Castillo	397
La Güera Chabela	398-399
Corrido de Lucio	400-401



Corrido de Cananea	402
Corrido de Rivera	403-404
La maquinita	405-406
El venadito	407
El conejo	408-409
<i>Cantos revolucionarios</i>	410
La Valentina	410
Adelita	411-412
La cucaracha	413
La Jesusita	414
De las torres de Puebla	415-416
<i>Canciones bailables</i>	417
Sones	417
El palo verde	417
Camino real de Colima	418-419
La vaquilla	420
El tecolote	421-422
La chachalaca	423
<i>Jarabes</i>	424
Jarabe tapatío	424
El jarabe de la botella	425
<i>Huapangos</i>	426
Xochipitzahua	426
Los panaderos	427
Cielito lindo	427
El caimán	428
<i>Danzas yaquis</i>	429
El juego del venado y el coyote	429
Antigua danza del venado	430
La paloma (pascola)	431
<i>Concheros</i>	431
A las almas conquistadas	431
A la Virgen de Guadalupe	431
A la Virgen María	432
Tres concheros (sones)	433
Al Señor del Sacromonte	433
Al Santo Señor de Chalma	434
A las huestes del Salvador	435
Conchero	435
<i>Canacuas</i>	435
Canacuas (introducción)	435
Flor de canela	435
<i>Otras danzas</i>	437
Danzas de moros y cristianos	437
Danza del tigre	437
Danza de las plumas (Oaxaca)	437
Danza dutuburi (rarámuri)	438
Danza de los pascolas (rarámuri)	438
<i>Canciones de amor</i>	439
Las ilusiones	439
Me abandonas	439
Lo que digo	440
Hay un ser	441
La paloma azul	442
La llorona	443
Barca de plata	444
Flor de changunga	445
<i>Serenatas</i>	446
Las mañanitas	446
Las mañanitas (otra versión)	446
Las mañanitas (del rey David)	447
Si estás dormida	448
<i>Miscelánea</i>	450
Canción de cuna	450
Canción de cuna	451
El roro	451
El roro (canción de cuna navideña)	451
Canción del mercader	452
La rana	452

Mexican rataplán. Revista musical titulada originalmente *Bataclán de París*, con libreto de Emilio D. Uranga y música de Manuel Castro Padilla y Eduardo Vigil y Robles (con excepción de la marcha *La guardia blanca*, compuesta por el propio Uranga). Fue estrenada con gran éxito en 1925, en el teatro Lírico de la ciudad de México, con Lupe Vélez* en el papel principal. La obra parodiaba a la sociedad mexicana en una sátira sobre los espectáculos parisien- ses de can can. Contenía varias canciones que, años después se

difundieron por el país como piezas sueltas (entre ellas *El Santo Señor de Chalma* y *El fox violeta*).

Fuentes:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 141 (sobre Manuel Castro Padilla).
 1981. Gabriel AGRAZ GARCÍA DE ALBA: *Biobibliografía general de don José María Vigil*, Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, cd. de México, 287 pp. (con extensa información acerca de la Eduardo Vigil y Robles).

México. Estado del centro de la República Mexicana. Limita con el Distrito Federal y los estados de Michoacán, Puebla, Querétaro, Tlaxcala, Guerrero, Hidalgo y Morelos. Estos tres últimos fueron creados por el gobierno de la República con territorio tomado al Estado de México, en el transcurso del siglo XIX, para restarle al gobierno estatal un poder que amenazaba intereses políticos del poder ejecutivo federal, así como para fomentar el desarrollo y la descentralización de regiones alejadas de Toluca*, hasta hoy capital del estado. Sus primeros pobladores llegaron hace más de veinte mil años, pero los vestigios más antiguos de manifestaciones musicales proceden del siglo X a. C. Éstos consisten principalmente en silbatos, flautas pentáfonas, ludidores y percusiones de entrechoque. Sin embargo el esplendor artístico prehispánico sucedió entre el siglo II a. C. y el XI d. C., en ciudades construidas por teotihuacanos y toltecas (*). Después la región fue sometida por los aztecas y prácticamente todas las tribus pequeñas quedaron a merced de México. De este período datan instrumentos musicales de gran valor, como el *huéhuetl* de Malinalco, que presenta una talla artística de rico contenido simbólico. Posteriormente el choque con los españoles trajo consigo una emancipación relativa de los antiguos tributarios de los mexicas, aunque en el futuro las condiciones de su supervivencia fueron muy precarias. En la actualidad se mantienen con innumerables sincretismos cantos rituales y danzas de comunidades hnähñu, nahua y jñatio (*). Entre dichas danzas destacan la de *La muñeca*, danza carnavalesca tradicional de Huixquilucan; *Los huehuenches*, practicada en Ixcateopa; así como *Los arcos*, *Los arrieros*, *Los negritos* y las danzas de los chalmeros, propias de los bailarines del santuario de Chalma. Durante los siglos XVI y XVII la mayor parte de la región fue evangelizada por frailes franciscanos, quienes introdujeron el canto llano, la escritura musical y la construcción de instrumentos musicales de origen europeo. La cercanía con la ciudad de México y su diócesis impidió el surgimiento de grandes catedrales, pero en cambio el florecimiento de la música religiosa tuvo su escenario en numerosos templos, conventos y colegios que sostuvieron sus propias capillas de música, y que se hallaron distribuidos en casi todo el territorio actual del estado, en una dispersión que no se dio de manera semejante en otra parte de la Nueva España. La ciudad de Toluca* recibió compañías teatrales líricas desde la segunda mitad del siglo XVIII, con las cuales se introdujo la zarzuela y la tonadilla, y luego de la Independencia, la ópera, interpretada en los teatros Principal (inaugurado en 1851) y Gorostiza (1881). Como en casi todo el país recién emancipado, en el Estado de México también proliferaron las bandas de aliento. En Toluca la Banda de Música de los Dragones de la Reina, activa desde fines del siglo XVIII, se transformó en 1823 en Banda de Música del Batallón de Toluca y luego en Banda de Música de la Guardia Nacional de Toluca. Después se crearon otras bandas en Amecameca, Chalco, Ozumba, Tenango, Texcoco y Zumpango, poblaciones donde hasta hoy tales conjuntos de música tienen una participación sobresaliente en las fiestas locales. Fuera de Toluca se crearon muchas academias de canto y piano en aquellas mismas poblaciones, así como en San Mateo Atenco, Tenancingo, Tultepec y Tultitlán. Alrededor de 1870 Hermenegildo Pineda*, músico y profesor de origen michoacano, se consagró a la enseñanza musical en Tecamac. Innumerables músicos mexiquenses del siglo XIX se formaron en dichas escuelas, pero muchos otros viajaron a la ciudad de México para recibir adiestramiento. Entre los músicos de esa época destacaron José María Bustamante, José María Garmendia, Agustín Caballero, Guadalupe Olmedo y Felipe Villanueva, todos ellos



instrumentistas y compositores. Durante el porfiriato y más aún a partir de la Revolución (1910-1917) se acrecentó el centralismo a favor del aglutinamiento de las actividades musicales en las ciudades de México y Toluca. Más tarde la expansión de ambos núcleos urbanos facilitó el transporte y la comunicación entre sí, de manera que muchos estudiantes, profesores y ejecutantes de música hoy se trasladan diariamente entre diversos puntos del área urbanizada o en proceso de urbanización. Entre los modernos conjuntos musicales del estado sobresalen el Coro y la Orquesta de la Universidad Autónoma del Estado de México y la OSEM*, que tiene sedes permanentes en Toluca y Naucalpan. Entre los músicos mexiquenses del siglo XX destacan Silvino Jaramillo, compositor y director de coro; Guillermo López Nava, organista y director; Mauricio Muñoz, Armando Montiel Olvera y Alfredo Aguilar Solano, pianistas; Ángel E. Salas, violinista e investigador musical; Víctor Urbán, organista; Rogelio Medina Valenzuela, trombonista; así como Noé Colín y Edilberto López, cantantes (*). En el ámbito cancionero han sobresalido Eugenia León y Fernando Delgadillo(*), este último activo especialmente en Cuautitlán, Naucalpan y Tlalnepantla.

Fuentes:

1872. Anónimo: "Compañía de ópera en Toluca", *El Teatro*, t. II, no. 8, cd. de México, 12 dic., p. 3 (en el no. siguiente de la misma revista [pp. 3-4] se informa sobre una actuación de Ángela Peralta en Toluca).
1904. Eduard SELER: *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 (descifra y analiza el significado de los motivos tallados en el *huéhuetl* de Malinalco).
1931. J. Ignacio DÁVILA GARIBI e Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *El carnaval*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 134 pp. (cita danzas tradicionales del Estado de 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.
1985. Socorro CABALLERO: *Danzas regionales del Estado de México*, spn., cd. de México, 422 pp. (descripción de las danzas tradicionales del Estado de México [coreografía, vestuario, música y particularidades generales], con ejemplos musicales en partitura).
1992. Consuelo CARREDANO: *Felipe Villanueva (1862-1893)*, CENIDIM, cd. de México, 171 pp. (semblanza, ilustraciones, un "Estudio de la obra", catálogo de ésta, discografía y bibliohemerografía).
1997. Marcelino CASTILLO (coord.): *Música prehispánica en las culturas y comunidades del Estado de México*, Programa de Investigación Cultural, Universidad Autónoma del Estado de México, 104 pp. [col. Cuadernos de Cultura Universitaria, no. 15] (contiene ocho ensayos de diferentes autores, acerca de la música en el Estado de México, antes y después de la llegada de los españoles).
1997. Enrique BÁTIZ (ed.): *Memorias de los primeros veinticinco años de la Orquesta Sinfónica del Estado de México*, Gobierno del Estado de México, Toluca (textos de y sobre Enrique Bátiz, y sobre la OSEM; programas de los conciertos; ilustraciones).

México. Ciudad capital de la República Mexicana. Su nombre significa "lugar del ombligo de la luna", probablemente por la forma de cuenco o cráter donde la ciudad se ubica. Este valle semicircular, conocido como Anáhuac ("junto al agua" en lengua náhuatl), se extiende en una de las zonas más elevadas de la altiplanicie central mexicana. Sus primeros pobladores llegaron hace más de veinte mil años, pero la ciudad en sí fue establecida mucho después, en 1325, por los aztecas*. Éstos, herederos de la tradición tolteca, fomentaron la música y la danza como manifestaciones privilegiadas en las ceremonias guerreras y religiosas, celebradas en plazas públicas y templos de la entonces capital del reino mexica. Durante el reinado de Netzahualcōyotl* se logró un desarrollo artístico extraordinario y se crearon instituciones y dignidades cuyo objeto era mantener y supervisar, de forma especializada, todos los aspectos teóricos, rituales y funcionales de la música y la danza. En muchos versos que se conservan del rey poeta, destaca la exaltación del canto y la música, y es posible que el mismo Netzahualcōyotl sobrepasara un interés somero por la música mediante la práctica directa. Posteriormente, la asunción del poder por un sector que agrupaba a las principales figuras militares y religiosas logró imponer un régimen sanguinario con el que se siguió la máxima expansión del dominio azteca, que por un lado absorbió nuevos elementos para su música y su danza, adoptados

de culturas vecinas, pero también, con la sacralización de la violencia, trajo consigo un progresivo deterioro social, culminado fortuitamente con la invasión española (1521). Los europeos intentaron sin éxito trasladar la ciudad a una región en que pudiese establecerse una capital diseñada a conveniencia plena de los conquistadores, proyecto que fracasó porque aún desolada la vieja México-Tenochtitlán, los viajeros provenientes de diversos lugares del antiguo dominio azteca, seguían llegando al valle de Anáhuac para hacer comercio. Así pues, se decidió destruir la metrópoli de los mexicas para edificar una ciudad española sobre sus ruinas. El resultado fue una compleja mezcla cultural evidente en todos los fenómenos artísticos, muy notoria en la arquitectura, la pintura, la danza y la música. El sincretismo produjo una gran cantidad de manifestaciones individuales, fluctuantes entre lo indio y lo español. Sin embargo hubo prácticas adoptadas directamente de España, como la nueva música litúrgica (tomada originalmente del rito sevillano) y con ésta la escritura y la lectura musical (inexistente entre los indios), así como la construcción de instrumentos musicales de origen europeo. Los religiosos franciscanos, y luego los frailes de otras órdenes, estuvieron encargados de la promoción de estos medios entre los habitantes de la ciudad. Fray Pedro de Gante* abrió una primitiva escuela de música para indios en Texcoco, que con el avance del siglo XVI y el comienzo del XVII quedó totalmente reemplazada con instituciones en que se formalizó la enseñanza musical, como los colegios de San Joseph, de la Santa Cruz de Tlatelolco y de San Miguel de Bethlém (*) o como la escolta de la catedral metropolitana (ver: Catedral de México). Esta iglesia formó los primeros coros y conjuntos instrumentales estables de la Nueva España y sustentó su propia capilla musical, donde trabajaron en el transcurso del virreinato numerosos ejecutantes y compositores de gran valía, como Hernando Franco, Fabián Pérez Ximeno, Francisco López Capillas, Antonio Salazar, Manuel de Sumaya, Ignacio de Jerusalem y Antonio de Juanas (*), cuya obra se extendió en el tránsito histórico de la polifonía renacentista al barroco riguroso, así como del estilo galante al clasicismo absoluto. La música profana tuvo también plenitud, quizás aún más extraordinaria que la de su contraparte sacra, y se expresó en innumerables canciones, bailes y danzas de formas distintas. Tan sólo el *Método de cítara y vihuela* de Sebastián de Aguirre*, quien se supone que vivió en esta ciudad en la segunda mitad del siglo XVII, contiene una diversidad estilística en sus canarios, corridos, diferencias, fantasías, gallardas, jácaras, minuets, pasacalles, pavanas, portorricos, tocotines, vacas, valonas, villancicos, villanos y zarabandas. Además, como en este ejemplo, la actividad musical secular no estaba apartada de la enseñanza. Apenas conquistada la ciudad por los españoles, se instalaron academias de "danzar y tañer" (ver: Bejel, Benito; Maestre, Pedro; Morón, Alonso; Ortiz "El Músico"; Rodríguez, Cristóbal; Sánchez, Francisco; Tapia, Cristóbal de), las cuales fueron sustituidas más tarde por escuelas privadas con mayores formalismos pedagógicos. Los talleres y fábricas de instrumentos se mantuvieron en constante renovación e intensa productividad durante los tres siglos de la ocupación española. En particular los órganos, los bajones, los sacabuches, las flautas y las chirimías, así como instrumentos de cuerda punteada y frotada, fueron empleados en los ámbitos religioso y profano, con entera normalidad, desde el siglo XVI. Un documento de 1590 menciona que un artesano de nombre Lázaro de Torres "enseñó al niño Juan Rodríguez, de nueve años de edad, a hacer un órgano, una arpa, un clavicordio y vihuelas [...] y a tañerlos". Dada su abundante población, su papel político, religioso y económico, y su posición geográfica estratégica, México se fortaleció durante los siglos XVII y XVIII como centro artístico de la Nueva España y se enriqueció con aportaciones musicales de ciudades como Antequera (hoy Oaxaca), Guatemala, Puebla de los Ángeles y Valladolid (hoy Morelia), patentes en instrumentos, accesorios musicales o tratados y cartillas de música, pero principalmente en cantores, instrumentistas, compositores y maestros de capilla que eran atraídos por la dinámica musical de la ciudad.



Durante la colonia el teatro musical inició con alegorías de figuras bíblicas (autos sacramentales, pastorelas, etcétera), así como con piezas teatrales breves musicadas llevadas a escena en corrales y —a partir de 1672— en el Hospital Real (ver: Coliseo Viejo); y se desarrolló después (principalmente desde comienzos del siglo XVIII) con la tonadilla escénica y la zarzuela. Este género floreció en el segundo Coliseo* (inaugurado en 1725), que poco más tarde fue el primer escenario de ópera italiana en México. El Coliseo Nuevo*, abierto en 1753 por el virrey Juan Francisco de Güemes y Horcasitas, primer conde de Revillagigedo, fue el primer teatro moderno en el país y su escenario presentó una gran variedad de obras líricas, muchas de ellas compuestas especialmente para estrenarse allí. 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 y se aplicó por vez primera en el Coliseo Nuevo. Por otra parte, en 1755 se creó la Colegiata de Guadalupe*, que mantuvo durante más de un siglo un coro y una orquesta en que participaron algunos de los mejores intérpretes del país. La música instrumental también tuvo lugar en el Colegio Mineralógico (ver: Palacio de Minería), donde, desde fines del siglo XVIII músicos como José Manuel Aldana, Vicente Castro, Francisco Delgado, Manuel Delgado, Agustín Horcasitas y Mariano Soto Carrillo (*) participaban en conciertos con obras de Johann Christian Bach, Luigi Boccherini, Muzio Clementi, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ignaz Pleyel, Domenico Scarlatti y Carl Stamitz, entre otros compositores europeos, así como de los mismos José Manuel Aldana y Francisco Delgado y de Ignacio de Jerusalem. En vísperas de la guerra de Independencia (1810-1821), cuyos episodios principales transcurrieron fuera de la ciudad, irrumpió una nueva generación de músicos afincados en esta capital, como Manuel del Corral y José Mariano Elízaga (*), representativos de la última etapa del movimiento clasicista regional. Luego del conflicto insurgente Elízaga fundó la Orquesta Sinfónica de la Capilla Imperial* (1822), primer conjunto en su tipo en el país; creó la primera Sociedad Filarmónica Mexicana* (1824), que contó con una academia musical; estableció la primera imprenta musical especializada de México (1826) y publicó el *Periódico Filarmónico**. En esa misma época otros músicos como José María Bustamante, José María Carrasco y José Antonio Gómez (*) contribuyeron definitivamente a enriquecer la vida artística de la capital. En 1839 los miembros de la mesa directiva de la Escuela de Minas patrocinaron la fundación de la segunda Sociedad Filarmónica Mexicana*, dirigida por el mismo Gómez y cuya orquesta ejecutó sus primeros programas en el salón de actos del Palacio de Minería. La ópera floreció con numerosas compañías italianas e italo-mexicanas en el Coliseo Nuevo, transformado en teatro Principal*, así como en los teatros del Callejón de Betlemitas (1822; luego teatro Variedades, 1894), de Los Gallos (1823), de la Unión (1839), del Relox (1840), de Nuevo México (1840), de Oriente (1844), de la Esmeralda (1847; luego teatro de la Fama, 1858; y teatro Hidalgo, 1859), del Pabellón Mexicano (1849; luego teatro Alarcón, 1853), Iturbide (1856), América (1865; luego teatro Novedades, 1874) y del Conservatorio (1874), pero sobre todo en el Gran Teatro Nacional (1844), donde se presentaron la mayoría de los músicos y cantantes más famosos mexicanos y europeos que actuaron en el país durante el siglo XIX. La intensa actividad operística de esta etapa coadyuvó al surgimiento de grandes cantantes nacidas y formadas en la ciudad de México, como Octavia Anievas, María de Jesús Zepeda y Cosío, Eufrosina Amat, Ángela Peralta, Manuela Gómez de Pineda, Concha Méndez, Rosa Palacios y Soledad Goyzueta (*). Asimismo debe destacarse la labor pedagógica de maestros de canto como Marcos Vega, Ludovico Sirleti, Gabino F. Bustamante, Ignacio Solares, Vincenzo Quintilli Leone, Paulo de Bengardi, Enrico di Testa y Fanny Natali (*), cuya obra fue continuada especialmente por Alejandro Cuevas, Ignacio Montiel, José E. Pierson y José G. Aragón (*). El teatro lírico en su conjunto, pero particularmente la ópera y la zarzuela

tuvieron su etapa más productiva durante el porfiriato, en los nuevos teatros Arbeu (1875), Ángela Peralta (1886), Apolo (1889), Renacimiento (1900; luego Virginia Fábregas, 1907), Riva Palacio (1901), Lírico (1907) y Colón (1909), pero también en los antiguos teatros Principal y Nacional. La enseñanza musical pudo modernizarse gracias a la labor de Agustín Caballero, Joaquín Beristáin, Felipe Larios, Cenobio Paniagua y Tomás León (*), entre otros profesores que abrieron sus propias academias de música. Empero, el hecho más trascendente para la pedagogía musical de la época sucedió en 1866, con la creación del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana (tercera), que algunos años más tarde fue nacionalizado y cambió su nombre por el de Conservatorio Nacional de Música de México (1877). Dicho plantel aplicó métodos de estudio puestos al día con sus equivalentes en Europa, formó su propia Orquesta Sinfónica, así como diversos coros y conjuntos de cámara, y produjo una extraordinaria cantidad de instrumentistas, cantantes, compositores, directores y pedagogos. Entre los músicos activos en la ciudad en la segunda mitad del siglo XIX, relacionados directamente con los progresos académicos del Conservatorio, destacan Melesio Morales, Julio Ituarte, Gustavo E. Campa, Ricardo Castro, Carlos J. Meneses, Rafael J. Tello y Julián Carrillo (*). Por otro lado, en el transcurso del siglo XIX la ciudad se convirtió en el centro de edición musical del país, con las empresas de Antonio Meyer, Heinrich Nagel, Jesús Rivera e Hijo, August Wagner y Levien, Carlos Godard, Otto y Arzoz y Emilio J. Wolf. Asimismo se abrieron las distribuidoras de instrumentos y accesorios musicales más competentes de la República, como la empresa del mismo August Wagner y la de Federico Veerkamp (*). La consolidación del régimen militar permitió una mejoría sustancial en las bandas de música del ejército nacional, cuyos antecedentes históricos se remontan hasta los primeros años de la ocupación española, aunque su época moderna puede considerarse a partir de las reformas hechas a esos conjuntos por Diego García Conde* en 1791. Durante los regímenes de Santa Anna, Comonfort, Juárez y Lerdo, el adiestramiento de las bandas militares con guarnición en la ciudad de México se debió principalmente a la labor de los hermanos José María y Luis Pérez de León (*). Después, algunas de las bandas más sobresalientes durante el porfiriato fueron la Banda de Música de Rurales del Distrito Federal, la Banda de Música del Estado Mayor Presidencial* y la Banda de Música del Octavo Regimiento de Caballería*. Con el porfiriato también alcanzaron auge las orquestas típicas, cuyos primeros modelos se formaron en esta ciudad con los conjuntos de Carlos Curti, Arturo Cuyás, Pedro Zariñana y Apolonio Arias (*). Luego, con la Revolución Mexicana (1910-1917), prácticamente todos los ámbitos musicales sufrieron cambios importantes en cuanto a formas y estilos, ya fuera por una transformación en la ideología de los compositores o por la creciente importación de música de Europa y EU. Diversos hechos de armas fundamentales en la Revolución, a diferencia de la guerra de Independencia, fueron llevados a cabo dentro de la ciudad, lo cual afectó negativamente a la vida cultural de la urbe. No obstante la música lírica —ahora principalmente la opereta, la zarzuela y la revista— mantuvo su actividad en los teatros Xicoténcatl (1912), Ideal (1914), Iris (1918), Regis (1924), Politeama (1929), Río (1931) y Metropolitan (originalmente cine). A partir de los años veinte la radiodifusión contribuyó a acelerar diversas transformaciones en la apreciación y la producción de la música tradicional y de concierto. Una vez más la ciudad de México ocupó la primacía en la República con muchas y muy poderosas radioemisoras, como las XEW, XEQ, XED, XEFO, XELA, etcétera. Asimismo se establecieron las orquestas Sinfónica Nacional, Sinfónica Mexicana y Sinfónica de México (*), creada ésta en 1928 por Carlos Chávez* y la cual fue antecedente directo de la actual Orquesta Sinfónica Nacional*. En 1927 se fundó la Escuela Nacional de Música*, dependiente de la UNAM. Otras escuelas importantes durante el siglo XX fueron la Superior de Música, del INBA; la Libre de Música José F. Vásquez; la Academia J. S. Bach; el Instituto de Liturgia, Música y Arte Cardenal Miranda, depen-



diente del arzobispado de México; y el Centro de Investigación y Estudios Musicales Tlaminime (*). Otras orquestas destacadas han sido la Filarmónica de la Universidad Nacional (1936), la de Cámara de Bellas Artes (1956), la Sinfónica del IPN (1965), la Filarmónica de las Américas (1976), la de la Ópera de Bellas Artes (1976), la Filarmónica de la Ciudad de México (1979), la Sinfónica de Minería (1980) y la Sinfónica Juvenil Carlos Chávez (1990). Entre las bandas se hallan la del Estado Mayor, la del Primer Cuerpo de Ejército, la Banda Sinfónica de la Secretaría de la Defensa Nacional, la Banda Sinfónica de la Secretaría de Marina, la Banda Sinfónica de la Ciudad de México, la Banda Sinfónica de la Delegación Cuauhtémoc y la Banda Sinfónica de la Secretaría de Protección y Vialidad. Asimismo han existido numerosos grupos de cámara como el Cuarteto Saloma, el Cuarteto Valdés Fraga, el Cuarteto Clásico Nacional, el Cuarteto de México, el Cuarteto Lenner, el Cuarteto Mexicano y la Orquesta Yolopatlí (*), y más recientemente el Trío México, el Trío Neos, el Cuarteto Latinoamericano, el Cuarteto de Cuerdas de la Ciudad de México, el Cuarteto Concertante, el Cuarteto Ruso-Americano, el Quinteto de Metales de la Ciudad de México, el Quinteto de Alientos de la Ciudad de México, Los Percusionistas de México, el Ensemble de Percusiones de la UNAM, el cuarteto de percusiones Tambuco, Atril V, La Camerata, el grupo Ónix, la Cappella Cervantina y la Capilla Virreinal. También se encuentran los coros Alemán, del Conservatorio Nacional, de Madrigalistas, de la ENM de la UNAM, Cappella Antigua de México, Convivium Musicum, Harmonia, de México, Pro-Música, del teatro de Bellas Artes y del colegio Alemán, entre muchos otros. En 1995 fue inaugurado el CNA, complejo arquitectónico donde se hallan las nuevas sedes del CNM y del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical*. Algunos de los músicos nacidos y formados en esta ciudad en el siglo XX son Alfonso de Elías, Luis Sandi, Abel Eisenberg, Carlos Jiménez Mabarab, Luis Herrera de la Fuente, Armando Lavalle, Raúl Cosío, Francisco Savín, Armando Zayas, Francisco Martínez Galnares, Jorge Delezé, Guillermo Noriega, Leonardo Velázquez, Héctor Quintanar, Jorge Velasco, Carlos Prieto, Manuel de Elías, Fernando Lozano, Eduardo Mata, Mario Lavista, Julio Estrada, Enrique Bátiz, Juan C. Herrejón, Jorge Suárez, Graciela Agudelo, Federico Ibarra, Daniel Catán, Jorge Federico Osorio, Marcela Rodríguez, Eduardo Díazmuñoz, Enrique Diemecke, Enrique Barrios, Antonio Lopezríos, Leonora Saavedra, Javier Álvarez, Samuel Zyman, Ignacio Baca Lobera, Ana Lara, María Teresa Frenk, Horacio Franco, Gabriela Ortiz, Ricardo Miranda, Georgina Derbez, Alejandra Odgers, Horacio Uribe, Rodrigo Sigal y Alexis Aranda, entre muchos otros. → Desde mediados del siglo XX la música de baile se ha disfrutado en abundantes sitios especializados como los salones México, California, Corona, Riviera, El Gran León, El Salón 21, etcétera, en cuyos espectáculos han tenido importante participación numerosos músicos de origen cubano, como Consejo Valiente Robert “Acerina”, Pepe Macías, Juan José Martínez, Silvestre Méndez, Arturo Núñez, Miguel Ángel Pazos, Absalón Pérez, Dámaso Pérez Prado y los Hermanos Rigual (ver: Cuba). La revista musical y los números de cabaret continúan ofreciéndose en el teatro Blanquita (1954) y otros foros similares, pero la originalidad de esos espectáculos fue en deterioro a partir del gobierno de Ernesto P. Uruchurtu, “El Regente de Hierro”, quien clausuró teatros de variedad como el Tivoli, donde Pérez Prado ejecutaba números de música y baile. Por otra parte el jazz* gozó de una intensa actividad durante casi todo el siglo XX, a pesar de frecuentes restricciones de la sociedad conservadora y el gobierno (1920-1960). En la actualidad existen numerosos bares y restaurantes con jazz en vivo y periódicamente se celebra el Festival Internacional de Blues y Jazz en el Auditorio Nacional*. El rock* también ha tenido práctica permanente, sobre todo desde 1979-1985 en que proliferaron los primeros grupos con canciones en español. Cada año muchos conciertos masivos, con grupos de rock de México y otros países, se llevan a cabo en lugares como el Auditorio Nacional, el Estadio Azteca, el Palacio de los Deportes

y el Foro Sol de Ciudad Deportiva (*). Otros estilos alternativos de música para cantar o bailar han recibido apoyo de diversas compañías disqueras y editoriales independientes que en su conjunto superan la capacidad de empresas semejantes en el resto de la República Mexicana (importante consultar también: Catedral de México y Distrito Federal).

Fuentes:

1554. Francisco CERVANTES DE SALAZAR: *Túmullo imperial de la gran ciudad de México*, ed. moderna, Librería de Manuel Porrúa, cd. de México, 1978 (con información sobre la importancia de la música en las exequias del emperador Carlos V, efectuadas en la ciudad de México).
- ca. 1590. Gerónimo MENDIETA: *Relación de la descripción de la Provincia del Santo Evangelio de México*; reimpr., García Icazbalceta, cd. de México, 1878; ed. moderna en *Anales de la Provincia del Santo Evangelio de México*, año 4, no. 2, cd. de México, abr.-jun. 1947 (con información que interesa a la musicología histórica).
1615. Fray Juan de TORQUEMADA: *Monarquía indiana*, 3 vols.; reimpr., Salvador Chávez Hayhoe (vols. II, III), cd. de México, 1943; Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM (vols. I, II, III), cd. de México, 1975; Nuevo Mundo (vols. I, II, III), cd. de México, 1979 (*ibid.*).
1776. Francisco Javier CLAVIJERO: *Historia antigua de México*, reimpr., Porrúa, cd. de México, 1958 [col. Sepan Cuntos] 1964 (*ibid.*).
1853. Guillermo PRIETO: *Memorias de mis tiempos*, t. I, cd. de México (contiene numerosos relatos de interés para la historia de la música en la ciudad de México en la primera mitad del siglo XIX).
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. Guillermo PRIETO: *La musa callejera: poesías festivas nacionales*, 3 tt., Tipografía Literaria de Filomeno Mata, Biblioteca de Autores Mexicanos, cd. de México (incluye coplas y arreglos a coplas tradicionales de la ciudad de México).
1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. actualizada, con prólogo e índices por Salvador Novo, 5 vols., Porrúa, cd. de México, 1961 (trata principalmente sobre la actividad teatral, musical y operística en la ciudad 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 fotograbados”, Imprenta de Arturo García Cubas Hermanos Sucesores, cd. de México, 635 pp. (comentarios sobre la Sociedad Filarmónica Mexicana y el Conservatorio).
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 (trata casi exclusivamente de la música en la ciudad de México).
1925. Frances TOOR: “Neighborhood Christmas in Mexico City”, *Mexican Folkways*, vol. I, no. 4, Nueva York-cd. de México, pp. 16-21 (descripción de las posadas; con un arreglo para piano).
1933. Manuel MAÑÓN: *Historia del teatro Principal en México*, Cvltvra, cd. de México.
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México*, cd. de México (principalmente sobre la música en la ciudad de México, épocas precortesiana y virreinal).
1936. José VASCONCELOS: *Ulises criollo*, 1ª ed., Porrúa, cd. de México, 2001 [col. Sepan cuantos] (música de órgano en la catedral, p. 58; p. 61, el órgano de Santa Inés, p. 61; música de piano y coro en La Profesa, pp. 117 y 223; las “tandas” del teatro Principal, pp. 133-134; escoleta de música en la Escuela Nacional Preparatoria, p. 152; orquesta del Café La Alhambra, p. 186; música en el teatro Arbeu, p. 190; vida musical en la ciudad de México a inicios del siglo XX, p. 195; música de piano en un burdel de la ciudad de México, p. 199; orquesta del café Chapultepec, p. 261; la “música de la calle” en la ciudad de México en 1908, p. 266; dos cuartetos de cuerda en la ciudad de México, en 1909, pp. 362-363 y 372; la Sinfónica del Conservatorio, p. 370, una banda militar).
1938. Verna Carleton MILLAN: “Mexico City’s orchestra plays under baton of Carlos Chavez”, *Musical Courier*, vol. 118, no. 5, 1º sep., p. 16.
- 1939-1942. Manuel MAÑÓN: *Historia del teatro Nacional*, publicada en entregas semanales, *El Universal*, cd. de México (inconclusa).
1941. Adalberto GARCÍA DE MENDOZA: *Primeros anales del Conservatorio Nacional de Música*, 2 tt., Ediciones Amigos del Conservatorio, cd. de México, 343 pp.
1941. Otto MAYER-SERRA: *Panorama de la música mexicana*, El Colegio de México, cd. de México (principalmente sobre la música en la ciudad de México).
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.
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.
1952. Robert STEVENSON: *Mexico City Cathedral Music*, Academy of American Franciscan Music, Washington, DC.
1953. Peggy MUÑOZ: "In recent years Mexico City has grown into an international center of music", *Musical America*, vol. 73, no. 4, EU, 15 mar., p. 8.
1954. Samuel MARTÍ: "Música precortesiana", *Cuadernos Americanos*, no. 78, cd. de México, nov.-dic., pp. 149-155 (en particular sobre la música azteca).
1955. Jesús C. ROMERO: "Nuestro Gran Teatro Nacional", *Carnet Musical*, vol. X, no. 14, cd. de México, feb., pp. 93-95.
1955. — "El teatro Colón de la ciudad de México", *ibid.*, vol. X, no. 124, jun., pp. 283-284.
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.
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, 251 pp.
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.
1968. Guillermo ORTA VELÁZQUEZ: *Breve historia de la música en México*, Librería de Manuel Porrúa, cd. de México, 1970-1971, 494 pp. (principalmente sobre la música en la ciudad de México).
1968. Robert STEVENSON: *Music in Aztec and Inca territory*, University of California Press, Berkeley, California.
1969. Luis SANDI: *De música... y otras cosas*, Editora Latinoamericana, cd. de México, 260 pp. (trata diversos aspectos de interés para la historia de la música en la ciudad de México).
1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México (principalmente sobre la música en la catedral 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 una sección sobre la educación musical de los aztecas de 1500 a 1521).
1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, 191 pp. (principalmente sobre la música en la ciudad de México).
1974. Armando JIMÉNEZ: *Cabarets de antes y ahora en la ciudad de México*, Plaza y Valdés, cd. de México, 159 pp.; texto revisado, ampliado y reilustrado, publicado como *Sitios de rompe y rasga en la ciudad de México*, Océano, cd. de México, 1998, 281 pp. (de interés para la investigación de la música de baile en la ciudad de México en el siglo XX).
1974. Robert STEVENSON: *Christmas Music From Baroque Mexico*, University of California Press, Berkeley, California, 194 pp.
1981. Francisco Ramón PULIDO GRANATA: *La tradición operística en la ciudad de México*, UNAM, cd. de México, 242 pp.
1983. Clara MEIEROVICH: "Génesis y evolución de la Orquesta Sinfónica de México bajo la dirección de Carlos Chávez. Una aproximación documental", *Heterofonía*, vol. XVI, no. 90, cd. de México, ene.-mar., pp. 4-24.
1984. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México; 2ª ed., 1986 (principalmente sobre la ópera en la ciudad de México).
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 Ángeles, otoño, pp. 1-28.
1984. Julio ESTRADA (ed.): *La música de México*, 5 vols., UNAM, cd. de México (principalmente sobre la música en la ciudad de México).
1984. Anónimo: *Cincuenta años de música en el Palacio de Bellas Artes*, INBA, cd. de México (elaborado con motivo del cincuentenario del principal teatro de México).
1984. Anónimo: *Cincuenta años de ópera en el Palacio de Bellas Artes*, INBA, cd. de México (*ibid.*).
1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México (trata principalmente sobre la ópera en la ciudad de México).
1989. Robert STEVENSON: "La música en la catedral de México. El siglo de su fundación", *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 100-101, cd. de México, ene.-dic., pp. 10-24.
1992. Jesús FLORES Y ESCALANTE: *Salón México. Historia documental y gráfica del danzón en México*, Asociación Mexicana de Estudios Iconográficos, cd. de México.
1992. Aurelio TELLO: *Sonido y ciudad. Música mexicana de los años veinte al cincuenta*, CNCA/INBA, cd. de México.
1993. Lilita VALLÉ: [redacción de Bertha Shulte] *Los bailes de salón en el Distrito Federal*, CENIDIM/Danza [Cuaderno 26], cd. de México (descripción de los bailes).
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; acerca del papel de la música en la conquista de México).
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, 280 pp. [col. Ciencias Sociales] (con abundante información sobre el jazz en la ciudad de México).
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.
- 1994-1997. — *Música de Francisco López Capillas*, antología musical contenida en la col. Tesoro de la Música Polifónica, en cuatro volúmenes (CENIDIM, cd. de 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).
1996. Pablo ESPINOSA: *Sala Netzahualcōyōtl, 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).
1996. G. P.: *José F. Vásquez, una voz que a los oídos llega...*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara [col. Atecocolli, 3] (particularmente sobre la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional en su primera época).
1997. Chloë CATÁN y Kira ZAIDENWEBER (coord. ed.): *Las glorias del teatro Colón*, Ediciones del Club de Banqueros de México, cd. de México, 242 pp. (historia y antología iconográfica; bibliohemerografía; textos de Sergio González Rodríguez).
1998. — *Hernando Franco. Obras*, vols. IX-XI, 3 tt., CENIDIM [col. Tesoro de la Música Polifónica de México] (I. *Música de la Cuaresma y de la Semana Santa*, II. *Antifonas a la Virgen y Magnificat*, III. *Officium defunctorum*).
1998. María Eugenia FLORES (dir.): *El cancionero de Chava Flores*, Ageleste, cd. de México, 407 pp. (incluye letra y música editada de las canciones de Chava Flores, llamado "Cronista Musical de la Ciudad de México"; discografía; ilustraciones).
1998. Maritza URTEAGA CASTRO-POZO: *Por los territorios del rock: Identidades juveniles y rock mexicano*, CNCA/Centro de Investigación y Estudios sobre Juventud, SEP, cd. de México, 260 pp. [col. Culturas Populares] (enfoque sociológico sobre el rock en la ciudad de México; en especial sobre el movimiento *punk* en Ciudad Netzahualcōyōtl).
1998. César Abilio VERGARA: "Música y ciudad: Representaciones, circulación y consumo", [Néstor García Canclini, coord.] *Cultura y comunicación en la ciudad de México*, 2ª parte, UAM en Iztapalapa, cd. de México, pp. 183-220 (enfoque sociológico sobre la música "de consumo" en la ciudad de México).
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 (comentarios de interés sobre la vida musical de la ciudad de México en los siglos XVI y XVII).
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).

México. "Sinfonía poema" de Miguel Bernal Jiménez. Se estrenó en el Palacio de Bellas Artes, en 1946, con la OSM, bajo la dirección del compositor.

México en la Música (cd. de México). Órgano de información musical de la SEP que circuló mensualmente entre 1976 y 1980. Se creó bajo el auspicio del gobierno del presidente José López Portillo. Su tiraje regular era de 250,000 ejemplares, cifra nunca antes lograda por una revista de música en México. La mayor parte de sus artículos pretendían la difusión musical, pero no lograban un desarrollo teórico ni crítico suficiente. Presentaba también una sección fija en la cual se enlistaban las actividades musicales en la ciudad de México. Diversos procesos burocráticos entorpecieron su edición y distribución gratuita.

México Moderno (cd. de México). Publicación periódica de música, literatura y artes plásticas fundada en 1920. Fue dirigida por el escritor Enrique González Martínez (1871-1952). Entre los articulistas que en ella participaron se puede citar a Jaime Torres Bodet, Daniel Cosío Villegas, el Doctor Átl, Carlos Pellicer y Manuel M. Ponce, quien escribió las secciones "Crónica musical mexicana" y "El arte musical en el mundo".

México Musical (cd. de México). I. Revista de música fundada y dirigida por Marcos Jiménez Sotelo*, la cual circuló mensualmente de 1927 a 1930; contenía artículos y partituras de piezas de salón entonces en boga y era distribuida en las tiendas de música de las principales ciudades del país. II. Al desaparecer la anterior, en 1930 Carlos del Castillo* retomó este proyecto y le dio mayor fuerza por medio de nuevos colaboradores, entre ellos Manuel Barajas, Manuel M. Bermejo, Samuel Martínez, Pedro Michaca, Amado G. Pardavé y Fernando Soria. En esta nueva época alcanzó cuatro volúmenes con 12 números mensuales cada uno. Desapareció en 1934.



México Libre. Obertura y “melodrama heroico” en un acto con música de José María Bustamante, instrumentada para solos, coros y gran orquesta, y con libreto en verso de Francisco Luis Ortega. Fue estrenada la noche del 27 de octubre de 1821 en el Coliseo de México, con motivo de las fiestas en ocasión de la firma del acta de la Independencia mexicana. La acción se desarrolla en el campo de batalla, con criollos y mestizos mexicanos en contra de los españoles. El texto celebra con reiteración la gloria de Agustín de Iturbide y de los demás oficiales del ejército trigarante. Jesús C. Romero la llamó “primera ópera por su argumento, verdaderamente mexicana”, aunque más bien debe catalogarse como “cantata escénica” en el estilo de la *Cantata* de Narciso Sort de Sanz* y otras obras similares de la época. El texto original de *México Libre* se conserva en la colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de la UNAM (item no. 260).

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. 184-185.

Meyer, Antonio. Impresor musical de origen alemán, establecido en la ciudad de México apenas consumada la Independencia nacional. Aficionado a la música, hizo amistad con numerosos compositores y ejecutantes locales y hacia 1830 fundó su propio repertorio, el cual absorbió en 1833 la empresa de José Antonio Gómez*, situada en la calle de Monterilla no. 1 y la cual trasladó a la calle de La Palma no. 13, próxima al expendio de Enrique Nagel*. Publicó abundante música de salón de compositores mexicanos, hasta mediar el siglo XIX. Luego su editorial fue adquirida por Nagel.

Fuente:

1957. Jesús C. ROMERO: “Biografía de José Antonio Gómez”, *Carnet Musical*, vol. XIII, no. 154, cd. de México, dic., pp. 536-538 (breve mención de —).

Meza (León), Alejandro (n. Mexicali, BC, 1888; m. cd. de México, 1970). Pianista y compositor. Accidentalmente quedó ciego en su niñez. Fue llevado a la ciudad de México para estudiar en la Escuela Nacional de Ciegos, donde cursó la carrera de piano con Manuel Bermejo. Una vez graduado ingresó como profesor de piano en el mismo plantel, donde trabajó hasta jubilarse. Durante casi cuarenta años ofreció recitales en casi toda la República Mexicana, EU, Centro y Sudamérica y España. Compuso numerosas piezas para piano y canciones en estilo neorromántico, así como música instrumental (tríos, cuartetos, el quinteto de cuerdas *Andante religioso* y otra música de cámara, y obras sinfónicas), obra que en parte fue transcrita por Samuel Maynez Prince (ver: Maynez, familia), dado que Meza no podía escribirla por su afección oftálmica. Fue miembro del Quinteto Clásico*, que hizo numerosas giras artísticas. Su *Himno a los Niños Héroes* fue premiado por la SEP con motivo del centenario de la epopeya de Chapultepec (1947). Fue condecorado por la UNESCO, el gobierno mexicano y otros organismos nacionales y extranjeros. Realizó algunas grabaciones para la radio cultural de la ciudad de México.

Fuentes:

1931. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “El primer concierto del pianista Alejandro Meza”, *Excelsior*, cd. de México, 9 ago.

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. III, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 2251.

Meza, Arturo (n. cd. de México, 1959). Músico de rock. En 1983 fundó el grupo Esbirros, con el cual hizo giras por la República Mexicana, así como grabaciones y actuaciones en radio. Como solista ha actuado en los principales foros de rock en la ciudad de México.

Fuente:

1988. Anónimo: “Arturo Meza en Rockotitlán”, sr., cd. de México (boletín informativo).

Meza, Gerardo (n. cd. de México, 1960). Violinista y compositor. Discípulo de Francisco Núñez en la ESM del INBA. Cursó per-

feccionamiento como violinista en la Escuela Vida y Movimiento del DDF. Más tarde se incorporó como músico de atril a la OFCM. Su obra *Acuarelas no. 1* (1987), para flauta y orquesta de cuerdas, fue grabada por la Orquesta de Cámara de la Ciudad de México con motivo del Primer Gran Festival de la Ciudad de México (1989). Ha compuesto también otras obras para conjuntos de cámara.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, p. 99 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).

Meza, Juan Ramón (n. cd. de México, 18 abr. 1960). Violinista y compositor. Estudió en la ESM del INBA, donde fue discípulo de Armando Lavalle (violín) y Mario Kuri Aldana (teoría). Cursó perfeccionamiento como violinista en la Escuela Vida y Movimiento del DDF, con Manuel Enríquez. Asimismo asistió a cursos impartidos por Julio Estrada y Martha García Renart. Organizador de las actividades musicales de la Universidad Obrera de México Vicente Lombardo Toledano. Como investigador colaboró con E. Thomas Stanford en el proyecto La Música Maya de Quintana Roo. Compositor asistente de la Compañía de Danza Jorge Domínguez y colaborador de los programas Nacional de Apoyo a Bandas de Música de Viento de la Dirección General de Culturas Populares, y de Orquestas y Coros Juveniles de México. Ha compuesto diversas obras para conjuntos de cámara y música para danza.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 101-102 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Meza (Cerna), Miguel C. (n. San Luis Potosí, SLP, 29 sep. 1903). Pianista, director de orquesta y compositor. Muy joven se trasladó a la ciudad de México, donde estudió en el CNM (1923-1928) con los maestros Teresa Rojas y Manuel M. Ponce (piano), Juan B. Fuentes (armonía, contrapunto y fuga) y Gustavo E. Campa (composición). Graduado como concertista, ofreció numerosos recitales en la capital de la República y en San Luis Potosí. En 1926 fue designado profesor de piano en el CNM. En 1928 se le nombró director auxiliar de la OSM, que ese año había sido creada por Carlos Chávez. Un año más tarde rompió con éste y se sumó al movimiento que creó la Facultad de Música de la Universidad Nacional (hoy ENM de la UNAM) en la cual fue profesor fundador y miembro del consejo académico de las clases de piano complementario (1931), al lado de Dolores Pedrozco y Cecilia Bretón. Director auxiliar de las orquestas universitarias, compartió esa actividad con Juan D. Tercero. Alrededor de 1952 regresó al CNM como profesor de piano y lectura a primera vista. Entre sus discípulos están Andrés Acosta, Cecilia Arias Luna y Judith Flores Alatorre. Como compositor destacan sus obras *Revolución*, poema sinfónico, *Sinfonía en estilo mexicano* y *Las biniguendas de plata* (1934), suite de ballet que por su estilo modernista se encuentra muy relacionada con *La ofrenda** (1931) de José F. Vázquez y *Shadani** (1933) de Estanislao Mejía.

Fuentes:

1947. Estanislao MEJÍA: *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, p. 156.

1963. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 5, CNM, cd. de México, oct., p. 29 (breve nota sobre — como pianista y profesor del CNM; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

Meza Nieto, Xavier (n. cd. de México, 1914). Pianista. Egresado del CNM, donde fue alumno de Luz Meneses (1924-1932). Como solista ofreció numerosos recitales en giras por la República Mexicana, e hizo dúo con diversos violinistas (entre ellos Luis Guzmán) y flautistas. Más tarde se consagró a la docencia.

Fuente:

1944. Anónimo: “Recital del maestro Xavier Meza Nieto”, CNM, cd. de México, 1 p. [diptico] (programa de mano; Biblioteca del CNM).



Miahuatlán. Ciudad del centro-sur del estado de Oaxaca. Su primera actividad musical de que se tiene noticia consistió en las frecuentes visitas de bandas militares a fines del siglo XVIII. Luego se crearon bandas locales de existencia efímera, hasta que en 1848 por iniciativa del municipio Basilio Rojas se fundó la Banda de Música de Miahuatlán, bajo la dirección de Pedro Bautista. Éste fue sustituido años más tarde por Alfonso Sánchez*, quien llevó a la agrupación a su máximo rendimiento artístico. Durante el porfiriato se abrieron varias academias de canto y piano, que produjeron varios concertistas. En la primera mitad del siglo XX la actividad musical estuvo animada principalmente por Ernestina R. de Arango, Mercedes del Valle de Velasco, Guillermina Mora Rojas y María de la Luz Zavaleta de Ruiz (pianistas); Argeo Alcázar (guitarrista); Álvaro Rojas (director de orquesta); y Félix y José Bustamante Rojas (profesores de música). La orquesta de los hermanos José y Arnulfo Alcázar, por su parte, interpretaba por igual valeses y arreglos sobre música tradicional oaxaqueña.

Fuente:

1962. Basilio ROJAS: *Miahuatlán: Un pueblo de México*, 3 tt., ed. del autor, Gráfica Cervantina, cd. de México (t. II: acerca del canto llano en la evangelización de los indios, muy breve [p. 61]; "música" [pp. 141-56], con una breve historia de la Banda de Música de Miahuatlán [con una fotografía del grupo] y datos sobre músicos locales; "Fiestas populares" [pp. 391-416], con mención de música y danzas; "Guelaguetza" [pp. 412-414]).

Michaca (Valenzuela), Pedro (n. El Presidio, municipio de Canatlán, Dgo., 26 nov. 1897; m. cd. de México, 17 jul. 1976). Pianista, compositor y pedagogo. A los siete años de edad comenzó sus estudios musicales con su madre, Pascuala Valenzuela López. En 1906 ingresó al coro infantil de la parroquia de Canatlán, dirigida por el presbítero Luis Bátiz; allí mismo estudió órgano y sucedió al organista titular Eugenio Bretón, cuando éste murió en 1914. En 1919 se trasladó a la ciudad de México e ingresó al CNM, donde fue discípulo de Gustavo E. Campa, Rafael Tello, Manuel M. Ponce y Aurelio Barrios y Morales. En 1923 fue nombrado pianista acompañante en las clases de canto del Conservatorio. Al año siguiente se incorporó al Grupo de los Nueve*. Profesor fundador de la Academia Palestrina, donde enseñó de 1927 a 1940, años en los que permaneció activa la escuela. En 1927 se tituló como compositor en el Conservatorio Nacional y ese mismo año fue premiado en el Primer Congreso Nacional de Música por su ponencia *Música nacional*, publicada por la SEP. Desde 1925 enseñó solfeo en el Conservatorio y desde 1927 impartió la misma clase en la recién fundada ENM de la UNAM; en ésta se desempeñó como secretario en 1955. En el mismo plantel fue uno de los difusores más importantes del serialismo integral en México. En 1937 fue electo presidente del Ateneo Musical Mexicano. En el III Congreso Nacional de Música, en 1956, su *Organización pedagógica de las escuelas profesionales de música* fue aprobada con beneplácito de todos los expositores. Aportó una amplia producción como compositor, pero sobresalen su *Sonata para órgano*, premiada en 1924 por la Universidad Nacional; *El Zarco**, pieza sinfónica sobre la novela homónima de Ignacio M. Altamirano (1834-1893); obras sacras y varias piezas para piano y canto.

Bibliografía de Pedro Michaca:

1931. *El nacionalismo musical mexicano*, Universidad Nacional, cd. de México, 24 pp.
 1931. "El gran concierto de México Musical", *México Musical*, año I, no. 7, cd. de México, jul., p. 7 (crónica de un concierto ofrecido a los suscriptores de la revista).
 1932. "Los héroes de la farsa. Al margen de un libro de José Subirá", *México Musical*, año II, no. 6, jun., pp. 6-8.
 1944-1945. "Nuestros compositores a través de la música de cámara", *Orientación Musical* (en dos entregas: t. 4, no. 42, dic. 1944, pp. 11-12; t. 4, no. 43, ene.-feb. 1945, pp. 17-18 y 26), cd. de México.
 1946. "El nacionalismo musical mexicano", *ibid.*, vol. V, no. 54, pp. 7-9.
 1947. "El problema del nacionalismo musical", *Anales de la Escuela Nacional de Música*, compilados por E. Mejía, UNAM, cd. de México, 1947, pp. 94-99.
 1973. "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 *Predulio no. 2 para piano*, Primer Libro de Claudio A. Debussy", *ibid.*, vol. VIII, no. 43, jul.-ago., pp. 12-16.

Bibliografía sobre Pedro Michaca:

1947. Estanislao MEJÍA: "El maestro Pedro Michaca Valenzuela", *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, p. 498.
 1949. Jesús C. ROMERO: *Durango en la evolución musical de México*, Guión de América, cd. de México, pp. 45-48 (con ilustraciones; mención de obras principales).
 1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 175-178 (con retrato).

Michel (Parra), Alberto (n. Sombrerete, Zac., 3 may. 1867; m. cd. de México, 9 abr. 1947). Compositor y dramaturgo. Aunque hizo estudios de piano con Julio Ituarte, dedicó gran parte de su vida a la dramaturgia, al periodismo y a componer piezas de salón, entre las cuales sobresalen las mazurcas *Cabellos de oro* (segundo lugar en el Concurso Nacional de la Mazurca, convocado por *El Universal*, 1889) y *Sensitiva* (publicada por Wagner y Levien). Escribió el libreto de la ópera *Atzimba** (1900), con música de Ricardo Castro. Fue presidente de la Sociedad Mexicana de Autores Dramáticos y Líricos (1907). Más tarde escribió los libretos de las revistas *1914* y *1915*, con música de Fernando Méndez Velázquez; *Agua va y Por la bandera*, con música de Eduardo Vigil y Robles; y *Villa en París*, con música de Germán Bilbao. Fue también profesor en el CNM.

Fuentes:

1930. Rubén M. CAMPOS: "El comediógrafo Alberto Michel", *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, p. 172 (retrato).
 1951. Rafael CARRASCO PUENTE: *Hemerografía de Zacatecas (1825-1950)*, Departamento de Información para el Extranjero, SEP, cd. de México, pp. 103-106 (biografía detallada y retrato).

Michel, Concha [Concepción] (n. Villa de la Purificación, Jal., 1899; m. cd. de México, 1956). Cancionera. Muy pequeña fue recluida en un convento de San Ignacio de Loyola, en Ejutla, donde inició estudios de piano y órgano. Escapó del internado y realizó un viaje por el norte del país hasta llegar a EU, donde trabajó como música. En la época de la Revolución retornó a México e hizo innumerables giras como cancionera, acompañándose de una guitarra. En 1926 el ministro de Educación, Puig Casauranc la envió a viajar nuevamente por la República, estudiando empíricamente el folclor. Se incorporó al Partido Comunista de México (en que figuraban, entre otros Rivera y Siqueiros) y marchó a Rusia. Recorrió gran parte de Europa oriental, conviviendo con las mujeres más destacadas de la revolución rusa. La BOKS (Sociedad de Relaciones de la URSS) la invitó a que cantara para los campesinos y obreros soviéticos, entre los cuales ofreció conferencias sobre la Revolución Mexicana y divulgó el corrido mexicano. Una vez más en su país natal, continuó con sus giras por las comunidades rurales. Compuso cerca de 50 canciones; en su repertorio de intérprete incluía más de 1,000 piezas de otros autores.

Bibliografía de Concha Michel:

1926. "Tristes recuerdos", *Mexican Folkways*, vol. II, no. 3, Nueva York-México, pp. 10-11 (música y letra de una canción hallada en el estado de Guanajuato por Manuel Hernández Galván).
 1926. "La Eulalia", *ibid.*, vol. II, no. 4, p. 7 (letra de una canción tradicional mexicana).
 1928. (En colaboración con Ignacio Fernández Esperón, "Tata Nacho") "Me voy para Mazatlán", *ibid.*, vol. IV, sn., pp. 204-205 (arreglo para piano por Ignacio Fernández Esperón; canción tradicional del estado de Sinaloa, de la colección del Conservatorio Musical).
 1932. "Pastorela o coloquio", *ibid.*, vol. VII, no. 1, pp. 5-30 (texto bilingüe; descripción y texto de una representación; incluye 11 melodías armonizadas).
 1938. *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*, *Lo que digo lo sostengo*).
 1951. *Cantos indígenas de México*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, 111 pp. [Biblioteca del Folklore Indígena, 1] (incluye música y texto).

Bibliografía sobre Concha Michel:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 172-173.



Michel, Guillermo A. (n. San Gabriel, Jal., 1869; m. Guadalajara, Jal., ca. 1930). Pianista, organista, compositor y profesor de música. Cornetista en la banda de música de su localidad natal. Muy joven se estableció en Guadalajara, donde fue organista y cantor en algunos de los templos principales. Realizó estudios avanzados de órgano y teoría musical con Francisco Godínez. Más tarde obtuvo empleo como profesor de piano, en familias de la aristocracia jalisciense y en colegios privados. Profesor de solfeo en la Escuela Normal de Maestros (1901-1917). Por iniciativa suya fue establecida en 1907 la Academia de Música de Guadalajara*, en la cual fue profesor de solfeo y piano. Compuso alguna música de salón y obras sagradas, entre las que destaca su *Misa de santa Teresita del Niño Jesús*, Op. 70, para canto con acompañamiento de órgano, publicada por la Compañía Editora de Música Nacional (Guadalajara, 1925).

Fuente:

1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, pp. 228, 233, 245 y 259-262 (colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enríquez).

Michel, José Antonio (n. Tonaya, Jal., 12 jun. 1921). Cancionero. En 1950 integró un trío con sus hermanos Manuel e Ignacio, que en 1953 debutó en la XEW. Se dio a conocer como solista con su vals *Luna de octubre*. Otras canciones suyas son: *Canción de la tarde*, *Como nunca*, *Duraznito* (danzón dedicado al púgil “Ratón” Macías), *El corrido de Rosaura*, *Guiñando el ojo*, *Rodolfo Gaona* (pasodoble) y *Madre tierra*.

Fuente:

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

Michel, Paco [Jesús Francisco Flores Pereyra] (n. Cuetzalan, Pue., 7 ene. 1930). Cancionero. Muy joven se trasladó a la ciudad de México. En 1949 compuso la canción *Florecita*, dedicada a Blanca Estela Pavón; ese mismo año se dio a conocer al público con el nombre de Paco Michel. En 1956 se grabó su corrido *¡Ay, Chabela!* Produjo sus propios programas musicales para la televisión en Cuba, hasta 1958, y más tarde en España. Entre sus canciones más conocidas están *Amor, cariño y pasión*, *Contrato*, *El aventurero*, *El forastero*, *En tu recuerdo*, *Mi Carmen*, *¡Qué rechulo es el amor!*, *Soy de México*, *Te vas a casar*, *Uy uy uy mariposa*, *Y háblame y Yo*. Es, junto con Eulalio González* “Piporro”, uno de los mejores cantantes cómicos e improvisadores de la canción ranchera mexicana.

Fuente:

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

Michel Medina, Celia (n. Autlán, Jal., 1918). Cancionera. Estudió canto, guitarra y mandolina en Guadalajara. Integró un dueto con su hermano, pero a la muerte de éste se trasladó a la ciudad de México. Fue miembro del Trío Norteño; grabó discos y compuso numerosas canciones, entre ellas: *¿Cuándo será?* y *Mi gran amor* (boleros); *Lugares de mi Jalisco* (huapango); *Quiero que seas feliz* (huaracha); *Dime cariñito*, *No te comprendí* y *Rézame una oración* (valeses); *Carnaval de Autlán* (son) y *Te fuiste juventud* (danza).

Fuente:

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

Michoacán. Estado del centro-sur de la República Mexicana. Antiguamente su territorio estuvo dominado por la etnia p'orhépecha*, que se caracteriza hasta ahora por la riqueza de sus cantos y bailes. Su conquista espiritual y cultural se debió especialmente al prelado español Vasco de Quiroga (ca. 1475-1565), oidor de la Real Audiencia de la Nueva España y primer obispo de Michoacán, quien enseñó a los indios el canto llano, la escritura musical y la construcción de instrumentos musicales de origen europeo. En 1540 Quiroga estableció el Colegio de San Nicolás y la catedral de Michoacán con sede en Pátzcuaro*, que en 1580 se trasladó defi-

nitivamente a Valladolid (ver: Catedral de Morelia). Esa iglesia sostuvo desde sus primeros años una capilla musical con coros y pequeños conjuntos instrumentales, activos —con variantes y pausas— durante más de cuatro siglos. Algunos de los músicos más importantes que participaron en dicha actividad fueron Diego Suárez de Grimaldo, José Gabino Díaz y Leal, Vicente Ortiz de Zárate, Mariano Soto Carrillo, Juan José Echeverría, José Manuel Aldana, Manuel Delgado, Mariano Mora, José Mariano Elízaga, Benito Ortiz y Bernardino Loretto (*), quienes trabajaron como instrumentistas, compositores y enseñantes. La ciudad de Pátzcuaro mantuvo la primacía regional durante el siglo XVII en la manufactura de violines, violas da gamba, guitarras, laúdes, vihuelas, flautas, clarines, chirimías y bajones, que se distribuyeron comúnmente en otras ciudades de la Nueva España. Otras poblaciones de origen indio que desarrollaron actividad musical fueron Apatzingán, cuya parroquia antigua sostuvo durante mucho tiempo una capilla de música; Paracho* y Tzintzuntzan*, centros de producción de instrumentos musicales. El convento franciscano de Santa Ana, en Tzintzuntzan, abrió una escuela de música para los nativos, la cual funcionó desde mediados del siglo XVI hasta fines del siglo XVII. Otros religiosos que consagraron su vida a la enseñanza musical en la región fueron fray Diego de Basalenque y fray Juan de Navarro (*). Ciudades como La Piedad, Uruapan* y Zamora destacaron por su actividad musical religiosa hasta el siglo XIX. En los años periféricos a la Independencia (1810-1821), la incipiente aristocracia en Apatzingán, Pátzcuaro, Quiroga y Valladolid, relacionada con la prosperidad de las haciendas circundantes, ofrecían suntuosas fiestas en que actuaban grupos instrumentales según el estilo vienés, tocando danzas para la concurrencia, algunas creadas por compositores michoacanos y otras más de autores europeos de la época. Cierta auge económico propició la aparición de mecenas fuera de la Iglesia, quienes impulsaron la actividad musical, lo cual fue inusitado en otras regiones del virreinato. El primer plantel moderno de enseñanza musical fue creado en el interior del Colegio de Niñas de Santa Rosa María de Valladolid. Éste fue llamado Conservatorio de las Rosas de Morelia* y se inauguró en 1743 por don Francisco Pablo Mathos Coronado, vigésimo obispo de Michoacán (1743-1746). Por otro lado, desde mediados del siglo XVIII Valladolid contó con una banda de música estable y con funciones formalizadas, adscrita al ejército virreinal. Después del conflicto insurgente las bandas militares proliferaron en todo el estado, con guarniciones las ciudades de Apatzingán, La Piedad, Morelia, Uruapan y Zamora. En el transcurso del siglo XIX otras poblaciones pequeñas, como Ario de Rosales, Ciudad Hidalgo, Huetamo, Maravatío, Pungarabato, Purépero, Sahuayo, Tacámbaro, Taretán, Tlalpujahua, Ziracuaretiro y Zitácuaro, formaron sus propias bandas de música y fundaron modestas academias musicales. En el porfiriato se creó la Banda de Música del Estado de Michoacán, bajo la dirección de Luis Ignacio de la Parra*, reemplazado luego por José Encarnación Payén*. Otros directores de bandas de la época fueron José Isabel Altamirano, Isaac Calderón, Simón Pérez y Jesús Bañuelos (*). La ópera floreció con la participación de numerosas compañías líricas italianas y mexicanas en el Coliseo de Morelia* (1829), llamado teatro Ocampo a partir de 1861. En general la aportación de los michoacanos a la música mexicana del siglo XIX fue fundamental gracias a la labor del citado Elízaga, como también al desempeño de León F. Tejada, Santiago Herrera, Cenobio Paniagua, Hermenegildo Pineda, Miguel Meneses, Ramón Avilés Martínez, Francisco de P. Lemus y los hermanos Loretto (*), todos ellos ejecutantes, compositores y profesores de música. Al final del porfiriato y durante la Revolución (1910-1917) también destacaron Marcos A. Jiménez, Miguel Lerdo de Tejada, Fernando Méndez Velázquez, Silvestre Rodríguez y Rafael Zamora (*), productivos particularmente como autores de canciones y música de salón, así como directores de pequeños conjuntos de música ligera. La pedagogía musical fue modernizada con el trabajo de Juan B. Paulín, Ignacio Mier Arriaga, Felipe y Jesús Aguilera Ruiz, Miguel Bernal Jiménez y Paulino Paredes, así como otros músicos que trabajaron



en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo; en la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada de Morelia* (1921); y en el reconstituido CdR de Morelia (1939), que hasta la actualidad se ha mantenido con una trayectoria ascendente por la productividad de sus cursos. Otros músicos michoacanos sobresalientes, activos en el siglo XX, son Esperanza Pulido, Alfonso del Río, Jesús Silva, Román Salvador Próspero, Alberto Montero, Francisco Moncada García, Domingo Lobato, Bonifacio Rojas Ramírez, Pedro Arellano Guillén, Celso Chávez Mendoza, Delfino Madrigal, Alfonso Vega Núñez, Gloria Tapia, Luis Berber, Manuel Elías Torres, Rubén Valencia Cortés, Francisco Núñez, Jesús Villaseñor, Javier Cendejas, Armando Morelos, Alfredo Zamora, Roberto Medina, Alfredo Mendoza, Felipe Ledesma, Antonio Rubio, Luis Jaime Cortez, Guillermo González Phillips, Gerardo Cárdenas, Alma Siria Contreras, Jesús López Moreno, Minerva Tapia y Jaime Arturo Soria Porto. Igualmente se encuentran los cantantes Josefina Aguilar, Manuel Caballero, Gilberto Cerda, Celia García, Rubén Grezumovski, Carlos Gutiérrez, Eva Magaña, Pablo Medina, David Silva y Roberto Silva, quienes se han presentado en los principales teatros líricos de la República Mexicana. En la actualidad reciben amplia concurrencia el Festival de Música de Morelia, el Festival Internacional de Órgano en la misma ciudad y el Concurso Nacional de Guitarra de Paracho, población que mantiene su capacidad como productora de instrumentos de cuerda, especialmente de guitarras. → La música folclórica del estado se distribuye en cuatro regiones principales, cuya particularidad se distingue no sólo por una situación geográfica, sino principalmente por una identidad cultural con características propias. Tales regiones son la lacustre (Zirahuén, Pátzcuaro, Cuitzeo), donde dominan las tradiciones de los p'orhépecha (cantos como las pirecuas y las canacuas; danzas como la de *Los viejitos* o *Tharhé uarhákuá*, del *Torito de petate* o de *Las cintas*); la serrana (que ocupa la mayor parte del territorio, al oriente de Uruapan y Nueva Italia, incluyendo Ario, Huetamo, Tacámbaro y Zitácuaro), en la que la música p'orhépecha se halla muy mezclada con la música de origen europeo, y donde son muy representativas las bandas de aliento; la tierra caliente y la costa (la Sierra Madre del Sur y su vertiente al océano Pacífico, hasta la playa), en que existe una amplia variedad de sones que se tocan con pequeños conjuntos de violines, guitarras y arpa; y el noroeste (Cotija, Jiquilpan, La Piedad, Los Reyes de Salgado, Tizapán el Alto, Sahuayo, Tepalcatepec, Yurécuaro, Zamora, etcétera), donde es tradicional el mariachi y existen numerosas afinidades con la música de Jalisco. Sin embargo la música de la región lacustre ha sido considerada por antonomasia como emblemática de Michoacán. Dentro de este repertorio tiene mayor relieve la obra de Nicolás Bartolo Juárez*, autor de *Álbum de sones, canciones y corridos michoacanos* (SEP, 1928) y *Sones y canciones isleñas* (Departamento de Artesanías y Productos Populares, 1938). → En el ámbito de la canción moderna, principalmente en el bolero, la trova y la balada, han sobresalido Miguel Prado Paz, Salvador Rangel González, Chucho Monge, Elba Rodríguez, Alfredo Ruiz del Río, Juan Mendoza García “El Tariácuri”, Amalia Mendoza García “La Tariácuri”, Juan Gabriel (Alberto Aguilera Valadés) y Marco Antonio Solís (*), entre muchos otros. En el campo del jazz, el estado también ha producido músicos destacados, aunque la región no ha tenido la capacidad para mantener escenarios donde éstos puedan ejercer su oficio. Entre dichos músicos se hallan Rafael Méndez, trompetista; Popo Sánchez, saxofonista y flautista; Richard Lemus y Leo Acosta, bateristas; y Jorge Reyes (*), flautista y compositor quien se ha distinguido más como autor de música de fusión. (Ver también: Morelia, Paracho, Pátzcuaro, Tzintzuntzan y Uruapan).

Fuentes:

1899. Isidro Félix ESPINOSA: *Crónica de la provincia franciscana de los apóstoles de San Pedro y San Pablo de Michoacán*, Imprenta El Tiempo, cd. de México, 574 pp. (sobre los órganos y el canto eclesiástico en la región, t. II, cap. 6, p. 169).
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).
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).
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).
1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 84-88 (sobre la música en Cutzato, Erongaricuaro, Jarácuaro, Paracho, Pátzcuaro y Uruapan a inicios del siglo XX).
1928. Nicolás BARTOLO JUÁREZ: *Álbum de sones, canciones y corridos michoacanos*, SEP, cd. de México (música y textos).
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).
1930. Ángela AMEZCUA: “Las canacuas”, *Mexican Folkways*, vol. VI, no. 3, cd. de México, pp. 117-128.
1930. Francisco DOMÍNGUEZ: “Canacuas, danza antigua de Guarís”, *ibid.*, pp. 110-116.
1934. Humberto TEJERA: “Canciones de Zirahuén”, *Eurindia*, vol. V, nos. 6-7, sl., jun.-jul., pp. 34-40 (citado por Chase, *A Guide to the Music of Latin America*, 1962, p. 276 [ítem 1988]).
1935. Jesús ROMERO FLORES: “Costumbres típicas de Michoacán”, Departamento de Bellas Artes/SEP, cd. de México, 6 pp., mecanuscrito (incluye referencias a la música y la danza).
1938. Nicolás BARTOLO JUÁREZ: *Sones y canciones isleñas*, Departamento de Artesanías y Productos Populares, SEP, cd. de México (piezas tradicionales de la isla de Janitzio; música y textos).
1939. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: *Archivo musical del Colegio de Santa Rosa*, Sociedad de Amigos de la Música, Universidad Michoacana de San Nicolás, Morelia, 45 pp.
- 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., 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.
1941. Francisco DOMÍNGUEZ: *Álbum 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).
1942. Daniel CASTAÑEDA: “Una flauta de la cultura tarasca”, *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 5, cd. de México, 7 mar., pp. 110-113.
1951. Bernice A. KAPLAN: “Changing functions of the Huanacha 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).
- 1951-1952. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: “La música en Valladolid de Michoacán”, *Nuestra Música* (en dos partes: vol. VI, no. 23, jul.-sep., pp. 153-176; vol. VII, no. 25, ene.-mar., pp. 5-16), cd. de México.
1963. Thomas E. STANFORD: “La lírica popular de la costa michoacana”, *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, no. 16 (no. 45 en colección), INAH, pp. 231-282.
1973. Germán CARDOZO: *Michoacán en el siglo de las luces*, cd. de México, 152 pp. [col. Historia de El Colegio de México] (incluye algunos aspectos sobre arte y música).
1976. Daniel GARCÍA BLANCO: “Jarabes michoacanos”, *Danzas y bailables 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.
1990. Néstor DIMAS HUACUZ: *Temas y textos del canto p'urhépecha*, Instituto Michoacano de Cultura, Morelia; 2ª ed., El Colegio de Michoacán/Instituto Michoacano de Cultura en Zamora/Morelia, 1995, 335 pp.
1990. Ubaldo MORALES: *Sones y abajeños p'urhépecha de San Ángel Surumucapio*, Instituto Michoacano de Cultura, 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.
1997. Ricardo MIRANDA: *Antonio Sarrier, sinfonista y clarín*, CdR de Morelia/CNCA/Gobierno del Estado de Michoacán, Morelia, 30 pp.
1998. Alberto BARRAGÁN DEGOLLADO: *Así es mi tierra*, Jaguar Impresores, cd. de México, 187 pp. (anecdótico; menciona a la Orquesta de Sahuayo, “famosa en toda la región [en los años 1917-1921], a la cual contrataban para las grandes fiestas que daban en su hacienda de La Guaracha los opulentos señores Moreno, y la que llevaron muchas veces hasta la capital de la República”).

Mi ciudad. Canción de Guadalupe Trigo, dada a conocer en 1971. Según el autor, está inspirada en la canción tradicional jalisciense. Actualmente forma parte del repertorio de mariachi.



Microtonalismo. Dícese de la música hecha por fracciones del tono tradicional en la afinación temperada de los instrumentos occidentales. En general es una cualidad que los antiguos teóricos europeos atribuían a culturas musicales exteriores o primitivas, mientras la *tonalidad* se asentaba como culminación de los sistemas compositivos, particularmente desde comienzos del siglo XVIII. La idea de microtono es absurda en la medida en que se considera a la escala cromática como necesariamente tonal. Al igual, el desconocimiento entre los teóricos occidentales de otras culturas musicales, apoyado por el desprecio de lo que no era reconocible como europeo, dio pie a la idea de que no existía la música microtonal sino hasta la realización de los experimentos de compositores como Julián Carrillo* (1875-1965) y Alois Hába (1893-1973). En 1895 el primero de ellos hizo experimentos acústicos con su violín, dividiendo un tono en varias partes (ver: Sonido 13). Pero la primera referencia que se hace por escrito sobre las fracciones de tono apareció en 1900, en el *Diccionario técnico enciclopédico de la música* de Baltazar García Vera, publicado en Matamoros, Tamaulipas. Esa obra dice: “Cuarto de tono [...] es el intervalo enarmónico que hay entre una nota sostenida y su inmediata superior bemolada [...] Por más que se diga que los antiguos [griegos] tenían un género en armónico [sic], y que Aristófanos, su inventor haya querido probar que es un género como cualquier otro, creemos que jamás se ha podido entonar con exactitud un cuarto de tono ni con la voz, ni con ningún otro instrumento”. Como puede notarse, la definición de cuarto de tono que ofrecía García Vera difiere radicalmente de lo que hoy es aceptado bajo ese mismo nombre: el musicógrafo tamaulipeco confundió al cuarto de tono con la coma pitagórica de 22 cents, mientras que en realidad el cuarto de tono es una cuarta parte de un tono entero, o sea 50 cents. Por su parte Julián Carrillo desarrolló sus conceptos sobre microtonalismo hasta los años veinte, en que definió algunas de sus innovaciones con el nombre de *Sonido 13**. Con esa teoría pretendía no sólo una nueva concepción de la melodía, sino el fin de la armonía y el contrapunto tradicionales. Pero ocurrió que las nuevas obras de Carrillo no abandonaron el contexto tonal y sus microtonos aparecieron frecuentemente como *glissandi* o puentes entre notas de relevancia armónica formal. Además Carrillo se llamó a sí mismo “descubridor del *microtonalismo*”, cuando las fracciones de tono han formado parte sustancial en la música de muchos pueblos de América, África y Asia. Debido a aquella actitud, el teórico mexicano cayó en el descrédito paulatino de muchos de sus partidarios originales. Sin embargo, Carrillo también ganó fama con sus libros de contenido pedagógico y con sus ejemplos prácticos con los cuales hizo posible la escritura de tonos fraccionarios o microtonos, emprendiendo su análisis, ejecución y sistematización. Otro teórico mexicano, Augusto Novaro*, rechazó el modelo de Carrillo con lo que llamó *Sistema natural de la música**, el cual se basa en el orden de los armónicos naturales. Novaro, además, propuso dividir la octava en intervalos proporcionales y no en raíces de dos, como lo hizo Carrillo, y demostró las ventajas físicas y metodológicas de adoptar un sistema musical sustentado, según él, en la naturaleza del sonido. En una época posterior, Julio Estrada* creó sus propias obras microtonales ya sin una supuesta confrontación con la tonalidad, sino a partir de una distinción elemental del campo sonoro: *continuum* y *discontinuum*, punto de partida dialéctica para una reclasificación de los sonidos según son percibidos. En particular, el estudio del *discontinuum* o desplazamiento ininterrumpido de una altura musical, permitió fijar un sistema dimensional de escalas a intervalos variables, cuyos resultados prácticos se han puesto a prueba mediante el programa *MUSIC (Música, Sistema Interactivo de Investigación y Creación)*, desarrollado en la UNAM. → El microtonalismo o la organización de sonidos en escalas de fracciones menores a las cromáticas no ha sido aún estudiado con profundidad en el caso de las etnias de México, ni se han discutido sus particularidades acústicas fuera de un tratamiento etnomusicológico incompleto, por ejemplo, para determinar un sistema musical. Entre los casos que merecen estu-

diarse a detalle se encuentra la música de los tzotziles de Chiapas (ver: Batsil winik'otik), cuyos cantos de carnaval se entonan en coro a varias voces, con grados microtonales de extrema sutileza, que parecen buscarse en conjunto por un proceso que podría llamarse *sensación de grupos* (algo que ocurre también, de manera rigurosa, en diversos géneros teatrales de Chiapas y Guatemala). En piezas instrumentales de esa misma etnia se encuentran, asimismo, inflexiones de 20 a 30 cents, realizadas con diversos instrumentos de aliento. Puede afirmarse que hay una relación directa en la sensibilidad del oído musical de ésta y otras etnias de lengua tonal en el sur de México, con su capacidad para distinguir fácilmente intervalos de sonido que no reconocen con facilidad los hablantes de español, y en general, las culturas de Europa occidental. Existen más ejemplos de microtonalidad en la música tradicional mexicana, como en la música de las flautas de émbolo y canal mayas que realizan *glissandi* continuos y también *glissandi* con secuencias de armónicos, y en las innumerables ocarinas y silbatos de otros grupos étnicos, que producen, en diferentes gamas dinámicas, una amplia variedad de *colores microtonales*.

Fuentes:

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. — “‘Nuevas posibilidades musicales’. Conferencia de Gerónimo Baqueiro Foster”, *Excelsior*, 24 abr.
 1930. — “El porvenir de los cuartos de tono”, *ibid.*, 5 jun.
 1931. — “Los cuartos de tono en el piano de Hans Barth. Los recitales de este artista moderno están llamando la atención del público de los Estados Unidos”, *ibid.*, 1º ene.
 1931-1991. Gabriel SALDÍVAR: *Bibliografía de la música y musicografía mexicanas*, ed. póstuma, Etelvina Osorio Bolio de Saldívar/CENIDIM, cd. de México, t. I, pp. 329-330 (mención del *Diccionario* de García Vera).

Mier (y García), Ramón (n. cd. de México, 1932). Pianista, organista, director de orquesta y pedagogo. A los ocho años de edad inició su formación pianística con Rosa Ferreira, continuándola con Manuel H. Lomelí y José F. Velázquez. Cursó teoría musical con Rosaura G. de Moreno, José Jaramillo Chávez y Carmen Bretón. Desde 1946 realizó giras por la República Mexicana, ejecutando obras del repertorio clásico y romántico. En abril de 1950 tocó en privado para Sergiu Celibidache*, quien dijo de él: “El talento de este artista, dada su juventud, justifica las más optimistas esperanzas para México”. Ganó el primer lugar en el primer concurso convocado por el Instituto Nacional de la Juventud Mexicana (1952), cuyo coro dirigió durante varios años. Profesor de piano en la ENM de la UNAM, entre sus discípulos están Sandra Aran, Samuel Bolaños, Óscar Jaso y Gabriel Murilla.

Fuentes:

1952. Celia TREVIÑO: “Ramón Mier”, *Boletín de XELA*, año I, vol. 1, no. 31, cd. de México, 1º sep., p. 1.
 1953. — “Ramón Mier en un concierto”, *ibid.*, año II, vol. 2, no. 78, 27 jul., p. 1.

Mier Arriaga, Ignacio (n. y m. Morelia, Mich., 31 jul. 1881-11 oct. 1972). Pianista y pedagogo. Discípulo de Francisco Navarro, José Franco y Juan B. Paulín. Desde 1904 enseñó piano y solfeo en la Universidad de San Nicolás de Hidalgo. En 1908 se trasladó a París para perfeccionarse en su instrumento y allí permaneció hasta 1910, pensionado parcialmente por el gobierno de Michoacán. En la capital francesa estudió con Cecile Meudt, Marcian Thalberg y Alfredo Casella. Nuevamente en Morelia retomó su antiguo empleo en la Universidad de San Nicolás y enseñó también en la Academia de Niñas. Entre sus alumnos estuvieron Josefina Aguilar, Celia García y Miguel Bernal Jiménez. En 1919 fundó la Escuela de Bellas Artes, donde impartió la cátedra de piano hasta su jubilación, en 1956. Por mucho tiempo fue maestro de piano de la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada de Morelia. Organizó y dirigió la Orquesta de Educación, transformada luego en Orquesta de Acción Cívica y más tarde en Orquesta Sinfónica de Morelia. Junto con Bernal Jiménez estableció la Sociedad Amigos de la Música, en 1939. Ofreció numerosas actuaciones como pianista



en diversas ciudades de la República Mexicana. En Michoacán, por su intensa actividad docente, se le considera hasta hoy como uno de los músicos más productivos en el desarrollo artístico regional. En honor suyo, en 1973 se creó la asociación civil Coral Moreliana Ignacio Mier Arriaga*.

Bibliografía de Ignacio Mier Arriaga:

1970. "La escuela para órgano en México", *Heterofonía*, vol. III, no. 14, cd. de México, sep.-oct., pp. 16-17.

Bibliografía sobre Ignacio Mier Arriaga:

1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 179-182 (con retrato).

1971. María del Carmen SANUDO: "En el nonagésimo aniversario del maestro Mier Arriaga", *Heterofonía*, vol. IV, no. 20, sep.-oct., pp. 22-27.

Mikhalevich, Yolanda (n. Jelenia Gora, Polonia, 1946). Violinista. Inició sus estudios de violín a los siete años de edad, en su ciudad natal; allí formó parte de la orquesta local desde muy joven. Casada con el director de orquesta mexicano José Gorostiza*, se radicó en Guadalajara (1979), ingresando como violinista a la Orquesta Sinfónica de la ciudad. Violín concertino fundadora de la OFJ (1989).

Fuente:

1994. Archivo de la OFJ/programas de mano de la OFJ, teatro Degollada, Guadalajara.

Mikipiztli. "Silbato de la muerte", tradicional de los aztecas. Consiste en una cámara semiglobular de barro cocido, con embocadura y *labium*. Emite un tono muy agudo que sólo puede ser escuchado por quien toca el instrumento, poniendo en vibración ciertos tejidos craneales. Para el que escucha desde el exterior, sólo percibe un flujo de aire. Como el silbato requiere de una gran cantidad de aire a presión, al poco tiempo de tocarse produce un efecto de hiperventilación que también se buscaba como parte del uso ritual del instrumento. (Ver: Silbatos).

Militar, música. Ver: Música militar.

Miller, Adán [Adam] Constructor de claves alemán, radicado en la ciudad de México en la segunda mitad del siglo XVIII. Se conoce que en 1795 le fue abierto un proceso por consentir las ideas republicanas francesas.

Fuente:

1991. María Teresa SUÁREZ: *La caja de órgano en Nueva España durante el Barroco*, CENIDIM, cd. de México, p. 130.

Miller, Imelda [Imelda Mézquita] (n. Mérida, Yuc., 1931). Cancionera. Comenzó su carrera en 1945, cantando en una radiodifusora yucateca. En 1945 debutó cantando en una radioemisora de Mérida. En 1950 se incorporó a la compañía del ventrílocuo Paco Miller, con la cual recorrió la República y finalmente se estableció en la ciudad de México y actuó en carpas y salones de baile. Formó parte del elenco de la radiodifusora XEW e hizo su debut en televisión en el programa Variedades de Media Noche (1958). Grabó varios discos de bolero y participó en los festivales de la Canción Popular, de Río de Janeiro (1968); el de la Ciudad de Coro, Venezuela (1970); el de Canción Ranchera, en la ciudad de México (1980), y en dos de la Organización de la Televisión Iberoamericana (1973 y 1978). Escribió un libro con sus memorias.

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 1256 (con retrato).

1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario básico de teatro mexicano*, Escenología/CNCA, cd. de México.

Miller, Jorge (n. cd. de México, 1947). Guitarrista. Inició sus estudios de música en el CNM, donde fue discípulo de Guillermo Flores Méndez. Después estudió con Julio César Oliva, Marco

Antonio Anguiano, José Luis Rodrigo, Leo Brouwer, Barrueco, Carlevaro, Ausel, Fisk, Ghiglia y Guthrie. Ha realizado giras por México, EU y Puerto Rico, y ha grabado obras guitarrísticas.

Fuente:

1993. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Ministril. Durante los primeros años de la Nueva España, decíase de un religioso indio, con cargo ministerial inferior, que se ocupaba de tañer instrumentos y ejecutar cantos en el templo. Los concilios* mexicanos, celebrados durante la segunda mitad del siglo XVI, limitaron sus funciones musicales. (Ver también: Chirimías, indios).

Fuentes:

1954. Manuel CARRERA STAMPA: *Los gremios mexicanos*, Ediapsa, cd. de México.

1973. José MIRANDA: "Instituciones indígenas en la Colonia", en *La política indigenista en México*, Instituto Nacional Indigenista/SEP, no. 20, t. I, cd. de México.

1961. Artemio del VALLE ARIZPE: *Notas de platería*, Herrero Hermanos, Sucesores, cd. de México; en todo lo referente a corporaciones cita a don Juan de Contieras, marqués de Lozoya, *Historia de las corporaciones de ministriles de Segovia*, España, 1921.

Minovar. El primero de los instrumentos cordófonos en forma de violín, creados por Augusto Novaro, con el cual trató de demostrar que era posible obtener una afinación óptima y un timbre satisfactorio, con un diseño acústico de estrictos criterios físico-matemáticos, deshechando el modelo arquetípico de las escuelas artesanales de Brescia y Cremona (ss. XVII y XVIII). Sus resultados positivos significaron la justificación de la *Estructura natural de la música*, sustento de las investigaciones científicas que llevó a cabo Novaro desde 1927. El *minovar* fue tocado por primera vez el 6 de septiembre de 1952, por Manuel Reyes Meave, en audición privada. Este músico comunicó al público: "El sonido de aquel primer instrumento era totalmente distinto a todo lo escuchado hasta entonces (refiriéndose a su pureza acústica)... se me revelaba la posibilidad de producir *timbres nuevos* con un instrumento de arco. Por desgracia, su sonido era sumamente pequeño...". Novaro, escuchando este resultado, produjo cinco instrumentos más, perfeccionándolos uno tras otro hasta llegar a un *minovar* con mayor capacidad de resonancia. El quinto de la serie de estos instrumentos lo dio a conocer el propio Reyes Meave, el 20 de agosto de 1953 en la ENM de la UNAM; la experimentación subsecuente señaló un nuevo proceso de perfección. En enero de 1956 Reyes Meave hizo sonar el vigesimocuarto *minovar* experimental. El ejecutante señaló sobre el nuevo instrumento: "Éste ha alcanzado tal perfección, cuya magnitud se acrecienta comparando el breve lapso acaecido en el desarrollo de la serie, con los siglos que tuvieron que transcurrir para que los afamados violines tradicionales hubieran logrado la sonoridad que ostentan hoy". A partir de los mismos criterios de diseño y manufactura, Novaro dio a conocer en el transcurso de los cuatro años siguientes, la familia completa de sus nuevos cordófonos de arco:

Minovar, afinado *Mi, Si, Fa, Do*, con una tesitura equivalente a la de una voz soprano.

Lanovar, afinado *La, Mi, Si, Fa*, con una tesitura equivalente a la de una voz mezzosoprano.

Renovar, afinado *Re, La, Mi, Si*, con una tesitura equivalente a la de una voz contralto (compartiendo la inquietud que había llevado a la fabricación del violo*).

Sinovar, afinado *Si, Fa, Do, Sol*, con una tesitura equivalente a la de una voz tenor.

Solnovar, afinado *Sol, Re, La, Mi*, con una tesitura equivalente a la de una voz barítono.

Donovar, afinado *Do, Sol, Re, La*, con una tesitura equivalente a la de una voz bajo.

Como en el caso del violo y otros instrumentos creados anteriormente por Jesús Abitia*, el empleo de los novares nunca se generalizó, y ninguna orquesta mexicana adoptó, siquiera en carácter experimental, el fruto de estas investigaciones. El planteamiento de una nueva orquesta formada con estos instrumentos, al lado de otros creados por Julián Carrillo*, como el arpa-cítara (ver: Arpa de Carrillo) o el piano metamorfoseador, para aprovechar en con-



junto su riqueza acústica, nunca ocurrió, en parte porque los razonamientos del Sonido 13* se consideraban imposibles de asociar con los de Novaro.

Fuente:

1955. Manuel REYES MEAVE: "El minovar, nuevo instrumento musical de arco", conferencia dada en el salón de actos de la ENM de la UNAM, 27 oct. (reproducción en *Carnet Musical*, vol. X, no. 131, ed. de México, ene. 1956, pp. 44-46).

Minué o minuete (del francés *menuet*). Baile campesino francés que se introdujo a la corte de Luis XIV hacia 1650. Se extendió por toda Europa en poco tiempo y tuvo práctica en las colonias americanas a inicios del siglo XVIII. Fue uno de los bailes favoritos en México, en las fiestas de cuadro novohispanas organizadas por criollos y españoles. Después fue absorbido por los mestizos. En la actualidad, completamente estilizado al uso regional, se practica tradicionalmente en los estados de Oaxaca y Guerrero, y se ejecuta con otros bailes como el parabién, el gusto, el jarabe oaxacado y la chilena.

Fuentes:

1949. Anónimo: *Folklore popular de Oaxaca*, spi., Oaxaca, 122 pp. (incluye minuetes oaxaqueños arreglados para piano).

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, EU, pp. 145-161.

Mi querido capitán. Cuplé de José Alfonso Palacios* que fue divulgado en 1920 por Celia Montalván. Formaba parte de la revista política *El jardín de Obregón*.

Miramontes (Romo de Vivar), Arnulfo (n. Tala, Jal., 18 jul. 1882; m. Aguascalientes, Ags., 1960). Pianista, compositor, director de orquesta y pedagogo. A los nueve años de edad se trasladó a Guadalajara, donde estudió piano y órgano bajo la dirección de Francisco Godínez. Luego viajó a Aguascalientes, tierra natal de su madre, donde recibió la plaza de organista titular del templo de Nuestra Señora de Guadalupe. En 1902 marchó a Europa e ingresó al Conservatorio de Berlín, donde perfeccionó su técnica pianística con Martin Krause, y cursó armonía y composición con Philipp Rueffer, y dirección de orquesta e instrumentación con Alexander von Felitz. Al poco tiempo estrenó allí su *Cuarteto de cuerdas no. 1 en Re* y dirigió su obertura *La primavera*. Ofreció algunos conciertos de piano en Alemania y Francia y regresó a su patria. Establecido en la ciudad de México se dedicó a la enseñanza, a la dirección de orquesta y a la composición. Al poco tiempo de su llegada escribió su *Suite sinfónica mexicana* y su *Sinfonía no. 1*, estrenadas por la Orquesta Sinfónica Mexicana dirigida por el autor (1917). También en esa época compuso su *Misa de requiem*, estrenada en la sede de la Unión Filarmónica en 1917. Al año siguiente se estrenó su ópera *Anáhuac**, representada en 1918 en el teatro Virginia Fábregas. Luego compuso su segunda ópera, titulada *Cihuatl* (1921), el ballet sinfónico *Iris* (1921) y la *Sonata no. 1 para violín y piano* (1922) dada a conocer por el violinista José Rocabrana y el propio autor al piano. En 1921 recorrió EU en una gira como pianista. La Universidad de Columbia lo invitó a interpretar obras suyas en un concierto en el que intervinieron la cantante mexicana María Luisa Escobar y la poetisa chilena Gabriela Mistral. En 1935 regresó a México y establecido en Aguascalientes se dedicó a componer obras sinfónicas, de cámara, piezas para piano, para órgano y canciones. En 1938, en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria se estrenó su *Misa solemne, para coro y órgano en modo hipodórico*. El resto de su vida realizó una intensa labor pedagógica y fundó escuelas musicales en las ciudades de Aguascalientes, La Piedad, León, México, Querétaro, San Luis Potosí y San Miguel de Allende. En numerosas ocasiones actuó en las principales ciudades de la República Mexicana como pianista acompañante de cantantes. Asimismo ofreció conciertos de órgano en las catedrales de Guadalajara, México, Morelia, Puebla, Querétaro y Zacatecas. Fue agremiado de la Unión Filarmónica de México (1917) y del Grupo Nosotros (1922), y fue integrante

cofundador de la Sociedad de Autores y Compositores de Música (1945). Entre sus numerosos alumnos se encuentran Juan A. Aguilar, Gloria Carmona, Jesús Durón, Alfonso Esparza Oteo, Raimundo Ledesma, Eduardo Loarca Castillo, Felipe Ramírez Ramírez y Jesús V. Salinas. Se le atribuyen unas 150 obras musicales, de las que se consideran entre las más importantes sus tres sinfonías, un *Concierto para piano y orquesta*, *Variaciones para chelo y orquesta*, los poemas sinfónicos *La Revolución y Pro Patria* (en cuatro cuadros), la suite sinfónica *Andalucía* (I. *Un castillo en España*, II. *Danza en la plaza del mercado*, III. *Sueño de Dulcinea*, IV. *Relato del trovador*) [C. Fischer, editor], *Cuarteto histórico mexicano* (para cuerdas), la cantata *Otoño*, numerosas piezas para piano solo, canciones y obras religiosas, además de lo mencionado anteriormente. El lenguaje musical expresado en sus primeras obras está muy cercano al romanticismo tardío francoalemán. Después adoptó diversas posturas estéticas y recursos instrumentales y formales tomados de compositores europeos del siglo XIX, en un proceso muy ecléctico, pero desprovisto de un estilo fácilmente asociable a Miramontes. Aun en sus partituras cuyos títulos remiten a una tendencia mexicanista, el discurso musical está íntimamente ligado a la Europa decimonónica, con la salvedad de eventuales tintes melódicos nacionalistas. Sin embargo, en muchas de ellas se encuentra un claro dominio instrumental y conocimiento de las formas. En particular su *Misa solemne en modo hipodórico* llama la atención por sus recursos melódicos aprovechados con destreza y por la atrayente elaboración de su armonía modal. En la actualidad la mayoría de sus partituras se conserva en archivos públicos y privados de las ciudades de Aguascalientes, México y Querétaro. En 1995 el Departamento de Música de la Secretaría de Cultura de Jalisco encomendó al investigador Francisco Francillard un trabajo documental sobre la vida y la obra de Miramontes, cuyo desarrollo está en proceso.

Bibliografía de Arnulfo Miramontes:

1931. "El director de la Orquesta Sinfónica debe ser nombrado por oposición", *México Musical*, año I, no. 7, ed. de México, jul., pp. 7-8 (crítica a Carlos Chávez).

Bibliografía sobre Arnulfo Miramontes:

1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, ed. de México, pp. 323 y 444-445 (datos biográficos; mención de obras principales).

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, ed. de México, pp. 115-116.

1988. Jorge VELAZCO: "La obra perdida de Miramontes", *Con la música por dentro*, Coordinación de Humanidades de la UNAM, ed. de México, pp. 509-510.

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, ed. de México, p. 39.

1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, pp. 114-115.

1999. Francisco FRANCILLARD: "Arnulfo Miramontes: 1882-1960, compositor jalisciense", inédita, Tala (biografía, listado de obras, bibliohemerografía).

Miranda (y Gómez), Miguel Darío (n. y m. León, Gto., 1895-1986). Cantor, organista y compositor. Presbítero. Hizo estudios de canto gregoriano, órgano y composición en el Seminario Conciliar Diocesano, y obtuvo los doctorados en filosofía y teología en el Colegio Pío Latino. Trasladado a Roma ingresó a la Universidad Gregoriana y fue vicario general de Benedicto XV (1918). De regreso en León enseñó en el Seminario y dirigió la Schola Cantorum. Durante el conflicto cristero de 1926-1929 fue encarcelado. En 1937 fue designado obispo de Tulancingo, donde fundó una Escuela Superior de Música Sagrada y revitalizó la música en la catedral. En 1938 se le trasladó a la diócesis de Michoacán, fortaleciendo allí la Escuela Diocesana de Música Sacra. En 1960, en Buenos Aires, fue elegido presidente del Congreso Episcopal Latinoamericano y siete años después participó en el Primer Sínodo de Obispos de la Iglesia Católica. En 1969 Paulo VI lo elevó al cardenalato. Doctor *honoris causa* por la Universidad de Laval, Canadá. En memoria suya lleva su nombre el Instituto de Liturgia, Música y Arte* de la ciudad de México. Compuso piezas breves para órgano e innumerables villancicos, entre los cuales están *Caminito de Egipto*, *Dormidito* y *Duerme mi niño*.



Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México*, Extemporáneos, cd. de México, p. 142.

Miranda (Pérez), Ricardo (n. cd. de México, 1966). Pianista y musicólogo. Inició sus estudios musicales en su ciudad natal y los continuó en Londres, con Nelly Ben Or. En 1989 obtuvo con distinción el grado de maestro en artes por la City University, Londres, y en 1992, el de doctor en musicología, por esa misma institución. Como pianista ha ofrecido recitales en ciudades de la República Mexicana, así como en Barcelona, Londres y Washington, DC. Investigador del CENIDIM, en ese centro se desempeñó como subdirector (1994-1997). Estuvo al frente de la Coordinación Nacional de Música y Ópera del INBA (1998-2001). Fue profesor de historia de la música mexicana en el Conservatorio de Toluca y en el CdIR de Morelia y, más tarde, profesor fundador de la maestría en musicología en la Universidad Veracruzana en Xalapa. Ha participado en congresos de musicología celebrados en México, EU y España, y ha publicado numerosos artículos en revistas como *Pauta* y *Heterofonía*, y en el diccionario Grove de Música (edición 2000). Especializado en la vida y obra de José Rolón*, es autor del libro *El sonido de lo propio, José Rolón (1876-1945)*. En 1995, en ocasión del cincuentenario mortal de ese compositor, promovió el rescate de su obra tanto en Guadalajara y Zapotlán, lugar natal de Rolón, como en la ciudad de México y el extranjero. Otro libro suyo es *Manuel M. Ponce; ensayo sobre su vida y obra*, publicado al cumplirse cincuenta años del fallecimiento de Ponce. Descubrió y editó las *Últimas variaciones para teclado*, de José Mariano Elízaga*, publicadas por el CENIDIM (1995). También ha realizado investigaciones sobre los compositores españoles Manuel del Corral* y Antonio Sarrier*, de particular significación para la música de la última etapa novohispana.

Bibliografía de Ricardo Miranda:

1993. *El sonido de lo propio, José Rolón (1876-1945)*, vol. I, CENIDIM, cd. de México, 232 pp.
1994. "En torno a Ernesto Elorduy", notas para el disco compacto *Alma y corazón, composiciones del romanticismo mexicano de E. Elorduy*, de José Olechowski, Prodart, cd. de México.
1994. "La música del resto del mundo", *Arte, historia e identidad de América, visiones comparativas*, 3 vols., vol. II, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, pp. 571-575.
1995. *Últimas variaciones para teclado*, de José Mariano Elízaga, edición y estudio preliminar por Ricardo Miranda, CENIDIM, cd. de México.
1996. *Detener el tiempo*, antología de escritos musicales de Salvador Moreno (edición, selección e introducción por Ricardo Miranda), CENIDIM/INBA, cd. de México, 223 pp.
1997. *Antonio Sarrier, sifonista y clarín* (prefacio de Robert Stevenson), CdIR de Morelia, 30 pp.; cita fuentes primarias que permiten aclarar el origen español de Sarrier y sus actividades profesionales entre 1725 y 1762.
1997. "Marsias y Apolo, personajes antiguos y versiones contemporáneas", notas para el disco *Marsias y Apolo. Música mexicana del siglo XX*, Ensamble de las Rosas, FONCA/CdIR de Morelia/Quindecim Recordings (QP011), cd. de México.
1998. *Andante con variaciones*, de Manuel Antonio del Corral, edición y estudio preliminar por Ricardo Miranda, CENIDIM, cd. de México, 58 pp.
1998. *Manuel M. Ponce; ensayo sobre su vida y obra*, CNCA, cd. de México, 188 pp. [col. Ríos y raíces] (incluye índices analíticos).

Hemerografía de Ricardo Miranda (selección):

1992. "Revista de Música Latinoamericana", *Heterofonía*, vol. XXIII, no. 106, cd. de México, ene.-jul., p. 65 (reseña).
1992. "Pour le piano: Reflexiones sobre Claude Debussy y Ricardo Castro", *ibid.*, vol. XXV, no. 107, jul.-dic., pp. 49-52.
1993. "Una obra desconocida de Mariano Elízaga", *ibid.*, vol. XXVI, no. 108, ene.-jun., p. 114.
1993. "El fantasma de Manuel M. Ponce", *ibid.*, pp. 117-118.
- 1993-1994. "Cultura musical, revista inevitable", *ibid.*, vols. XXVI-XXVII, nos. 109-110, jul. 1993-jun. 1994, pp. 51-53.
1994. "Muros (formas) verdes: Una aportación formal en la obra de José Pablo Moncayo", *Pauta*, vol. XIII, no. 52, cd. de México, oct.-dic.
1995. "Sor Juana y la música: Una lectura más", *ibid.*, vol. XV, nos. 55-56, cd. de México, jul.-dic., pp. 5-23.
1995. "Pasiones que se buscan: Micrós, Chopin y otros incidentes musicales", *Heterofonía*, vols. XXIX-XXX, no. 113, jul.-dic., pp. 23-29 (artículo republicado en *La Gaceta del FCE*, nueva época, no. 307, cd. de México, julio de 1996, pp. 29-33).
1995. "Un poco de verdad en las cosas...", *loc. cit.* [*Heterofonía*], pp. 68-72.

Fuentes sobre Ricardo Miranda (selección):

1999. Eduardo CONTRERAS SOTO: "Ponce, de fiesta: Vivo y vigente", *Heterofonía*, vol. XXXIII, nos. 120-121, ene.-dic., pp. 160-162.
1999. Luis HERRERA DE LA FUENTE: "Miranda y Ponce", *ibid.*, pp. 163-164.

Miranda Huereca, Rafael (n. cd. de México, 1973). Compositor. Licenciado en letras latinoamericanas por la Universidad Autónoma del Estado de México y en composición por el Conservatorio del Estado de México en Toluca, donde fue alumno de Armando Luna Ponce y Jorge Ritter. Estudió dirección de orquesta con Héctor Quintanar. Participó en el Laboratorio de Creación Musical dirigido por Julio Estrada en la ENM de la UNAM, y asistió a cursos con Víctor Rasgado, Juan Trigos, Franco Donatoni y Theo Loevendí. Cursó la maestría en composición en la Escuela Superior de Música y Danza de Rotterdam, donde fue alumno de Klaas de Vries, Peter Wagemans, René Uijlenhoet y Robin de Raaf. Fue profesor asistente en el Conservatorio del Estado de México. En 2001 la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes estrenó su obra *Sepik*, para piano y orquesta. Obtuvo el segundo lugar en el Primer Concurso Nacional de Composición Coral (1998) y fue becario del FONCA (2000).

Fuente:

2003. *XXV Foro Internacional de Música Nueva*, CONACULTA, cd. de México, p. 36 (programa).

Mirza. Zarzuela con música de Cornelio Cárdenas y libreto de Antonio Médez Bolio; estrenada en el teatro Colón (cd. de México), en 1910, por la compañía de Prudencia Grifell.

Misa. El rito más solemne de la Iglesia católica romana; representa la conmemoración de la Última Cena de Cristo. A partir de la liturgia se ordenan los cantos que deben presentarse en ella. La misa polifónica consiste en arreglos de algunas o todas las partes cantadas en el ordinario. → En México, al introducirse la doctrina cristiana en el siglo XVI, se oficiaron las primeras misas cantadas en latín. El primer eclesiástico que cantó misa en territorios mexicanos fue fray Bartolomé de Olmedo, en Veracruz, en 1519. El primero que lo hizo en la ciudad de México fue fray Francisco Ximénez*, en 1524. Antes de ello, legos como fray Pedro de Gante* o fray Juan de Tecto* administraron los sacramentos, pero no cantaron misa. Posteriormente, hacia 1530, el Padre Las Casas* fue el primero que cantó una misa en lengua mexicana, mezclándola con el latín para facilitar la conversión de los naturales. En el Yucatán, la *Kaybil misa* o misa cantada, mezcló el latín con el maya, hasta muy avanzada la era virreinal. Una vez levantada la catedral de México* sobre las ruinas del Huey Teocalli o Templo Mayor de los aztecas, en ese templo se estableció el rito de la misa y se creó una capilla musical, y bajo las órdenes de fray Juan de Zumárraga se presentaron misas compuestas para el propio templo, lo cual ocurrió de manera análoga en otras catedrales novohispanas, a partir de los siglos XVI y XVII. No se conservan las misas que para la catedral de México debió haber hecho Hernando Franco o alguno de sus sucesores, hasta Manuel de Sumaya, Ignacio Jerusalem, Matheo Tollis, Antonio de Juanas, etcétera, quienes no sólo cultivaron esta forma, sino que lucieron en ella sus habilidades instrumentales y polifónicas. Obras ulteriores, como las misas de José Guadalupe Velázquez, José María Cornejo, Jesús Villaseñor, Jesús Estrada, Miguel Bernal Jiménez, Domingo Lobato y Mario Lavista, son ejemplos de estilos y procedimientos musicales modernizados, ya no para ser presentados en la liturgia, sino en un concierto musical. → **Misa de requiem**. Aquella señalada por la Iglesia para encomendar a los difuntos. Se llama así porque inicia con el introito *Requiem aeternam dona eis Domine* (Señor, dadles descanso eterno). Se utilizaron arreglos musicales sobre esta ceremonia desde la época virreinal, de lo cual se conservan ejemplos en los archivos de la catedral de México y la Basílica de Guadalupe. Otras obras de importancia, circunscritas a este contexto, son *Missa de difuntos*, de J. M. Bustamante; *Misa de requiem* (1863), de A.



Valle; *Requiem* (1898) y *Pequeño requiem atonal* (1956), de Carrillo; *Misa de requiem* (1917), de Miramontes, y *Gran misa de requiem*, de A. Carrasco (Ver también: Música de difuntos). →

Misa solemne (latín *Missa solemnis*). Misa completa, con todas sus partes (excluyendo lecciones, etcétera) a diferencia de la *Missa lecta* (misa rezada, misa leída) en que sólo se cantan los himnos. E. g.: *Misa grande*, de Rossi; *Misa solemne*, de Paniagua; *Misa solemne para coro y órgano en modo hipodórico*, de Miramontes, y *Misa solemne no. 5*, de Camacho (Ver también: Música religiosa, Reformas a la música religiosa, Concilio Provincial Mexicano, Antifona, *Graduale dominicale*, Maitines, Responsorio, Salmo).

Fuentes:

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.
1971. Sharon GIRARD: "Algunas fuentes de música de requiem en el Nuevo Mundo. Estudio preliminar", *Heterofonía*, vol. III, no. 17, cd. de México, mar-abr., pp. 10-13.
1999. Grayson WAGSTAFF: "Los salmos en el tercer libro de coro de la catedral de México", *ibid.*, vol. XXXIII, nos. 120-121, cd. de México, ene.-dic., pp. 17-39.

Misa de Aldana (*Misa en Re mayor*). Ver: Aldana, José Manuel Aldana.

Misa de la restauración. Misa de Julián Carrillo escrita en 1962 para el papa Juan XXIII; compuesta en cuartos de tono para voces masculinas a *cappella*. Sobre ella dice José Rafael Calva: "Una de las obras maestras microtonales de Carrillo, las limitaciones que supone su dotación hicieron que el autor modificara sus procedimientos compositivos de manera que la música fuera cantable y se aprovechara la densidad polifónica del coro. Esto le impidió recurrir a escalas microtonales y figuras repetidas, y en cambio se vio forzado a un empleo orgánico del contrapunto. Aquí se revela nuevamente el contrapuntista excelente que era Carrillo, que a la vez produce música en un lenguaje nuevo y vigoroso. El tratamiento de la voz es dinámico y los cuartos de tono le dan un timbre muy cercano a la música litúrgica de Penderecki (1931), aunque a veces aparezcan pasajes ingenuamente tradicionales [...] A pesar de que Carrillo mencionó que su modelo era Palestrina, y que la *Missa solemnis* de Beethoven no es litúrgica, la obra del potosino tiene mucho de la concepción de la música litúrgica del siglo XIX, particularmente Liszt [...] Sin embargo, su *Misa* es una de las principales obras litúrgicas del siglo XX y ciertamente es la primera misa microtonal. Aparte de eso, es una de las últimas composiciones de Carrillo y su última obra maestra".

Fuente:

1984. José Rafael CALVA: *Julián Carrillo y microtonalismo: La visión de Moisés*, SACM/CENIDIM, cd. de México, p. 56.

Misa de seis. Ópera en un acto con música de Carlos Jiménez Mabarak (para pequeña orquesta), y libreto de Emilio Carballido. Escrita por encargo del INBA y estrenada en el Palacio de Bellas Artes el 21 de junio de 1962. El elenco principal de la primera función se integró así: Osbelia Hernández («Lola»); Margarita González («Carmelita»); Roberto Bañuelas («Un Barrendero»); Alicia Torres Garza («Una Criadita») y Salvador Novoa («Un Muchacho»). La orquesta fue dirigida por Armando Montiel Olvera y el director de escena fue Carlos Díaz Du-Pond.

Fuente:

1982. José Antonio ALCARAZ: "El canto de la ciudad", *Proceso*, no. 277, cd. de México, 22 feb.; nota 32 (sobre *Misa de seis*).

Mitote (*mitotl*, del náhuatl *mi totia*, infinitivo colectivo de danzar; voz hispanizada como "mitote"). Danza y ceremonia tradicional del pueblo azteca, celebrada en algunas de las fiestas principales del calendario mexicano. Consistía en una serie de anillos de bailarines girando en direcciones alternativas en torno a los señores

principales, quienes, ocupando el centro de la multitud, también bailaban y bebían *ocpantli*. Entre más cercano era el círculo de participantes a los grandes señores, el anillo era más pequeño y se conformaba por personas de mayor rango social. Así, luego del monarca estaban los miembros de la alta nobleza, después los sumos sacerdotes, y en el círculo subsiguiente la clase guerrera, asimismo ordenada en rangos, junto con las *ahuiani* o "alegradoras"; finalmente, había enormes círculos integrados por la sociedad civil y los soldados. Participaba un grupo numeroso de músicos y cantantes. La música comenzaba con una serie de cantos graves, lentos y tremolados, consistentes en repetir versos tres o cuatro veces; después crecía muy gradualmente la velocidad de los ritmos y la altura de los tonos, así como la intensidad del baile, hasta alcanzar un final en que ocurría un éxtasis colectivo, sin perder nunca el orden de la música y el baile, y la disposición original de las castas. El escenario en que se realizaba era la plaza central de la ciudad de México-Tenochtitlán, aunque el *mitotl* se practicaba igualmente en las plazas principales de otras ciudades como Texcoco y Tlacopan, y quizás ya se acostumbraba en la antigua Tollan. Fray Juan de Torquemada, basándose en crónicas de Motolinía, pero también en lo que él mismo presenció a fines del siglo XVI e inicios del XVII, dejó un claro testimonio con detalles de esta tradición: "Una de las cosas principales que en toda esta tierra había, eran los cantos y bailes, así para solemnizar las fiestas, como para regocijo y solaz propio; y por esta causa y por ser cosa de que hacían mucha cuenta, en cada pueblo y cada señor en su casa tenía capilla con sus cantores, componedores de danzas y cantares, y éstos buscaban que fuesen de buen ingenio para saber componer los cantares en su modo de metros o coplas que ellos tenían. Y cuando éstos eran buenos, con trabajos teníanlos en mucho; porque los señores en sus casas hacían cantar muchos días en voz baja. Ordinariamente cantaban y bailaban en las principales fiestas que eran de veinte en veinte días, y en otras menos principales. Los bailes más principales eran en las plazas, otras veces en casa del mayor señor, en su patio, porque todos los señores tenían grandes patios; bailaban también en casa de otros señores y principales. Cuando habían habido alguna victoria en guerra, o levantaban nuevo señor, o se casaban con alguna señora principal, o por otra novedad alguna, los maestros componían nuevo cantar, demás de los generales que tenían de las fiestas de los demonios y de las hazañas antiguas y de los señores pasados. Proveían los cantores algunos días, antes de la fiesta, lo que habían de cantar. En los grandes pueblos eran muchos los cantores; y si había cantos o danzas nuevas, ayuntábanse otros con ellos, porque no hubiese defecto el día de la fiesta. El día que habían, de bailar ponían luego, por la mañana, una grande estera en medio de la plaza, adonde se habían de poner los atabales, y todos se ataviaban y ayuntaban en casa de el señor y de allí salían cantando y bailando. Unas veces comenzaban los bailes por la mañana y otras a la hora que ahora es de misa mayor; y a la noche, o a gran rato andado de la noche y a las veces a la media noche. Los atabales eran dos: el uno 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. El otro atabal es de arte, que sin pintura no se podría dar bien a entender; éste sirve de contra bajo y ambos suenan bien y se oyen lejos. Llegados los bailadores al sitio pónense en orden a tañer los atabales y dos cantores, los mejores, como sochantres, comienzan a desde allí los cantos; el atabal grande encorado, se tañe con las manos y a éste llaman huehuetl (*); el otro se tañe como los atabales de España, con palos, aunque es de otra hechura y llamanle teponaztli (*). El señor con los otros principales y viejos, andan delante de los atabales bailando; y hincen tres o cuatro brazas al derredor de los atabales y con estos otra multitud que va ensanchando y haciendo el corro. Los que andan en este medio, en los grandes pueblos, solían ser más de mil, y a las veces más de dos



mil; y demás de éstos, a la redonda, anda una procesión de dos órdenes de mancebos, grandes bailadores. Los delanteros son dos hombres sueltos, de los mejores bailadores, que van guiando el baile. En estas dos ruedas, en ciertas vueltas y continencias que hacen, a las veces miran y tienen por compañero al de enfrente; y en otros bailes al que va junto o tras él. No eran tan pocos los que iban en estas dos órdenes que no llegasen a ser cerca de mil, y otras veces más, según los pueblos y las fiestas. En su antigüedad, antes de las guerras, cuando celebraban sus fiestas con libertad, en los grandes pueblos se ayuntaban tres y cuatro mil y más a bailar; mas ahora, como se ha disminuido y apocado tanta multitud, son pocos los que se juntan a bailar. Queriendo comenzar a bailar tres o cuatro indios levantan unos silbos muy vivos; luego tocan los atabales en tono bajo, y poco a poco van sonando más; y oyendo la gente bailadora que los atabales comienzan, por el tono de ellos se entiende el cantar y el baile, y luego lo comienzan. Los primeros cantos van en tono bajo, como bemolados y despacio; y el primero es conforme a la fiesta, y siempre le comienzan aquellos dos maestros, y luego todo el coro lo prosigue, juntamente con el baile. Toda esta multitud trae los pies tan concertados, como unos muy diestros danzadores de España; y lo que más es, que todo el cuerpo, así la cabeza como los brazos y manos, trae tan concertado, medido y ordenado, que no discrepa ni sale uno de otro medio compás; mas lo que uno hace con el pie derecho y también con el izquierdo, lo mismo hacen todos y en un mismo tiempo y compás; y cuando uno baja el brazo izquierdo y levanta el derecho, lo mismo y al mismo tiempo hacen todos. De manera que los atabales, el canto y bailadores, todos llevan su compás concertado y todos son conformes, que no discrepa uno de otro una jota; de lo cual los buenos danzadores de España que los ven, se espantan y tienen en mucho las danzas y bailes de estos naturales y el gran acuerdo y sentimiento que ellos tienen. Los que andan, más apartados, en aquella rueda de fuera, podemos decir que llevan el compasillo, que es de un compás hacer dos y andan más vivos y meten más obra en el baile; y éstos de la rueda, todos son conformes unos a otros. Los que andan en medio de el corro hacen su compás entero; y los movimientos, así de los pies como del cuerpo, van con más gravedad, y cierto levantan y bajan los brazos con mucha gracia. Cada verso o copla repiten tres o cuatro veces y van procediendo y diciendo su cantar bien entonado, que ni en el canto, ni en los atabales, ni en el baile sale uno de otro. Acabado un cantar, dado caso que los primeros parecen más largos, por ir más despacio, aunque todos no duran más de una hora, apenas el atabal muda el tono, cuando todos dejan de el cantar; y hechos ciertos compases de intervalo (en el canto, mas no en el baile) luego los maestros comienzan otro cantar un poco más alto y el compás más vivo, y así van subiendo los cantos y mudando los tonos y sonadas, como quien de una baja, muda y pasa a una alta, y de una danza en un contracompás. Andan bailando algunos muchachos y niños, hijos de los principales, de siete y de ocho años, y algunos de cuatro y cinco, que cantan y bailan con los padres; y como los muchachos cantan en prima voz o tiple, agracian mucho el canto. A tiempos tañen sus trompetas y unas flautillas no muy entonadas; otros dan silbos con unos hueseuelos que suenan mucho; otros andan disfrazados, en traje y en voz, contrahaciendo a otras naciones y mudando el lenguaje. Éstos que digo son truhanes y andan sobresalientes, haciendo mil viajes y diciendo mil gracias y donaires, con que hacen reír a cuantos los ven y oyen; unos andan como viejas, otros como bobos. A tiempos les traen bebida y de ellos salen a descansar y a comer y, aquellos vueltos, salen otros y así descansan todos sin cesar el baile. A tiempos les traen allí piñas de rosas y de otras flores o ramilletes, para traer en las manos, y guirnalda que les ponen en las cabezas, demás de sus atavíos que tienen para bailar, de mantas ricas y plumajes; y otros traen en las manos, en lugar de ramilletes, sus plumajes pequeños hermosos. En estos bailes sacan muchas divisas y señales, en que se conocen los que han sido valientes en la guerra. Desde hora de vísperas hasta la noche, los cantos y bailes se van más avivando y alzando

de tonos, la sonada es más graciosa, que parece que llevan un aire de los himnos que tienen el canto alegre. Los atabales también van subiendo más; y como la gente que baila es mucha, óyese gran trecho, en especial adonde el aire lleva la voz, y más de noche, cuando todo está sosegado; que para bailar en este tiempo proveían de muchas y grandes lumbres, y cierto ello todo era cosa de ver”.

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 (“danzas aztecas”, vol. I, capítulo 94, pp. 217-218; danzas en honor de Cortés, vol. II, capítulo 27, p. 63; capítulo 57, p. 154).
 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.
 1781. Francisco Javier CLAVIJERO: *Historia antigua de México*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1945, pp. 343-344.
 1935. Francisco C. ÁLVAREZ DE TOLEDO: “Danzas primitivas de los indios mexicanos”, *La Nación*, vol. XXIII, no. 22, cd. de México, 8 sep. (sección 3, p. 3).

Mitotiani. Voz náhuatl. Danzante; lo mismo que *mitotiqui*.

Mitotiqui. Voz náhuatl. Danzante; lo mismo que *mitotiani*.

Mixcoacalli. En México-Tenochtitlán, sitio consagrado para guardar y preservar los objetos necesarios para la danza y la música. Fray Bernardino de Sahagún* señala en su *Historia general de las cosas de la Nueva España* que en los mixcoacalli se conservaban *omicicahuaztli, huéhuetl, tetzilácatl, ayacachtli* y otros instrumentos musicales utilizados en las fiestas sagradas.

Mixcoatzalotla. Entre los mexicas, decíase del encargado de instruir a los novicios del *Cuicacalli** en la limpieza de los templos, la conservación del fuego y en tañer los instrumentos en las determinadas horas.

Mixe. Ver: Ayuukjä'äy.

Mixtecos. Ver: Ñuu Savi.

Moctezuma (Moctezuma II o Moctezuma Xocoyotzin). Sobrino de Auisotl, a cuya muerte en 1502 fue electo para el trono de México por sus cualidades de sensibilidad y erudición del *toltekayótl*, especialmente por sus conocimientos de religión y astronomía. Hombre circunspecto y disciplinado, se propuso afianzar la expansión y unidad de sus dominios, extendidos recientemente desde el Altiplano mexicano hasta América Central, objeto que no consiguió por los levantamientos en su contra que organizó desde 1519 el imprevisible invasor español, Hernán Cortés. Éste, acompañado de apenas 400 soldados y con sus traductores Aguilar y Malinche, logró pronto la alianza con el pueblo de Tlaxcala, hablantes nahuas como los mexicanos, pero sojuzgados brutalmente por éstos y ansiosos por ver caídos a su rey y a su capital México-Tenochtitlán. Luego de diversos trances diplomáticos y militares, Cortés entró en la capital mexicana el 8 de noviembre de 1519, recibéndolo Moctezuma con honores y creyéndolo embajador de Quetzalcóatl o acaso emisario de un dios nuevo, poderoso y desconocido. El capitán finalmente convenció al monarca de que capitulara en nombre de Carlos V, lo cual ocurrió con el disgusto de los mexicanos. Éstos, enardecidos, lapidaron a su rey hiriéndolo gravemente. Cortés, protegiéndolo para servirse de su linaje y su capitulación voluntaria, lo apresó, muriendo el rey en cautiverio, después de haberse rehusado a probar alimento y a curar sus heridas, el 30 de junio de 1520, a los cincuenta y tres años de edad. Los españoles fueron expulsados de la capital, pero Cortés urdió una revancha que, con la ayuda de más de 100,000 nahuas de Tlaxcala y otras regiones, con el brote epidémico de la viruela europea en Tenochtitlán y con los cañones de fuego que no podían tener rivalidad destructiva, finalmente abatió la metrópoli azteca y su clase política y religiosa en 1521, quedando México a merced de España



y, de algún modo, América sujeta a Europa occidental. → Este episodio histórico ha tenido enorme resonancia en la literatura y la música de ambos mundos. Romero mencionó algunas de las obras poéticas antiguas más conocidas sobre el tema, apegadas poco o casi nada a los hechos históricos, y muchas de las cuales sirvieron después para ponerse en música. El novohispano Francisco Terrazas (1525-1600), hijo del conquistador de mismo nombre, escribió una famosa *Conquista y Nuevo Mundo*, en verso, a la cual siguió *El peregrino indiano*, del también novohispano Antonio Saavedra Guzmán, impreso en Madrid en 1599 y reeditado en México por García Icazbalceta, en 1880. Al bachiller mexicano Arias de Villalobos se debe el *Mercurio*, canto épico al “estado y grandeza de esta ciudad de México-Tenochtitlán, desde sus principios hasta el estado que hoy tiene”, publicado en México por Garrido, en 1623, y reeditado en 1907 por Genaro García al final del tomo XII de la *Colección de documentos para la historia de México*. Del capitán español Luis Betancourt, venido a Nueva España en 1608, procede su *Origen y conquista de México*, en la cual no hizo sino poner en verso la *Historia* de López de Gómara, según opinó Francisco Pimentel en su *Historia crítica de la poesía en México*. A éstos se suman el tehuacano Francisco Ruiz de León, autor de la *Hernadía, triumphos de la fe y gloria de las armas españolas* (México, 1755), y el jesuita veracruzano Agustín Castro que dejó inconcluso su poema *La cortesiada*. En España escribieron al respecto Gabriel Lasso de la Vega (*Cortés valeroso*, Madrid, 1599), y José María Baca Guzmán, que obtuvo el primer premio en el certamen inicial de los concursos bienales de la Real Academia Española de la Lengua, convocado en 1777 con el tema “La quema de las naves de Cortés” y al cual concurrió también don Nicolás Fernández de Moratín. Según Romero, la conducta circunscribiente de la academia determinó que los poetas que posteriormente se ocuparon de la Conquista de México, excepción hecha de Manuel A. Chávez (autor del poema *Anáhuac*, publicado en la ciudad de México, 1945), limitaran su visión al hecho de la Conquista, y así les aconteció al sevillano José González Torres de Navarra, que vino a la Nueva España y allí escribió su *Canto a Cortés en Ulúa*, firmándolo con el seudónimo de Gerónimo de Aguilar, y el cual fue editado en México, el año 1808; con el guanajuatense Eduardo Valle, que publicó su *Cuauhtémoc* con prólogo de Ignacio Manuel Altamirano, y con otro guanajuatense, el ingeniero José López Bermúdez, al publicar en 1950 su *Canto a Cuauhtémoc*, en el cual se narran los acontecimientos acaecidos con motivo de los descubrimientos hechos en Ixcateopan, Guerrero, por la maestra Eulalia Guzmán. Si en la épica de la Conquista los antiguos poetas mexicanos ocuparon el primer lugar, no les aconteció lo mismo a los compositores, que en el terreno de la ópera estuvieron en la retaguardia, aunque su situación fuese mejor que la de los españoles, porque éstos ni siquiera figuraron, como puede verse en el siguiente listado cronológico:

1733. *Moteczuma*, ópera con música de Antonio Vivaldi (1678-1741) y libreto en italiano de Alvise Giusti; estrenada en el teatro de Sant’Angelo de Venecia, el 14 de noviembre de ese mismo año. La partitura se creyó extraviada durante muchos años y en 1993 se realizó una grabación suya a partir de fragmentos de otras óperas de Vivaldi, con el texto de Giusti totalmente adaptado. Finalmente, en 2003, en la Academia de Canto de Berlín, Steffen Voss encontró la música original casi completa: faltaron la obertura y las escenas 1 a 7 y final del primer acto, así como fragmentos del tercer acto, todo lo cual fue reconstruido por el musicólogo y director Federico Sardelli, quien dirigió el estreno en versión de concierto, el 11 de junio de 2005, en la sala De Doelen de Rotterdam, con el ensamble Modo Antiquo.
1755. *Montezuma*, ópera con música de Karl Heinrich Graun (1703-1759) y libreto en alemán de Federico el Grande de Prusia (1712-1786); estrenada en Berlín. En 1994 se realizó en Hamburgo su reposición histórica y fue grabada por varios cantantes mexicanos, entre ellos Ana Caridad Acosta, Lourdes Ambriz y Conchita Julián.
1765. *Montezuma*, ópera con música de Gianfrancesco de Majó (1723-1770); estrenada en Turín.
1770. *La conquista del Messico*, ópera con música de Mattia Vento; representada en Italia.
1773. *Montezuma*, ópera con música de Giovanni Paisiello (1740-1816); estrenada en Roma.
1775. *Montezuma*, ópera con música de Antonio Sacchini (1730-1786); representada en Londres.

1781. *Montezuma*, ópera con música de Nicola Antonio Zingerelli (1752-1837); estrenada en el teatro San Carlo de Nápoles, el 13 de agosto de ese mismo año.
1786. *Fernando nel Messico*, ópera con música de Giuseppe Giordani (¿?-); representada en Roma.
1797. *Fernando in Messico*, ópera con música de Marc’Antonio Portogallo (¿?-); representada en Londres.
1808. *La conquista del Messico*, ópera con música de Ercole Paganini (¿?-); estrenada en el teatro La Scala de Milán, el 4 de febrero de ese mismo año.
1809. *Fernan Cortéz ou La Conquête du Mexique*, ópera en tres actos, con música de Gaspare Luigi Pacifico Spontini (1774-1851) y libreto de Pirón, Jouy y Esme-nard; estrenada en la Academia Imperial de Música de París, el 28 de noviembre de ese mismo año.
1823. *Cortez*, ópera inglesa de sir Henry R. Bishop (¿?-); estrenada en The Royal Opera House de Londres (Covent Garden).
1825. *Montezuma*, ópera alemana con música de Ignaz Xaver Seyfried (¿?-); estrenada en Viena.
1830. *L’eroína del Messico, Ovvero Fernando Cortez*, ópera con música de Luigi Ricci (1805-1859); estrenada, según ciertas noticias, en el teatro Apollo de Parma, y según otras, en el teatro Tordione de Roma, el 9 de febrero de ese mismo año.
1900. *Un amor de Hernán Cortés*, ópera en tres actos con música de Domingo Ricalde Moguel y libreto adaptado del drama homónimo de José Peón Contreras.
1904. *Montezuma*, ópera de Frederick Grant Gleason (1848-1903); estrenada en Nueva York.
1917. *Azora, Daughter of Montezuma*, ópera de Henry Kimball Hadley (1871-1937); estrenada ese año en Chicago por el director Schumann.
1926. *Coosihueza y Moctezuma Xocoyotzin*, ópera inconclusa con música de Alberto Flachebba y libreto de Rubén M. Campos.
- 1959-1962. *Montezuma*, ópera con música de Roger Sessions (1896-1985) y libreto de Caldwell, estrenada en Berlín, en 1964.
1982. *Moctezuma*, cantata escénica de Lucía Alvarez, para solistas, narrador, coro mixto y orquesta; texto de Homero Aridjis.
1989. *La Malinche**, ópera de Paul Barker*, estrenada en el International Opera Festival de Londres, 1989. En 1992 se estrenó en la ciudad de México, en el Museo de la Ciudad. El texto está escrito en náhuatl, español y latín.
1992. *Die Eroberung von Mexico (La conquista de México)*, ópera con música de Wolfgang Rihm (1952); el eje dramático se establece en el enfrentamiento histórico Cortés-Moctezuma, aunque los elementos estéticos de la ópera se basan más bien en la obra *Les Tarahumaras* (1955) de Antonin Artaud, así como en textos de Octavio Paz.

En su mayoría, los autores de tales óperas desconocieron la historia de México y escogieron a Cortés y Moctezuma, y eventualmente a La Malinche y a Cuauhtémoc (ver: Cuauhtémoc) para los personajes centrales de sus óperas, por ser éstos los únicos citados en las fuentes que los estudiosos disponían. Según Romero, tal conducta atribuible a los poetas y los historiadores que se ocuparon de la Conquista de México, se explica porque “de haberse llevado la acción, en forma imparcial y detallada, la vigorosa figura de Cuauhtémoc se hubiera impuesto a la del conquistador, la cual se trataba de exaltar a toda costa”. Podría hacerse extensiva esta consideración a la *Historia de la Conquista de Méjico* escrita por Antonio de Solís y Rivadeneira. Más poética que histórica, ésta sirvió de norma y guía a la generalidad de los operistas, por la gran difusión que el libro alcanzó, pues en sólo dos siglos, contados a partir de 1684 en que se imprimió por primera vez en Madrid, computó más de 20 ediciones en español y en 1691 se tradujo al francés, en 1699 al italiano y en 1723 al inglés. Como el carácter novelístico de esa obra ha sido reconocido, bastan dos testimonios para evidenciarlo—dice Romero—, escogiendo el de un crítico francés y el de otro, mexicano: el primero pertenece a un traductor de la obra de Solís, y de éste dice que es “un historiador-artista”, una especie de Quinto Cursio español; mientras fray Servando Teresa de Mier afirma en su *Historia de la Revolución de Nueva España*, que la obra de Solís es simplemente “un romance épico”. El trabajo de Solís fue, de este modo, la base del libreto de Alvise Giusti para el *Moteczuma* de Vivaldi (1733). Al inicio de su argumento Giusti escribió: “Es famosa la historia de la Conquista de México bajo la dirección del valerosísimo Fernando Cortés, en la cual realizara admirables ejemplos de prudencia y valor. Sobre ello escribió sin la menor duda de todos los autores la famosa pluma de Solís, y por cuanto es juzgado el más interesado en las glorias de este héroe, nada menos yo lo juzgo el más sincero [...] Las voces, oráculo, dioses, destino y otros son términos poéticos, que en nada ofenden la religión del autor, que es católico”. Pero si en nada ofende Giusti al catolicismo, sí ofende a la historia. Moctezuma, que



aparece como un rey justo y amoroso, pierde su poder y su patria en tono y modo más bien parecido al de los romanceros medievales, mientras el valiente Cortés impone, con su mera nobleza, su parca personalidad y su fe cristiana. Basándose en Solís, Giusti incluye también al oráculo Uccilibos (quizás pensando en el plumaje de los *uccellini* italianos, o tal vez aludiendo a Huitzilopochtli) e incluye otros personajes tan caprichosos como extraños: Mitrena, esposa del rey; Teutile, hija de Motezuma y Mitrena; y Asprano, general de los mexicanos (probablemente refiriéndose a Cuitláhuac). Sin embargo, hay al menos dos manifestaciones poéticas afortunadas en el *Motezuma* de Vivaldi. Primero: es la hija del rey (o un aspecto femenino de éste, según una posible interpretación psicológica) y no el rey mismo quien entabla una discusión sincera con Cortés en cuanto a la conducta moral entre conquistadores y vencidos, y en esta representación el compositor creó uno de los papeles femeninos más impresionantes y convincentes del repertorio vivaldiano, que Mitrena consigue por una relación entre carácter y trazos melódicos que oscilan entre el estilo veneciano y el nuevo estilo napolitano o galante, y segundo: el aria de Motezuma en la escena 10 del tercer acto (casi al final de la ópera), “*Dov'è la figlia; dov'è il mio trono*” culmina con perfección formal un drama que imprime en el espectador angustia y confusión, muy creíbles como sentimientos últimos del infortunado rey de los aztecas. Otro aspecto interesante es que la única voz grave en esta ópera corresponde a Motezuma (barítono), mientras los conquistadores cantan como soprano [originalmente *castrato*] (Cortés) y mezzosoprano (Ramiro). Antes del hallazgo de la partitura original de Vivaldi, en 2003, se creía que la nobleza del *Montezuma* de Graun, que canta como soprano, había sido inspirada en el *Motezuma* de Vivaldi, lo cual es infundado. La presentación de esta ópera en la sala De Doelen de Rotterdam, el 11 de junio de 2005, con el ensamble barroco Modo Antiquo bajo la dirección de Federico Sardelli, registró lleno absoluto en sus más de 1,000 localidades. La gente aplaudió profusamente la ópera. A este resultado contribuyeron tanto el prestigio del compositor y la novedad de la partitura repuesta, como la curiosidad por el tema de la sangrienta Conquista de México, entre un público sensible que acababa de conmemorar el sexagésimo aniversario del final de la Segunda Guerra Mundial. → Dos óperas recientes elaboradas sin ningún afán historicista, sino estético, son *La Malinche** (1989), del inglés Paul Barker*, y *Die Eroberung von Mexico [La Conquista de México]* (1992), del alemán Wolfgang Rihm. Ambas, sin embargo, fueron realizadas a partir de una investigación prolongada, acerca de las raíces culturales y espirituales de México. En uno y otro caso, los compositores viajaron a México para conocer la vida cotidiana en el Distrito Federal y en zonas rurales. Rihm decidió hacer una interpretación personal del *espíritu mexicano* a través de una revisión de Antonin Artaud (*Les Tarahumaras*, 1955), sirviéndose también de la orientación de Octavio Paz (principalmente *El laberinto de la soledad*), mientras Barker emprendió el análisis de referencias documentales antiguas para poder construir un drama verosímil. Aunque ninguno de los dos usó deliberadamente un tema melódico atribuible a etnia mexicana alguna, es notorio que ambos dedicaron especial cuidado a las percusiones, la voz y los vientos (incluso al viento mismo) como sutiles referencias del instrumental mexicano y aun de una posible psicología colectiva. Cabe agregar que Rihm tomó además, como elemento mexicano, el *Sensemaya** de Revueltas, que aparece metamorfoseado en la parte VII de la ópera.

Fuentes:

1781. Francisco Javier CLAVIJERO: *Historia antigua de México*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1945, 880 pp. (contiene abundante información sobre Motezuma, que el autor recibe de diversas fuentes, analizándolas; también incluye información de interés, sobre las tradiciones musicales de los aztecas).
1928. John H. CORNYN: “El canto de Quetzalcóatl”, *Mexican Folkways*, no. 4, Nueva York-cd. de México, abr.-jun., pp. 78-90 (traducción y comentarios sobre un ciclo de poemas nahuas de la época de la caída del imperio de Motezuma; incluye referencias sobre música).
1950. Jesús C. ROMERO: “*Cuauhtémoc* en el arte lírico”, *Carnet Musical*, vol. VI, no. 8, cd. de México, ago., pp. 367-369 (aborda también la figura de Motezuma).

1969. Carol L. LIEBERMAN: “Los músicos de Motezuma”, *Heterofonía*, vol. I, no. 6, cd. de México, may.-jun., pp. 14-17; versión integral en *Americas*, no. 21, sl., feb. 1969, pp. 23-28 (en inglés) y *Boletín Interamericano de Música*, no. 73, sl., sep., pp. 3-8 (en español).
1976. Claire STEVENS: “El *Montezuma* de Sessions-Caldwell”, *Heterofonía*, vol. IX, no. 48, may.-jun., pp. 16-17.
1992. Anónimo: “Reponen la ópera *Montezuma*, de K. H. Graun”, *El Universal*, cd. de México, 16 may., p. 3; 18 jun., p. 1; 25 sep., pp. 1 y 3 (cultura).
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.
2005. Kees VLAARDINGERBROEK & Serge GRUZINSKI: “Motezuma: Vivaldi's would-be reversal of fortune”, notas de programa al concierto, De Doelen, Rotterdam, 46 pp. (notas en neerlandés e inglés; libreto íntegro en italiano, neerlandés e inglés; ilustraciones).

Motezuma, Luis (n. y m. cd. de México, 25 feb. 1875-1954). Pianista, compositor y profesor de piano. Comenzó sus estudios musicales en 1883, con Pedro Nolasco Inclán; más tarde estudió con Mariano Lozano. Luego estudió en el CNM bajo la dirección de Carlos J. Meneses. Asistía simultáneamente a cursos de música y medicina, pero esta última carrera la abandonó en el segundo año para dedicarse por completo al piano. En su primer concierto en la sala del Congreso Federal, ejecutó con mucho éxito el *Concierto* de Schumann. Más tarde tuvo repetidas actuaciones en el teatro Nacional. En 1901 fundó su academia de piano en su propio domicilio, la cual fue la primera escuela especializada en educación pianística en la capital de la República. Fue profesor de piano en el CNM en dos períodos; también impartió esa cátedra en la ENM de la UNAM. Publicó algunos folletos y libros sobre música, entre ellos *El arte de tocar el piano* (1945). Compuso alrededor de 20 estudios para piano y algunas canciones. Entre sus discípulos, muchos de ellos dedicados también a la pedagogía pianística, estuvieron Ana María Aceves, Joaquín Amparán, Delfina Arroyo, Carmen Azuela, Raúl Barragán, Ana María Charles, Gilberto Chávez, Gustavo Curiel, Tamara Heiligman, Luz Hernández Nieto, Carmen Lechuga, Margarita Maynez, Elvira Moguel, Eduardo Muñoz, las hermanas Isabel y Teresa Ochoa, Salvador Ordóñez, Orlando Otey, Fernando Puig, Elena Tejeda, Ángela Tercero, Manuel Tinoco, Conrado Tovar, Alberto Valdez, Jesús Velasco y Consuelo Villalón.

Bibliografía de Luis Motezuma:

1933. “La música de Polonia. Chopin. Conferencia sustentada por el maestro —, en la Sociedad Amigos de Polonia”, cd. de México, 14 pp. (manuscrito).
1945. *El arte de tocar el piano*, sp., cd. de México.

Bibliografía sobre Luis Motezuma:

1954. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Luis Motezuma”, *Carnet Musical*, vol. X, no. 3, cd. de México, mar., pp. 101-102.
1955. Anónimo: “Homenaje al maestro Luis Motezuma”, *Boletín de XELA*, vol. IV, no. 174, cd. de México, 20 jun., p. 1 (con motivo del primer aniversario luctuoso).
1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, p. 449 (breves datos biográficos).
1958. Esperanza PULIDO: “La escuela de Motezuma”, *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, pp. 114-115 (cita alumnas principales de Motezuma).
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 97-98.

Mojica (Bravo), Gildardo (n. El Grullo, Jal., 1934; m. cd. de México, 1992). Flautista. Durante su infancia alternó sus labores de campesino con las de músico. A los once años de edad se trasladó a la ciudad de México para ingresar al Orfeón de Guadalupe, donde llegó a ser cantor solista. Desde los catorce años se dedicó a la flauta e ingresó en la Banda de Música de la Secretaría de Marina. Luego estudió en el CNM donde fue alumno de Agustín Oropeza. A los diecisiete años ganó por oposición la plaza de flauta de la OSN de México. Poco más tarde ingresó becado a la Manhattan School of Music, en Nueva York, para cursar perfeccionamiento técnico con Fred Wilkins. Fue solista de la Orquesta Nacional del Carnegie Hall. Poco después consiguió, por oposición, el puesto de flautista principal en la Orquesta Sinfónica de Minneapolis. Luego se trasladó a Lima, donde fue primer flautista y solista de la OSN del Perú. Ofreció conciertos de flauta en colaboración con directores como Leonard Bernstein, Carlos Chávez, Antal Dorati,



Aram Kachaturian, Lorin Maazel, Eduardo Mata, Zubin Mehta, Dimitri Mitropoulos, Sir Malcolm Sargent, Dimitri Shostakovich, Igor Stravinski y Heitor Villa-Lobos. Solista con las principales orquestas sinfónicas mexicanas y con otras más de EU, Centro y Sudamérica. Fue profesor de flauta en el CNM, donde formó numerosos flautistas. Compositores como Manuel Enríquez, Blas Galindo, Carlos Jiménez Mabarak y Mario Lavista le dedicaron diversas obras. Su hijo, **Gildardo Mojica Bravo** (n. cd. de México, 10 sep. 1959), formado en el CNM, ha sido también flautista profesional.

Fuentes:

1956. Carlos PALOMAR (Junius): "El mes musical", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 134, cd. de México, abr., pp. 191 (breve crónica de una actuación del flautista en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes).
1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 118.

Mojica, José (n. San Gabriel, Jal., 14 sep. 1896; m. Arequipa, Perú, 1969). Cantante, tenor. Inició su carrera como cantante de coros infantiles, primero en Guadalajara, y después en la ciudad de México, donde fue discípulo de José Eduardo Pierson y Alejandro Cuevas. Ingresó al CNM en 1914, y al poco tiempo actuó con papeles menores en el teatro Ideal. En 1915 se integró al elenco de la Compañía Impulsora de Ópera. El 5 de octubre de 1916 debutó como primer tenor con la ópera *Il barbiere di Siviglia*, presentada en el teatro Arbeu. Ese mismo año marchó a Nueva York, donde conoció a Caruso, quien lo recomendó a su futura compañía: la Ópera de Chicago. Hizo estudios particulares de alemán, inglés y francés y cantó con éxito en esos idiomas, en varias ciudades de EU. Después de la muerte de Rodolfo Valentino fue contratado para actuar en cine en Hollywood. Entonces grabó numerosos discos para la firma Edison (1922-1925) y llegó a ser considerado como "el mejor tenor del mundo" y "el más famoso" luego de cantar con Mary Garden *Pellèas et Melisande*, de Debussy. Entre sus exitosos filmes destacan *El rey de los gitanos* (1932), *La cruz y la espada* (1937) y *El capitán aventurero* (1938). Regresó a México para sepultar a su madre en 1940, y después de concluir con una gira por Sudamérica, decidió recluírse en un convento. Fue ordenado sacerdote el 13 de julio de 1947 en el templo Máximo de San Francisco de Jesús, en Lima, en donde cantó varias misas. Donó todos sus bienes a la Iglesia y a los necesitados y recaudó nuevos fondos en presentaciones callejeras por toda Sudamérica. En una gira de catorce meses fue escuchado por más de 800,000 personas. En 1953, por mandato del papa Pío XII, Mojica volvió a actuar en el cine, en España. Logró construir un gran seminario en Perú, que fue destruido por un terremoto. Con nuevas actuaciones pudo aportar la reconstrucción del seminario, pero no volvió a aparecer en público al quedar sordo.

Fuentes:

1964. Heriberto GARCÍA RIVAS: "Dádivas de México al mundo: José Mojica", *Excelsior*, cd. de México, viernes 22 may., p. 4A (reproducción en *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, 1965, Hugo de Grial).
1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México, pp. 100-103.

Molina Montes, Mario (n. Alvarado, Ver., 16 oct. 1921; m. cd. de México, 1997). Era empleado en la radioemisora XEW, cuando se dio a conocer allí como letrista, en 1947. Después, en 1951 escribió la letra de la canción *Quinto patio*, con música de Luis Arcaraz, que fue el tema de la película del mismo nombre. Adaptó al español numerosas canciones extranjeras y al lado de Enrique Fabregat obtuvo fama con las canciones *Está sellado*, *Mundo y Jacarandas*. Ganó el primer lugar nacional en el Festival de la OTI, en 1976, con *Te quiero* (música de Rubén Fuentes). También es autor de la letra de *Qué bonita es mi tierra*, con música de Rubén Fuentes, y de *Viajera*, con música de Luis Arcaraz.

Fuente:

1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, pp. 79 y 82.

Molle. Ver: Moye.

Moncada Barreda, Adriana (n. cd. de México, 2 mar. 1971). Pianista. Inició sus estudios musicales bajo la guía de su madre, Irma Barreda de Moncada. Recibió la licenciatura en piano en la ENM de la UNAM y fue alumna particular del pianista István Nadas. Becada por la Secretaría de Relaciones Exteriores y el FONCA de México, cursó pedagogía pianística en la Kunstuniversität für Musik de Graz, Austria (1997-2001), con Christiane Perai. Asimismo estudió viola da gamba como segundo instrumento bajo la dirección de Lorenz Durfschmidt. En diversas ciudades de la República Mexicana y Austria ha ofrecido recitales como solista, pianista acompañante, a cuatro manos, y con grupos de cámara. En 1999 fue invitada por el gobierno de Austria, la Universidad de Graz y la asociación Solidarität mit Lateinamerika a participar en la inauguración de la exposición *Reise Nach Lateinamerika*, con obras musicales mexicanas. También fue invitada a tocar en el ciclo *Músicos Mexicanos en Viena*, auspiciado por el Instituto Cultural Mexicano de la Embajada de México en Austria, y en la presentación en Viena del libro *Juventud Rosas. His Life, His Work, His Time* (2000), de Helmut Brenner.

Fuente:

2001. *Curriculum vitae* proporcionado por Antonio Lizárraga López, cd. de México, 1 p.

Moncada García, Francisco (n. Indaparapeo, Mich., 18 ene. 1921). Músico, pedagogo y escritor. Trasladado a Morelia en 1932, inició allí sus estudios musicales; alumno de Ignacio Mier Arriaga, Felipe Aguilera y Miguel Bernal Jiménez. En la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de San Nicolás de Hidalgo cursó dibujo y pintura con el maestro Antonio Silva. En 1943 se estableció en la capital del país, e ingresó a la Sección de Música Escolar del Departamento de Bellas Artes, y allí inició su carrera docente. Completó sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional, donde estudió folclor musical con Vicente T. Mendoza. Profesor de solfeo en el mismo Conservatorio (1949-1974). Desde 1974 se dedicó exclusivamente a la investigación musical, y poco más tarde se retiró a Toluca. Fundador de la editora musical Framong (anagrama de su propio nombre), en donde publicó sus propias obras.

Bibliografía de Francisco Moncada García:

1951. "Recolección folklórica", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, no. 7, cd. de México, pp. 73-83 (estudio y compilación de cantos de la región p'orhépecha).
1964. *Teoría de la música*, Ricordi/Ediciones Framong, cd. de México (18 ediciones hasta 1998).
1966. *Grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, 300 pp. (colección biográfica; ilustraciones).
1971. *Estudio analítico de la canción Los Magueyes*, Ediciones Framong, cd. de México, 156 pp.
1971. *Juegos infantiles tradicionales*, Ediciones Framong, cd. de México; 2ª ed., Librería Imagen Editora, Toluca-México, 1985, 272 pp.

Bibliografía sobre Francisco Moncada García:

1980. Carmen SORDO SODI: "Moncada García, Francisco", [Stanley Sadie, editor] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, MacMillan, Londres-Nueva York, vol. XII, p. 478.

Moncayo (García), José Pablo (n. Guadalajara, Jal., 29 jun. 1912; m. cd. de México, 16 jun. 1958). Pianista, compositor, director de orquesta y pedagogo. A los seis años de edad fue trasladado con su familia a la ciudad de México, donde comenzó sus estudios de piano a los catorce bajo la guía de Eduardo Hernández Moncada. En 1929 ingresó al CNM, donde fue discípulo de Candelario Huízar (análisis, instrumentación y composición) y Carlos Chávez (composición y dirección orquestal). Para poder sostenerse en su juventud trabajó como pianista de conjuntos de jazz. En 1931 fue nombrado percusionista de la OSM, encabezada por Chávez. En esa misma orquesta ocupó, más tarde, las plazas de pianista (1932-1945), subdirector (1945) y director artístico (1946-1947). En 1931 se dio a conocer como compositor en un concierto de la Sociedad Musical Renovación*, junto con los hermanos Francisco



y Guillermo Argote, Salvador Contreras y Daniel Ayala. Ese mismo año ingresó al taller de creación musical dirigido y recién fundado por Carlos Chávez en el Conservatorio Nacional, y en el cual fue compañero de Daniel Ayala, Blas Galindo y Salvador Contreras. Al lado suyo, éstos formaron, en 1934, el Grupo de los Cuatro*, que organizó conciertos para dar a conocer sus propias obras y que tuvo un papel en la historia del nacionalismo musical mexicano. En la primera aparición en público del Grupo de los Cuatro, en el teatro Orientación, el 25 de noviembre de 1935, se estrenaron *Sonatina para piano* y *Amatzinac* (versión para flauta y quinteto de cuerdas), dos de las primeras composiciones de Moncayo. En el segundo concierto del Grupo, realizado en 1936 en la sala de conferencias del Palacio de Bellas Artes (actualmente sala Manuel M. Ponce), presentó su *Sonatina para violín y piano*, interpretada por Salvador Contreras al violín y el autor al piano; asimismo se estrenó su *Romanza*, para violín, chelo y piano, tocada por Contreras, Guillermo Argote y el autor, con sus respectivos instrumentos. En 1935 se sumó a la FEAP (Federación de Escritores y Artistas Proletarios) y en 1936 se incorporó a la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios), de combatividad socialista. Durante los años 1930-1940 trabajó como pianista y director de orquesta en las principales radiodifusoras de la ciudad de México, a menudo interpretando obras modernistas. En 1942, al igual que Blas Galindo, fue invitado por Aaron Copland para cursar estudios de perfeccionamiento en el Berkshire Music Center de Lenox, en Massachusetts. En el festival de ese plantel se estrenó, con la Orquesta Sinfónica de Boston dirigida por Serge Koussevitzky, *Llano grande*, obra que Moncayo compuso durante su estancia en Berkshire. En 1949 fue designado director titular de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional, transformada en OSN, y en cuya dirección permaneció hasta 1952. Formó parte del Grupo Nuestra Música* (1944-1958), dirigido por Rodolfo Halffter, y en el cual se organizaron recitales con obras de los agrupados. Asimismo fue cofundador de Ediciones Mexicanas de Música* (1946). Fue director huésped de las principales orquestas mexicanas, al frente de las cuales estrenó varias obras de compositores mexicanos, como las *Tres cartas de México* (1944) de Miguel Bernal Jiménez (1949); o *Los cuatro soles* (1925) de Carlos Chávez (estrenada como ballet en 1951). Desde 1934 enseñó en las escuelas de iniciación artística de la SEP y a partir de 1937 también fue profesor en la Escuela Superior Nocturna de Música. Fue profesor de composición y dirección orquestal en el CNM. Entre sus discípulos se encuentran José Antonio Alcaraz, Margarita Ayala Lagos, Ildelfonso Cedillo Rodríguez, Jorge Delezé, Rafael Elizondo, Rosa Guraieb, Eduardo Mata, Jorge Mester, Leonardo Velázquez, Jesús Villaseñor y Armando Zayas. Sus despojos mortales están sepultados en el panteón Español de la ciudad de México. En memoria suya, la UNAM entregó en 1982 el premio José Pablo Moncayo en el concurso nacional de composición de música sinfónica celebrado ese año. Asimismo en 1986 se fundó el Cuarteto de Guitarras José Pablo Moncayo, en Guadalajara. Además de sus composiciones ya mencionadas, en su catálogo destacan la ópera en un acto *La mulata de Córdoba** (1948), que se ha convertido en la obra más representada entre el extenso conjunto de óperas mexicanas; *Huapango** (1941) para orquesta sinfónica, una de las partituras más conocidas del período nacionalista posrevolucionario mexicano y que ha sido una de las obras orquestales mexicanas más grabadas e interpretadas en México y en muchos otros países; y otras obras sinfónicas como *Sinfonía* (1942), premiada por la OSM en 1947; *Cumbres* (1953), escrita por encargo de la Orquesta Filarmónica de Louisville; *Sinfonietta* (1945), y *Tierra de temporal* (1949), premio Federico Chopin de la OSN, ambas permanentes en el repertorio de las principales orquestas mexicanas; así como las suites de ballet *Zapata* (estrenada el 10 de agosto de 1953 en el teatro Nacional Estudio de Bucarest, Rumania, con motivo del IV Festival Mundial de la Juventud) y *Tierra de bosques* (1956). También compuso música para teatro y cine. El lenguaje musical de Moncayo se expresa particularmente en una ambigüedad tonal

que en ocasiones deriva en un cuidadoso tratamiento modal de rico lirismo (*Tierra de temporal*, *Amatzinac*). Con frecuencia construye sus melodías sobre la escala de tonos enteros y sobre la escala octávona. Esta característica, sumada al empleo de densas texturas instrumentales, lo acerca sensiblemente al impresionismo que ya había sido experimentado en México por compositores como Rolón, Miramontes y Vásquez. Asimismo utiliza la alternancia y el contraste métrico para conseguir llamativos juegos de ritmo. Sus capacidades de inventiva melódico-armónica y de instrumentación también sobresalen en obras de firme intención tonal, como *Huapango* y *Sinfonietta*, donde de nuevo es evidente una extraordinaria vivacidad rítmica. En general, su obra madura puede juzgarse como una transición vital de la música mexicana, entre el nacionalismo sustentado sobre todo en ritmos y melodías característicos, y un estilo más personal que se apoya en la libertad de la armonía y la forma.

Obra para piano:

- 1931. *Impresiones de un bosque*.
- 1931. *Impresión*.
- 1935. *Sonatina*.
- 193?. *Romanza de las flores de calabaza*.
- 1948. *Homenaje a Carlos Chávez*.
- 1948. *Tres piezas para piano* (EMM).
- 1949. *Pieza para piano*.
- 1951. *Muros verdes* (*ibid.*).
- 1957. *Simiente*.
- 1958. *Pequeño nocturno*.
- 195?. *Fantasia intocable*.

Obra para voz y piano:

- 1939. *Sobre las olas que van*.

Dúos instrumentales:

- 1931. *Diálogo para dos pianos y una vaca*, para dos pianos.
- 1933. *Sonata para chelo y piano*.
- 1934. *Sonata para violín y chelo*.
- 1934. *Sonata para viola y piano* (EMM).
- 1936. *Sonata para violín y piano* (*ibid.*).

Tríos:

- 1936. *Romanza*, para violín, chelo y piano.
- 1938. *Trio*, para flauta, violín y piano.

Quintetos:

- 1935. *Amatzinac*, 1ª versión, para flauta y cuarteto de cuerdas.

Sextetos:

- 1936. *Pequeño nocturno*, para quinteto de cuerdas y piano.

Obra para orquesta de cámara:

- 1942. *Llano grande*.
- 1947. *Homenaje a Cervantes*, para orquesta de cuerdas y dos oboes (EMM).

Obra para orquesta sinfónica:

- 1936. *Canción india* (arreglo).
- 1937. *Tenábari* (*ibid.*).
- 1938. *Llano alegre* (Departamento de Bellas Artes de Jalisco).
- 1938. *La Valentina* (arreglo).
- 1938. *Hueyapan*.
- 193?. *Canción india*.
- 1941. *Huapango* (EMM).
- 1942. *Sinfonía*.
- 1945. *Sinfonietta* (*ibid.*).
- 1947. *Tres piezas para orquesta* (I. *Feria*, II. *Canción*, III. *Danza*).
- 1949. *Tierra de temporal*.
- 194?. *Ofrenda*.
- 1953. *Cumbres* (*ibid.*).
- 1954. *Bosques*.

Obra para solista[s] y orquesta:

- 1937. *Amatzinac*, 2ª versión, "concertino para flauta y orquesta de cuerdas" (EMM).

Obra coral:

- 1941. *Penatori*, para coro de voces infantiles a *cappella*.
- 1948. *Canción del mar*, para coro mixto a *cappella*; texto de Alfonso del Río (EMM).
- 194?. *Conde Olinos*, para coro mixto y piano.
- 194?. *Momento musical*, para coro mixto a *cappella*.

Suite de ballet:

- 1953. *Zapata*, para orquesta sinfónica.
- 1956. *Tierra de bosques*, para orquesta sinfónica.



Ópera:

1948. *La mulata de Córdoba**, en un acto y tres cuadros; libreto de Agustín Lazo y Xavier Villaurrutia, basado en una leyenda novohispana (reducción para canto y piano, EMM).

Música para cine:

1954. *Cuento de la potranca*, para orquesta sinfónica; para la película *Raíces*.

Bibliografía sobre José Pablo Moncayo:

1945. Nicolas SLONIMSKY: *Musical of Latin America*, Thomas Y. Crowell, Nueva York.
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. 609.
1964. Juan Vicente MELO: "El éxito de *Huapango* condenó al olvido el resto de una obra que ahora principia a difundirse", reproducción en *Notas sin música*, FCE, cd. de México, 1990, pp. 89-91.
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 183-186 (con retrato).
1974. Dan MALMSTRÖM: *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, FCE, cd. de México (Breviarios, 263).
1975. José Antonio ALCARAZ: *La obra de José Pablo Moncayo*, UNAM/Difusión Cultural, cd. de México, 29 pp. (Cuadernos de Música, Nueva Serie, no. 2).
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. 211-212.
1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 119.
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 103-107 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).
1998. Armando TORRES CHIBRAS: "José Pablo Moncayo: Compositor y director. Una investigación sobre su vida bajo la perspectiva histórica de su época", University of Missouri-Kansas City (tesis de doctorado en artes musicales).

Hemerografía sobre José Pablo Moncayo (selección):

1948. Blas GALINDO: "Compositores de mi generación", *Nuestra Música*, vol. III, no. 10, cd. de México, abr.-jun., p. 57-64.
1958. Jesús C. ROMERO: "Biografía de José Pablo Moncayo", *Carnet Musical*, vol. XIV, no. 161, cd. de México, jul., pp. 300-302.
1961. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Biografía de José Pablo Moncayo", *ibid.*, vol. XVI, no. 197, jul., pp. 328-330.
1963. Miguel BUENO: "La música mexicana. VI. Galindo y Moncayo", *ibid.*, vol. XVIII, no. 225, nov., pp. 511-512.
- 1978-1997. José Antonio ALCARAZ: [serie de artículos en *Proceso*, cd. de México] "Como el agua, como el viento: Moncayo", no. 85, 19 jun. 1978; nota 47 (comentarios sobre *Cumbres*, para orquesta). "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). "Tierra, canción y danza. Moncayo: 1958-1983", no. 346, 20 jun. 1983; nota 43. "Moncayo y Villaurrutia: La mulata", no. 525, 24 nov.; nota 30/no. 526, 1º dic.; nota 36/no. 527, 8 dic.; nota 34/no. 528, 15 dic. 1986; nota 34 (sobre la ópera *La mulata de Córdoba*). "Moncayo: 1958-1988", no. 625, 24 oct. 1988; nota 32/no. 626, 31 oct.; nota 23. "Pequeña guía de la música mexicana en disco compacto: Huapango", no. 726, 1º oct. 1990; nota 26/no. 727, 8 oct.; nota 30 (sobre diversas grabaciones del *Huapango* de Moncayo; otras obras del mismo autor). "Revuelto de espárrago triguero", no. 819, 13 jul. 1992; nota 31 (sobre el *Huapango* con motivo de su ejecución en la Exposición de Sevilla). "Huapango, Huapango", no. 852, 1º mar. 1993; nota 26 (elogios a Gerardo Tamez, quien transcribió para cuarteto de guitarras el *Huapango* de Moncayo). "Tríptico de Moncayo", no. 955, 20 feb. 1995; nota 46 (reseña discográfica). "Junio en otro junio", no. 1027, 8 jul. 1996; nota 34 (acerca de la vida y la obra de Moncayo). "Los nidos tempraneros", no. 1097, 9 nov. 1997; snn./no. 1098, 16 nov.; snn. (sobre la música de Moncayo; primera grabación de su *Sinfonía*, con la OSN dirigida por Enrique Diemecke).
1988. Eduardo CONTRERAS SOTO: "Alrededor de *Huapango*. Notas sueltas sobre una obra conocida", *Heterofonía*, vol. XX, nos. 98-99, cd. de México, ene.-dic., pp. 16-27.
1994. Ricardo MIRANDA: "Muros (formas) verdes: Una aportación formal en la obra de José Pablo Moncayo", *Pauta*, vol. XIII, no. 52, cd. de México, oct.-dic.

Mondragón (Río), Francisco (n. cd. de México, 31 mar. 1952). Guitarrista. En 1965 inició sus estudios de guitarra de forma autodidacta. Más tarde se trasladó a Europa y cursó la carrera de guitarra en la Hochschule für Musik de Viena (1970-1974), bajo la dirección de Costa Lukaz y Gate Mayer. Continuó sus estudios guitarrísticos en la Hochschule für Musik de Berlín (1976-1980),

con Carlo Dominiconi. Asistió a los cursos de verano en Darmstadt (1976), donde hizo estudios en composición con György Ligeti. Durante su estancia en Berlín comenzó a tocar jazz para sostener sus estudios. En 1981 regresó a México, donde colaboró al lado de Francisco Téllez en la fundación del Taller de Jazz de la ESM del INBA. Asimismo colaboró con el mismo Téllez y con Yaco González Grau, en los grupos Semanforash y Terapia. Realizó una segunda estancia en Berlín (1984-1985) y en el último año grabó el disco *Natural* en Nueva York, con Jaco Pastorius al bajo y al piano, y el cual fue distribuido por la firma japonesa DIW. Vivió en EU durante seis años (1986-1992) y allí grabó tres discos más y ofreció conciertos regulares en las ciudades de Kansas City, Nueva York y San Francisco. En 1995 se estableció en San Miguel de Allende, Guanajuato. En 1999 ofreció un concierto con su grupo en Nueva Orleans y grabó un disco al lado del bajista Stomo Takaichi. Fundador de su propio sello discográfico y compañía editorial, Pulque Records y Pulque Music, en esa empresa editó su disco *Octimimus* (1989), grabado en Nueva York con el saxofonista Archie Sheep.

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. 256-257 (col. Ciencias Sociales).

Mondragón (Noriega), Samuel (n. Oaxaca, Oax., 20 feb. 1885; m. cd. de México, 9 may. 1962). Cantante y compositor. A temprana edad inició sus estudios musicales. Fue niño cantor solista en el Coro de Infantes de la Catedral de Oaxaca, donde recibió enseñanzas de Valentín Catáneo hasta 1900. Luego fue cantor en los templos de El Carmen Alto, Santo Domingo y La Sangre de Cristo. En 1906 ingresó a la Academia Oficial de Canto fundada por el gobernador Emilio Pimentel. Continuó sus estudios de armonía con Ascensión Hermosa y más tarde se trasladó a la ciudad de México, donde estudió en el CNM (1907-1910) y se graduó en canto superior. En 1911 hizo su debut operístico con *Rigoletto*, de Verdi, en los teatros Arbeu y Colón. En 1914 compuso su primera canción, titulada *Oaxaqueña*. Durante la administración de Genaro V. Vásquez como gobernador interino de Oaxaca (1926-1928), Mondragón colaboró en numerosas actividades de difusión musical, como la organización de conciertos y la edición de partituras de compositores oaxaqueños. En 1928, de nuevo en la ciudad de México, ingresó como solista a la Orquesta Típica de Miguel Lerdo de Tejada, con la que hizo giras por la República Mexicana, Centro y Sudamérica. El gobernador de Oaxaca, Manuel Cabrera Carrasquedo, le otorgó la medalla al mérito artístico. Poco después recibió un homenaje del Instituto de Ciencias y Artes de Oaxaca. Ha sido considerado como uno de los cancioneros más representativos de la corriente lírica oaxaqueña postrevolucionaria. Algunas de sus canciones son *Cántaro de Coyotepec*, *El jicalpextle*, *El mito*, *La tortolita*, *Morenita de pie diminuto*, *Mujeres del istmo*, *Sarape oaxaqueño*, *Tortolita cantadora*, *Tehuana* y *Una casita en el campo*, algunas de ellas editadas por Genaro V. Vásquez en 1928. Asimismo compuso valsés para piano, marchas para banda de alientos y coros escolares, y escribió numerosos arreglos sobre melodías tradicionales oaxaqueñas.

Fuentes:

1931. Guillermo A. ESTEVA: *La música oaxaqueña*, Gobierno de Oaxaca, Oaxaca, pp. 22-23.
1998. Manuel BUSTAMANTE GRIS: *Primer cancionero de música popular oaxaqueña*, mimeógrafo, firmado en Oaxaca, pp. 79-80 (datos biográficos detallados; retrato).

Monge (Ramírez), Chucho [Jesús] (n. Morelia, Mich., 9 nov. 1910; m. cd. de México, 9 ago. 1964). Cancionero. Desde muy joven hacía poemas para luego musicalizarlos. En 1924 consiguió el primer premio en un concurso para poetas jóvenes que el Doctor Átl había organizado. En 1927 compuso *Al son de mi guitarra*, grabada en inglés (*I'm trying to forget you*), y en francés (*Ma chanson vibrant*). En 1930 dejó sus estudios de técnico electricista para dedicarse a la música. Ese año ingresó a las radiodifusoras



XEG y XEFO, y sus canciones comenzaron a ser difundidas. En 1931 fue contratado por la XEW para actuar como pianista y compositor en el teatro Politeama. La misma radiodifusora le encargó la dirección del programa *La hora trivial* (1931-1933). Luego dirigió el programa *Noches Tapatías* en la XEQ. En 1934 presentó su bolero *Sacrificio*. Poco más tarde compuso *Si regresas y Dolor*, una de sus canciones más representativas. En 1935 estrenó en el teatro Virginia Fábregas una revista suya con texto de Antonio Magaña Esquivel (1909-1981). Enseguida fue llamado a musicalizar las películas *La cucaracha* (1938), *Los bohemios* (1940) y *¿Qué hago con la criatura?* (1942). En 1936 compuso *Creí*, que fue famosa en la voz de Mike Connors. En 1937 realizó una gira por el norte de México y el sur de EU. Regresó a su país y trabajó en el teatro Lírico con la revista *Estampas musicales*. A partir de 1946 se dedicó a musicalizar las películas *El jinete fantasma*, *Monte de Piedad* y *Rayando el sol*, entre otras 17 cintas. En 1962 ganó el primer lugar en el Festival Mexicano de la Canción con su pieza *Alondra*. Otras canciones suyas son: *Al cabo y qué*, *Bajo la noche*, *Besando la cruz*, *Caricia y herida*, *Cartas marcadas*, *Copitas de mezcal*, *Cosas de ayer*, *El remero*, *La feria de las flores* (famosa en la versión de Lola Beltrán), *Lucha Reyes*, *Mariposa negra*, *México lindo*, *No hay derecho*, *No me vuelvo a enamorar*, *No sé*, *Pa' qué me sirve la vida*, *Pobre corazón*, *Samaritana*, *Te vi llorar y Virgencita ranchera*.

Fuentes:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 223.
1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 1273 (con retrato).
1993. Juan ÁLVAREZ CORAL: *Compositores mexicanos*, Edamex, 6ª ed., cd. de México, pp. 255-262 (con retrato y con las letras de *Creía y México lindo*).

Monje, Mario (n. Monterrey, NL, 17 may. 1959). Cantante, tenor. Discípulo de Martha Félix. Asistió a cursos de perfeccionamiento vocal en la Escuela Lírica del teatro La Scala de Milán. Realizó su debut operístico en el Palacio de Bellas Artes, en 1986, interpretando el papel de «Flavio» en *Norma*, de Bellini. Ha cantado en los festivales Internacionales Cervantino, de Guanajuato; en el de la Ópera de Monterrey; en la Primavera Potosina, en San Luis Potosí; en el Cultural de Sinaloa; y el de las Artes, en San Antonio, Texas. En 1994 fue ganador del Concurso Luciano Pavarotti, celebrado en Italia.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Mono Blanco. Grupo musical especializado en el son jarocho. Fundado en 1978, en Minatitlán, Veracruz, bajo la guía de Arcadio Hidalgo*. Consta de un quinteto básico al cual se adhieren, eventualmente, músicos surgidos de los talleres que el propio grupo organiza tanto en zonas urbanas como rurales del centro y el sur de la República Mexicana. En dichos talleres se imparte ejecución vocal e instrumental, versada (versificación de décimas) y danza, y fabricación de instrumentos tradicionales de Veracruz. Ha realizado giras por Medio y Lejano Oriente, Europa, Centroamérica, Noráfrica, EU y Canadá, y ha grabado varios discos. En el año 2000 sus miembros de base eran el jaranista Gilberto Gutiérrez* (director del grupo), el requintista Andrés Vega Delfín y su hijo el arpista Octavio Vega Hernández, el bajista César Castro González y la cantante y bailarina Gisela Farías Luna.

Fuente:

2000. Anónimo: "Historia. Integrantes. Testimonios", www.monoblanco.com. (página web; con referencias hemerográficas).

Monplaisir, Adela e Hipólito. Pareja de bailarines y coreógrafos franceses radicados en la ciudad de México a mediados del siglo XIX. Participaron en las primeras funciones del teatro del Pabellón Mexicano (ver: Teatro Alarcón), donde instalaron su propia compañía coreográfica, que luego se dedicó a complementar las reali-

zaciones operísticas en los principales teatros de la capital. En 1850 colaboraron con Antonio Barilli* para que éste pudiera emprender su primera temporada de ópera en el teatro Arcinas. En 1852 actuaron en los números bailables de la ópera italiana que venía con el empresario Max Maretzek*. Más tarde abrieron una academia de danza, la más prestigiada del país en aquella época, y que sirvió para cooperar con la puesta en escena de diversas piezas líricas. (Ver también: Pautret, Andrés).

Fuente:

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

Monsalvo (Castañeda), Sergio (n. cd. de México, 5 oct. 1955). Crítico y cronista de música, ha destacado con reseñas sobre rock, jazz y blues en México. Colaborador de *El Gallito Comics*, *La Mosca*, *MixUp* y *El Nacional*. Director de la revista de rock *Corriente Alterna* (1993).

Bibliografía de Sergio Monsalvo:

1988. *Nina Hagen. Un encuentro cercano*, Diana, cd. de México, 127 pp.
1989. *La canción del inmigrante*, Tinta Negra, cd. de México, 225 pp.

Bibliografía sobre Sergio Monsalvo:

1995. Fernando BARRIOS y Thelma G. DURÁN: *El grito del rock mexicano*, Ediciones del Milenio, cd. de México, pp. 69-70.

Montalbán, Celia (n. y m. cd. de México, 1898-10 feb. 1958). Cancionista, actriz y bailarina. En 1918 formó el dueto Las Walkirias, al lado de Aurora Walker*. En 1920 fue la estrella de la revista política *El jardín de Obregón*, donde cantó el cuplé *Mi querido capitán*, de José Alfonso Palacios*. Incursionó en la zarzuela chica al lado de María Conesa, Roberto Soto y Lupe Rivas Cacho, e hizo giras por toda la República Mexicana y el sur de EU. En 1928 realizó su debut cinematográfico, en una película filmada en Los Ángeles.

Fuentes:

1927. sr. "Celia Montalbán", *Revista de Revistas*, cd. de México, 24 abr., p. 21 (con retrato).
1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, pp. 47 y 52.

Montaño (Agudelo), Leticia (n. cd. de México, 1973). Chelista. Inició sus estudios de piano a los seis años de edad, bajo la guía de su madre, Graciela Agudelo*. Más tarde realizó estudios de flauta en el CNM. En ese mismo plantel cursó la licenciatura en violonchelo con Bozena Slawinska, titulándose con honores. Participó en el seminario ofrecido por Misha y Ana Kats, y asistió a las cátedras magistrales de Yo-Yo Ma y Rostropovich dictadas en la ciudad de México, en 1992 y 1993, respectivamente. Cursó la maestría en violonchelo barroco en el Conservatorio de Amsterdam, con Wouter Moller. De 1994 a 1996 trabajó como chelo copríncipal en la Camerata de Coahuila, bajo la dirección de Ramón Shade. De regreso en la ciudad de México actuó continuamente como invitada de la Orquesta Sinfónica Carlos Chávez. En 1998 hizo una gira por Japón en la cual interpretó obras de compositores mexicanos. Ha impartido cursos de violonchelo barroco en el Conservatorio Superior de Barcelona, España; en Monteciccardo, Italia, y en el Conjunto Cultural Ollin Yoliztli de la ciudad de México.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, programa del "Curso de interpretación en la música del Barroco para estudiantes de cuerda", Conjunto Cultural Ollin Yoliztli, cd. de México, 11-15 sep.

Montero, Alberto (n. Morelia, Mich., 1918; m. cd. de México, 1954). Pianista y organista. Comenzó sus estudios de piano en Morelia, a los ocho años de edad, y los continuó en el Distrito Federal (1928-1930) en la Academia Anton Rubinstein, de Salvador Ordóñez. Pronto empezó a interpretar repertorio moderno, alternándolo con el clásico. En 1929 ingresó al CNM, donde estudió órgano con Jesús Estrada. A los doce años debutó como solista



con la OSM bajo la batuta de Carlos Chávez, tocando música de Rameau, Mozart y Chopin. Posteriormente actuó con gran éxito en otros foros artísticos, como los teatros Hidalgo y Orientación. En 1940 se consagró como solista interpretando el *Concierto para piano no. 1* de Brahms bajo la dirección de Abel Eiseberg. Luego realizó giras por la República Mexicana. Profesor de piano en el Conservatorio Nacional desde 1936. Enseñó también en la ENM de la UNAM. Entre sus alumnos estuvo Luz María Puente. En 1949 debió abandonar sus actividades artísticas, al enfermar de cáncer.

Fuente:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 240-241.

Montero (Gutiérrez), Félix (n. cd. de México, 1934). Percusionista. Egresado de la ENM de la UNAM, donde fue alumno de Homero Valle. Más tarde fue profesor titular en ese plantel, cuyo programa de licenciatura en percusión revisó y actualizó. Director fundador de la Orquesta de Percusiones de la UNAM (1975). Ha formado parte de varias orquestas sinfónicas y conjuntos de cámara. Autor de varias obras para percusión de carácter didáctico. Entre sus alumnos estuvieron Mario Kuri Aldana, Julio Viguera y Juan Arturo Chamorro.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, archivo de la ENM de la UNAM, cd. de México.

Montero, Patricia (n. cd. de México, 1948). Pianista. Discípula de Stella Contreras en la ENM de la UNAM (1958-1962). Cursó perfeccionamiento técnico con Bernard Flaviigny y enseguida marchó a París, donde estudió en el Conservatorio Nacional Superior de Música (1962-1966), con Pierre Sancan. Asistió a cátedras superiores ofrecidas por Jörg Demus y desde 1965 ofreció recitales en Alemania y Holanda. De regreso en México se dedicó a la pedagogía y al concertismo.

Fuente:

1965. Amelia RODRÍGUEZ: "Con Patricia Montero", *Carnet Musical*, vol. XIX, no. 230, cd. de México, abr., pp. 146-147.

Montero (Gutiérrez), Rufino (n. Mechuacanejo, Jal., 10 jun. 1939). Cantante (barítono), pianista, organista y director de coro. Inició sus estudios musicales bajo la dirección de su padre. Después fue becado para continuarlos en la Escuela de Música Sacra de Aguascalientes. Más tarde ingresó a la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada de Guadalajara, donde cursó piano, órgano, dirección orquestal, canto, composición y canto gregoriano, materia esta última en la que recibió la licenciatura. Completó su formación lírica en la Academia de la Ópera Bellas Artes, en la ciudad de México, con Ángel R. Esquivel. En 1960 fue seleccionado por Pablo Casals para formar parte del elenco internacional en el estreno del oratorio *El pesebre*, realizado en el fuerte de San Diego, en Acapulco. Fue director fundador del coro Cappella Antigua de México. Con esta agrupación fue contratado para actuar en el Carnegie Hall de Nueva York y en otras salas de concierto de esa misma ciudad, y obtuvo el diploma de la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro y Música al mejor coro de 1976. Fue también director del Coro de Madrigalistas; director del Coro de Cámara de Bellas Artes; director del Coro de la OFCM; director del grupo Solistas Ensemble del INBA; y subdirector del Coro de la UNAM. Como barítono ha actuado como solista con las principales orquestas sinfónicas de la República Mexicana y ha estrenado numerosas obras de compositores mexicanos contemporáneos. Cantó en las representaciones de las óperas mexicanas *Misa de seis* (1962), de Carlos Jiménez Mabarak; y *Encuentro en el ocaso* (1980), de Daniel Catán. En 1983 estrenó en México la ópera *Baal* (para barítono solo) del austriaco Friedrich Cerha, acompañado por la OSN de México. Asimismo ha participado en numerosas temporadas de ópera en las ciudades de Guadalajara, México, Monterrey y Morelia; en temporadas de zarzuela y en ciclos de *lieder*. Como pianista ha sido preparador en la Ópera de México y

ha acompañado a algunos de los cantantes contemporáneos mexicanos más sobresalientes.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 212-213.

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

Monterrey. Ciudad capital del estado de Nuevo León*, situada en el centro de éste. Fundada por Diego de Montemayor en 1596, luego de dos intentos anteriores para establecerse (villas de Santa Lucía, 1577; y San Luis Rey, 1582). La primera actividad musical se realizó en el convento de San Andrés (siglo XVII; rebautizado como San Francisco), pero su archivo se perdió en el transcurso del siglo XIX. La antigua parroquia de La Purísima (1721) y los templos de San Francisco Javier (1702) y Nuestra Señora del Roble (1817) también sostuvieron sus propias capillas musicales, pero de menor importancia. En realidad las dos únicas plazas de gran actividad artística en el periodo virreinal, particularmente a fines del siglo XVIII e inicios del XIX, fueron el Obispado (1787-1790), antigua casa de veraneo del obispo Maraver, y la catedral (1796-1800). Con la fundación de la diócesis de Monterrey (1777), en ese templo se creó una capilla musical, la cual fue inferior en capacidad artística y económica a la capilla de música de la catedral de Durango, y muy probablemente, a las de Chihuahua y Saltillo (*). En los años periféricos a la guerra de la Independencia nacional surgieron, como en otras ciudades del norte de México, grupos musicales profanos que fundaron una poderosa tradición de repertorio para cantar y bailar. Éstos, irregulares en el número de sus miembros y en sus características instrumentales, poco a poco adoptaron uniformidad estilística y formal. En diversas épocas se agregaron a las guitarras y violines, el acordeón, aportado por la inmigración alemana y francesa (1835-1870), y la redova*, traída por los chinos durante el porfiriato. Asimismo el viejo repertorio de origen español y criollo fue enriquecido por los *chotises*, las polcas, las redovas y los valeses procedentes de Austria, Bohemia, Prusia y Sajonia, principalmente. En particular durante el imperio de Maximiliano y más tarde en el gobierno de Díaz, los bailes de salón proliferaron en numerosos sitios de encuentro organizados por la sociedad regiomontana. Luego, con la Revolución de 1910 dichos bailes cedieron al corrido*, si bien prevaleció el gusto por las polcas*, interpretadas en un estilo regional. En el ámbito de la pedagogía musical debe destacarse que desde los siglos XVII y XVIII se enseñó el canto llano y la escritura musical en los conventos de la ciudad, pero fue hasta después de la Independencia cuando fueron inaugurados los primeros centros de enseñanza musical secular. En 1826, sobre un antiguo colegio jesuita se estableció la Universidad y en 1844 se fundó la Escuela Normal. Ambas instituciones ofrecieron clases de canto y piano y organizaron coros, aunque éstos tuvieron vida efímera. Luego de la desastrosa ocupación del ejército estadounidense, en 1849 se reestableció la actividad musical y se abrieron nuevas escuelas, como la Academia de Piano de Alberto Daunic, que formó una generación de concertistas. En 1854 la Junta de Mejoras del Ayuntamiento inició la construcción del teatro Progreso*, con ayuda del gobernador Jerónimo Cardona. El inmueble fue inaugurado el 8 de septiembre de 1857 por el gobernador Santiago Vidaurri y fue el primer teatro de la ciudad, pues antes las representaciones escénicas se efectuaban en el patio del Palacio de Gobierno o en el Seminario Conciliar. En este teatro actuaron las sopranos Francisca Ávalos y Ángela Peralta, entre otras grandes figuras de la lírica mexicana de la segunda mitad del siglo XIX. En los últimos años del porfiriato se acondicionó una sala anexa a ese foro, con el fin de alojar allí representaciones teatrales menores y recitales de música de cámara. A partir de los años 1875-1880 la opereta y la zarzuela también disfrutaron de público muy numeroso. El 15 de septiembre de 1898 se inauguró el teatro Juárez, por la Compañía de Ópera y Opereta de Soledad Gozyeta, con *La traviata* de Verdi. Otros escenarios menores



ofrecieron tandas de zarzuela y principalmente de revista musical, hasta los años 1930-1940. El teatro Progreso funcionó hasta mediados del siglo XX, cuando fue clausurado. En esa misma época se abrió el teatro Florida, inicialmente cine, y el cual ha sido uno de los escenarios líricos más activos de México. En dicho teatro han debutado cantantes como Rafael Sevilla, Cristina Ortega, Guadalupe Solórzano y Judith Sierra. También se han efectuado representaciones de ópera en el auditorio Elizondo, en el teatro de la Ciudad y en el teatro María Teresa Montoya (donde debutó Plácido Domingo como tenor). A fines de los años cincuenta se fundó la Ópera de Monterrey, que llevó a la ciudad algunos de los principales cantantes contemporáneos de trayectoria internacional. En años recientes se han ofrecido estrenos operísticos absolutos, como *El marciano** (1989), de Gabriel González Meléndez, quien además fundó y dirigió el Artes/Coro y el Coro de la UANL, así como la compañía Ópera de Bolsillo. En el campo de la música instrumental debe mencionarse la actividad de la Sociedad Científico-Literaria Renacimiento, creada hacia 1898, y la cual reunió a los intelectuales regiomontanos del positivismo porfiriano y auspició recitales de música y poesía, así como “disertaciones” sobre música. Asimismo, fundó una orquesta de cámara que se transformó en orquesta sinfónica bajo la dirección de Jesús M. Acuña*, aunque no logró una existencia estable. Otras orquestas sinfónicas se formaron sucesivamente, entre 1919 y 1943, hasta que este último año fue creada la Orquesta Sinfónica de Monterrey*, con apoyo del gobierno estatal y de la Sociedad Arte. Otra orquesta fundada más tarde es la Orquesta Sinfónica de la UANL, la cual ha ofrecido temporadas permanentes de conciertos. Acerca de la actividad pedagógica moderna, en 1916 se inauguró la Academia Beethoven*, que tuvo numerosos alumnos y en la cual enseñaron Daniel Zambrano* y Antonio Ortiz. Un año más tarde la maestra Felicitas Zozaya* abrió su academia de canto Gustavo E. Campa. Más tarde, Armando Villarreal Lozano* fundó su propia escuela de música, que tuvo una orquesta de cámara. Posteriormente aparecieron otras instituciones, ya bajo el auspicio oficial, como la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey (1981, dependiente del INBA) y la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Monterrey. Bajo la dirección de Silvino Jaramillo, el Coro Universitario de Monterrey comenzó sus giras por la República Mexicana y el sur de EU. Entre los músicos originarios de la ciudad, activos durante el siglo XX, sobresalen los pianistas Eduardo Gariel, Leonor Boesch, José Sandoval, Amalia Salinas León y Carlos Guzmán; los tenores Franco Iglesias y Mario Monje y la contralto Diana Alvarado; la violinista Celia Treviño; los chelistas Ignacio Mariscal y Carlos Prieto; los compositores Leandro Espinosa Garay, Ramiro Luis Guerra, Ricardo Martínez, Cecilia Medina, Arturo Salinas, Nicandro E. Tamez y Omar Tamez, y el director Jesús Medina (*). → En el ámbito cancionero han destacado María Luisa Basurto, Rubén Garza, Ernesto Riestra y Armando Villarreal Lozano (*); mientras, el rock local ha producido algunos de los grupos más activos y originales de México, con estilos en los que se mezcla la música tradicional regiomontana con *funky*, *hardcore*, *rap*, *ska*, la polca, la cumbia y el vallenato. Algunos de esos conjuntos son Cabrito Vudú, Control Machete, El Gran Silencio, Inspector, Jumbo, Volován y Zurdok.

Fuentes:

1739. Fray Juan LOSADA: *Cuaderno de visita de los conventos y misiones del Nuevo Reyno de León*, ed. moderna 1970, E. del Hoyo, Monterrey, 16 pp. (comentarios de interés para la historia de las primeras manifestaciones musicales en Monterrey).
1950. Aureliano TAPIA MÉNDEZ: *La creación del primitivo obispado de Linares (1777)*, Imprenta Monterrey, Monterrey, 29 pp. (*ibid.*).
1950. Carlos PÉREZ MALDONADO: *El casino de Monterrey, bosquejo histórico de la sociedad regiomontana (1864-1950)*, Monterrey, 252 pp. (mención de eventos musicales en el casino).
1956. Genaro SALINAS ROCHA: *Elocuencia neoleonese*, Universidad de Nuevo León, Monterrey (con información sobre las antiguas sociedades filarmónicas en Monterrey).
1956. Luis SANDI: “Ópera de Monterrey, AC”, *Carnet Musical*, vol. XI, no. 141, cd. de México, nov., pp. 510-511 (sobre la compañía dirigida por Roberto Silva).

1990. Carlos DÍAZ DU-POND y Jorge RANGEL GUERRA: *Ópera en Monterrey (1953-1989)*, Departamento Editorial, Secretaría de Educación y Cultura de Nuevo León, Monterrey, 125 pp.+54 pp. ilustraciones (crónica de representaciones operísticas en Monterrey, en la segunda mitad del siglo XX).
1998. Juan ALANÍS TAMEZ: *Un barrio lleno de música: Historia musical de Santiago, Nuevo León*, UANL, Monterrey.
2001. Arturo CRUZ BÁRCENAS: “De jueves a sábado, el rock despierta en tierra de gruperos: Monterrey, el lugar donde se encuentra lo más adelantado en tendencias y estilos”, *La Jornada*, no. 5961, cd. de México, 5 abr., p. 8a (espectáculos).
2001. Carlos MONSIVÁIS: “El vallenato, nacionalizado mexicano”, *La Jornada*, no. 5982, 26 abr., p. 8a [cultura] (el texto va acompañado de un reportaje sobre la cumbia y el vallenato en Monterrey).

Monterrey, Rosendo (n. cd. de México, 1942). Violinista. Discípulo de Herbert Froelich y Vladimir Vulfman en el CNM (1954-1965). Primer lugar en el concurso de violín del Conservatorio (28 oct. 1966), en ocasión del centenario del plantel. Formó parte de diversos conjuntos de cámara y apareció como solista con orquestas de la ciudad de México.

Fuente:

1963. Eloisa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 5, CNM, cd. de México, oct., pp. 31-32 (breve nota sobre — como violinista; incluye retrato; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

Montes, Amparo [Amparo Meza Cruz] (n. Tapachula, Chis., 1924). Cancionista. Una de las figuras más representativas de la radio en la última generación de la *época de oro* de la canción mexicana. Graduada de la Escuela Nacional de Comercio, dejó su carrera administrativa para consagrarse al canto. Hizo su debut en 1938, en Quiero Trabajar, programa de la radiodifusora XEQ, y en 1941 pasó al elenco de la XEW. Recorrió toda la República interpretando canciones de Gonzalo Curiel, Alfredo Domínguez, Alfonso Esparza Oteo, Ignacio Fernández Esperón, Agustín Lara y Mario Ruiz Armengol. Grabó más de 100 discos con bolero y balada, y durante muchos años ha cantado en su propio centro nocturno, en la ciudad de México. Fue famosa su interpretación del bolero *Nadie*, de Agustín Lara.

Fuente:

1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, pp. 5, 7, 68, 70 y 96.

Montes de Oca, José (n. cd. de México). Pianista, compositor y pedagogo. Estudió en el CNM, donde fue discípulo de Pedro Luis Ogazón, Vicente Mañas, Luis Moctezuma, Rafael J. Tello y Hermann J. Bal. Profesor de piano en ese mismo plantel desde 1916. En 1920 estableció una academia musical con su nombre, en la cual colaboraron su esposa María de la Luz Larrañaga, y su hermano, Miguel Montes de Oca. Ofreció innumerables recitales en la ciudad de México y fue solista con la OSN.

Fuente:

1967. Anónimo: “Montes de Oca, José”, *Instituto Nacional de Bellas Artes, Archivo Histórico de la SEP*, cd. de México (información tomada del archivo Baqueiro Foster, CENIDIM, cd. de México, 1994).

Montes de Oca, María de la Luz [María de la Luz Larrañaga] (n. y m. cd. de México, 1898-1981). Pianista y pedagoga. Alumna de Pedro Luis Ogazón, en cuya academia de San Ángel ofreció varios recitales durante la Revolución (1910-1917). Casó con José Montes de Oca (artículo anterior) y abrieron juntos una academia musical en la ciudad de México, en 1920. Solista con la OSN bajo la dirección de Julián Carrillo.

Fuente:

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, p. 115.

Montes de Oca, Ramón (n. cd. de México, 11 oct. 1953; m. Tepeji del Río, Qro., 10 nov. 2006). Compositor. Obtuvo la licenciatura en artes con la especialidad en música en Southern Oregon State College (1981). Recibió mención honorífica en el Proyecto



para Jóvenes Compositores de la Sociedad de Maestros de Música de Oregon, en 1979. Asistió al seminario impartido en la ciudad de México por el compositor húngaro Istvan Lang, en 1985. De 1984 a 1987 participó en el Taller de Composición del CNM, bajo la guía de Mario Lavista. Fue profesor invitado de la Universidad de Fresno, California (1988-1989), para ofrecer un ciclo de análisis musical. Director de la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato, de 1987 a 1989. En 1992 fue becario del FONCA, del cual, después, fue miembro de la comisión dictaminadora en el área musical. Ha sido profesor en la Universidad de Guanajuato y coordinador de los conciertos de música nueva en el FIC (1992-2006). Según Pablo Espinosa, “Montes de Oca llevó al auditorio de la Universidad de Guanajuato las partituras más sobresalientes del siglo XX y las que se acaban de escribir hace unos meses. También invitó a los mejores solistas internacionales y mexicanos que se especializan en la música de nuestros días”. Fue miembro cofundador y representante en Guanajuato de la Sociedad Mexicana de Música Nueva. Su música ha sido tocada en México, Canadá, EU, Argentina y Polonia, y se ha grabado para diversas radiodifusoras y empresas discográficas mexicanas. Su última obra, *Ecos del llano*, se estrenó el 17 de octubre de 2006, como parte del proyecto de la pianista Ana Cervantes, a partir de la obra literaria de Juan Rulfo.

Obra para piano solo:

1984. *Toccata*.
1986. *Nocturno* [revisada en 1990] (ICEG, Guanajuato).
1993. *Dos estampas nocturnas* (ICEG).
2006. *Ecos del llano*.

Otros solos instrumentales:

1985. *Monólogo*, para clarinete.
1989. *Sombra de ecos*, para violín (CENIDIM).
1990. *Laberinto de espejos*, para fagot (EMM).

Obra para voz y piano:

1984. *Palpar*, para soprano y piano; texto de Octavio Paz.

Dúos instrumentales:

1994. *Elegía*, para chelo y piano.
1995. *Espacio para un personaje*, para violín y piano.
1996. *Cinco paisajes de invierno*, para viola y piano.

Tríos:

1985. *Trio breve*, para violín, chelo y piano.
1992. *Rumor de follaje*, para clarinete, fagot y piano.

Cuarteto:

1988. *Tierra de cenizas*, para cuerdas.

Obra para orquesta de cuerdas:

1991. *El descendimiento según Rembrandt*.

Fuentes:

1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 324 (datos biográficos).
1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 98 y 102 (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. 109-110 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).
2006. Pablo ESPINOSA: “Falleció el compositor Ramón Montes de Oca”, *La Jornada*, cd. de México, 11 nov. (cultura).

Montes de Oca, Teodoro (n. cd. de México, 1837; m. Guadalajara, Jal., 1873). Cantante, barítono. Junto con Francisco de Paula Pineada y Mariana Paniagua fue una de las figuras principales de la compañía lírica de Cenobio Paniagua. En el teatro Nacional participó en el estreno absoluto de la ópera *Pietro D'Abano** (1863), donde todo el reparto fue largamente ovacionado. En el mismo teatro cantó en los estrenos de *I due Foscarini**, de Mateo Torres Serrato, y de *Pirro de Aragón**, de Leonardo Canales. El 6 de julio de 1864, con motivo del cumpleaños de Maximiliano, cantó en el teatro Imperial la ópera *Agorante, rey de la Nubia**, que igualmente le mereció fama. Formó parte de la Compañía Lírica Mexicana de Ópera Italiana que dirigía Miguel Meneses y con ella realizó giras por el centro del país, estableciéndose en 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 (ver índice onomástico).

Montezuma. Ver: Moctezuma.

Montiel (Silva), Armando (n. cd. de México, 1º nov. 1961). Percusionista de jazz. Inició su trayectoria profesional como *tumbador* en conjuntos de música afrocaribeña. Luego incursionó en el jazz, con influencia de Mongo Santamaría, Ray Barreto, Chano Pozo y Giovanni Hidalgo, entre otros. Desarrolló una técnica y estilo propios, y ha sido invitado a colaborar en giras y grabaciones con músicos como Gerardo Bátiz, Guillermo Briseño, Nina Galindo, Héctor Infanzón, Betsy Pecanins y Paul McCandless (con este último, en el proyecto *The Painters*, 1996), así como con los grupos Banco del Ruido, Palmera y Sacbé.

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. 257 (col. Ciencias Sociales).

Montiel, Cecilia (n. cd. de México, 1946). Pianista. Estudió en el CNM, donde fue discípula de Joaquín Amparán (1960-1967). Ha formado grupos de cámara con diversos músicos mexicanos, entre ellos el chelista Leopoldo Téllez, y ha actuado en diversos foros musicales de la República Mexicana.

Fuente:

1968. Anónimo: “Recital de piano de Cecilia Montiel”, CNM, cd. de México, 1 p. [díptico] (programa de mano; consultado en la Biblioteca Candelario Huizar del CNM).

Montiel, Francisco (n. cd. de México, 1934). Cantante (bajo) y director de escena operística. Estudió en el CNM y en la Academia de Ópera de Bellas Artes. Debutó en el Palacio de Bellas Artes en 1957, interpretando el papel de «Sciarrone» en la ópera *Tosca*, dirigido por Anton Guadagno. Participó en temporadas operísticas posteriores con la Ópera de Bellas Artes. Se dedicó también a la dirección escénica desde 1964, cuando dirigió la ópera *Cavalleria rusticana* en el teatro Florida de Monterrey.

Fuentes:

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

Montiel (y López), Ignacio (n. y m. cd. de México, 1889-1947). Cantante y profesor de canto. Discípulo de José E. Pierson, en cuya Compañía Impulsora de Ópera tomó parte cantando ópera en los principales teatros del país. Cofundador del Grupo Nosotros; en 1927 fue premiado en el Primer Congreso Nacional de Música por su ponencia *La ópera y el arte del canto en México*, publicada por la SEP, y en cuyo contenido se expone la necesidad urgente de impulsar a la ópera mexicana mediante la recuperación de las obras escritas en el país desde el siglo XVIII y hasta el año en curso de 1926, así como con la producción de nuevas partituras. Profesor de técnica vocal en el CNM de 1916 a 1927, y en la Escuela de Música de la Universidad Nacional a partir de la fundación de ese plantel en 1927. En colaboración con Francisco Samada, Gerónimo Baqueiro Foster, Jesús Torres y Mercedes Jaime, redactó el *Método de solfeo para uso del Conservatorio Nacional* (proyecto cancelado en 1933). Escribió crítica y ensayo musical en los principales diarios capitalinos; destaca su artículo “Pedagogía musical”, publicado en *Excelsior (Página Musical)*, domingos 11, 19 y 27 de octubre de 1931).

Fuentes:

1927. Anónimo: *Trabajos técnicos y reseña de los concursos musicales del Congreso Nacional de Música*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México (AGN/BNM).
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.



1967. Anónimo: "Montiel y López, Ignacio", *Instituto Nacional de Bellas Artes*, Archivo Histórico de la SEP, cd. de México (información tomada del archivo Baqueiro Foster, CENDIM, cd. de México, 1994).

Montiel (Llaguno), Javier (n. cd. de México, 17 may. 1954). Violista y compositor. Desde muy joven estudió piano, violín y viola. En 1978 se graduó con mención honorífica en el CNM. Miembro fundador del Cuarteto Latinoamericano* y violista principal del ensamble Solistas de México. Ha tenido numerosas actuaciones como solista y ejecutante de música de cámara en las principales ciudades de México, Europa y EU. Músico residente en la Universidad Carnegie-Mellon de Pittsburgh. Ha escrito obras para conjuntos de cámara, entre las que sobresalen: *Variaciones sobre el Capricho no. 24 de Paganini*, para cuarteto de cuerdas (EMM, 1992), y *Cuarteto para flauta, viola, chelo y arpa* (1997).

Fuente:

1996. Anónimo: "De fin de siglo a fin de milenio", sala Manuel M. Ponce, Palacio de Bellas Artes, cd. de México, 1º feb. (programa de mano).

Montiel, Rafael (n. y m. Xalapa, 1867-194?). Pianista, organista y profesor de música. Inició sus estudios musicales muy pequeño, en el seno familiar. Actuó como recitalista en Xalapa, Orizaba y Córdoba, y al demostrar grandes cualidades como pianista, recibió una pensión por parte del gobernador Dehesa para tomar cursos en París (1904). De regreso fue director de orfeones en la Escuela Normal de Xalapa y organista y maestro de capilla de la catedral de la misma ciudad. Sus hijos Rafael y Rubén (*) destacaron también como músicos.

Fuentes:

1950. Manuel B. TRENDS: *Historia de Veracruz*, t. VI, 3ª parte (1867-1910), La Impresora, cd. de México (Rafael Montiel y Javier Dimarías, pianistas pensionados por el gobierno de Dehesa para hacer estudios en Europa [p. 340]).

1975. Leonardo PASQUEL: *Xalapeños distinguidos*, Citlaltépetl, Xalapa, p. 445.

Montiel, Rosendo (n. Guaymas, Son., 1º mar. 1941). Cancionero. En 1962 alcanzó su primer éxito con la canción *Para que sea feliz*, que fue grabada y difundida por la radio. Sus piezas han sido interpretadas especialmente por conjuntos tropicales. Otras piezas suyas son *En una copa de vino*, *Hambre*, *Lamento yaqui*, *Maldita cantina*, *Si acaso vuelves*, *Un marinero en el golfo* y *Yo quiero ser*.

Fuente:

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

Montiel (Viveros), Rubén (n. y m. Xalapa, Ver., 1892-1985). Chelista, compositor y profesor de chelo. Comenzó su formación musical con su padre, Rafael Montiel*. Enviado a la ciudad de México, en 1911 ingresó al Conservatorio Nacional, donde fue alumno de Marcos Rocha, Rafael Galindo, Julián Carrillo y Manuel M. Ponce. Cursó música de cámara con Luis G. Saloma. Miembro de la Orquesta del Conservatorio, bajo la guía de Carlos J. Meneses. Becado por el gobierno mexicano cursó perfeccionamiento en el Conservatorio Nacional de París, donde fue alumno de Pablo Casals, con quien sostuvo estrecha amistad. Recitalista y solista con orquestas de cámara en el paraninfo de la Sorbona y en la sala de conciertos Gaveau. De nuevo en Xalapa emprendió una serie de giras por el estado de Veracruz, a dúo con algunos de los mejores pianistas de la región. Efectuó un segundo viaje a Francia (1936-1941) con el objeto de tratar una enfermedad oftálmica y para ejecutar conciertos. Empero, su estancia se abrevió con la invasión del ejército nazi. Una vez más en su país fue nombrado profesor de chelo en el CNM. En 1948 fue jurado en el Primer Concurso Internacional de Violonchelistas, celebrado en París. Pocos años más tarde, a iniciativa suya, se realizó el II Concurso en Xalapa, Veracruz, y fue nombrado director del Conservatorio de Xalapa. Entre otras condecoraciones recibió la orden Chevalier de la Couronne, otorgada por el gobierno de Bélgica, y la medalla Bermeja de la Sociedad Arts, Sciences et Lettres de París. En México fue estrecho colaborador, en diversos proyectos, de Antonio

Gomezanda, Elisa Kahan, Alfonso Reyes, Octavio Paz, Gutierre Tibón y Jaime Torres Bodet. Compuso mucha música para chelo, la mayoría inscrita en un estilo romántico tardío. Algunas de sus obras son *Estudios y canciones* (transcripciones para chelo), de las que forma parte *Cantilena* (Departamento de Máquinas y Divulgación de la SEP; grabada en 1994 por Ignacio Mariscal para la empresa Spartacus, cd. de México); y su obra más representativa: *Concertino para violonchelo y orquesta* (del cual existe una reducción para piano); además numerosas canciones para piano y canto, y obras corales (*Himno a Veracruz*, *Canción a Xalapa* y *La abejita*).

Bibliografía de Rubén Montiel:

1974. *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; fotografías).

1979. *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).

Bibliografía sobre Rubén Montiel:

1975. Leonardo PASQUEL: *Xalapeños distinguidos*, Citlaltépetl, Xalapa, p. 445.

Montiel Olvera, Armando (n. San Martín de las Pirámides, Edo. de México, 14 oct. 1916; m. cd. de México, 20 jun. 1984). Pianista, compositor, director de orquesta y pedagogo. Egresado del CNM (1933-1942), donde estudió piano con Manuel M. Ponce y Joaquín Amparán; análisis con Candelario Huizar; composición con José Rolón, y dirección orquestal con José Rocabrana. Todavía como alumno fue designado ayudante de las clases de Ponce y Amparán. Profesor de piano en el mismo Conservatorio y director académico de ese plantel (1978-1983). Actuó como pianista en conciertos de música de cámara y como acompañante de numerosos cantantes mexicanos y extranjeros. Fue director de la Academia de la Ópera de Bellas Artes y coordinador de las temporadas de la Ópera Nacional e Internacional del mismo organismo. A él se debe la reposición de la ópera *La mulata de Córdoba** (Palacio de Bellas Artes, 1960), que condujo a su publicación (reducción al piano, EMM, 1979), bajo la revisión de él mismo. Dirigió innumerables representaciones operísticas en el Palacio de Bellas Artes y fue considerado uno de los máximos directores del género musical lírico en México. Dio a conocer, entre otros grandes cantantes alumnos suyos, a Roberto Bañuelas, Plácido Domingo y Ernestina Garfías, y a quien sería su esposa, la soprano Rosa Rimoch*. Como profesor de piano tuvo también numerosos discípulos, entre ellos María Luisa Lizárraga. Dejó abundante música para piano, para grupos de cámara y otras dotaciones, escrita en un lenguaje apoyado en el romanticismo tardío y el impresionismo, con frecuentes alusiones nacionalistas. Su hija Andrea ha destacado como poetisa.

Obra para piano:

sf. *Colección de estudios*.

sf. *Colección de miniaturas*.

1946. *Cuatro danzas mexicanas* (I. *Allegretto*, II. *Gaio*, III. *Allegretto cantabile*, IV. *Gaio*) (EMM, 1956).

sf. *Romanza sin palabras*.

sf. *Scherzino mexicano*.

sf. *Sonata no. 1*.

sf. *Sonata no. 2* (Sonata en estilo de jazz).

sf. *Preludio y fuga*.

Obra para órgano (sf.):

Diez preludios para órgano.

Obra para voz y piano (sf.):

Suite breve.

Triptico, con textos de Federico García Lorca, Enrique González Martínez y Daniel Castañeda ("Cantilena nahoá", *Heterofonía* no. 96, cd. de México, 1987, pp. 90-92).

Obra coral (sf.):

Cantata, para coro mixto a cappella.

Obra sinfónica (sf.):

Tres trozos sinfónicos.

Dos suites de ballet (sr.)



Obra para solista[s] y orquesta:

1946. *Concertino mexicano*, para piano y orquesta.

Fuentes:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 20 (breve nota sobre — como músico y profesor del CNM; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
 1985. Anónimo: *Cincuenta años de ópera en el Palacio de Bellas Artes*, INBA, cd. de México (referencias como director concertador de ópera).
 1986. Esperanza PULIDO: “Armando Montiel [Olvera]”, *Heterofonía*, vol. XIX, no. 93, cd. de México, abr.-jun., pp. 43-45 (entrevista).
 1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, pp. 324-325 (datos biográficos).
 1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Montijo (Beraud), Leonor (n. Hermosillo, Son., 16 jul. 1932). Pianista y pedagoga. Inició sus estudios de piano a temprana edad con su madre, Magdalena Beraud. Muy joven se trasladó a Guadalajara e ingresó a la ESM, en la cual fue discípula del padre Manuel de Jesús Aréchiga (piano) y Domingo Lobato (teoría musical). Recibió el título de maestra de piano en 1951. En la ciudad de México asistió a cursos de perfeccionamiento de técnica pianística con Fausto García Medeles y Bernard Flavigny. Realizó varios viajes a Londres para continuar su formación como pianista con Albert Ferber. De regreso en Guadalajara, en 1961 ingresó al cuerpo docente de la EMUG, donde le fue otorgada la plaza de profesora de piano vacante desde el fallecimiento de María Muñoz y Fernández*, en 1960. En dicho plantel ha enseñado durante más de treinta años, formando una gran cantidad de pianistas. Hizo un dúo con el chelista Arturo Xavier González, con el cual efectuó giras artísticas por las principales ciudades de la República Mexicana. También actuó a dúo con Carlos Prieto, Anastasio Flores y Manuel Enríquez, e hizo giras por EU y Europa. En varias ocasiones fue solista con la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, y en 1985 tuvo una memorable actuación en el Festival Bach, interpretando la *Ofrenda musical* del compositor alemán.

Fuente:

1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 120.

Mora, Fernando de la (n. cd. de México, 7 jun. 1958). Cantante, tenor. Comenzó sus estudios de canto con Leticia Velázquez de Buen Abad. Poco después ingresó al CNM, donde fue alumno de Rosita Rimoch y Emilio Pérez Casas. Cursó perfeccionamiento vocal en Nueva York y en Tel Aviv. De nuevo en México realizó su debut operístico en 1986 con el papel de «Borsa», de *Rigoletto*, en el Palacio de Bellas Artes. En 1987 interpretó el «Mario Cavardossi», de la ópera *Tosca*, en ese mismo escenario, y debutó en la Ópera de San Francisco, California, con *Romeo et Juliette*. En 1989 debutó en la Casa de Ópera de Köln, con *Faust*, de Gounod. Ese mismo año la compañía del teatro La Scala de Milán lo invitó para cantar el *Requiem* de Verdi en una gira por la entonces URSS. A partir de 1990 se presentó en diversos escenarios líricos del mundo, como The Covent Garden Royal Opera House de Londres, la Ópera de La Bastilla de París, la Ópera de Berlín, la Ópera de Bilbao, la Ópera de Bolonia, la Ópera de Estocolmo, la Ópera de Hamburgo, la Metropolitan Opera House de Nueva York, el teatro del Liceo de Barcelona, la Ópera de San Diego, la Ópera de Tel Aviv, la Ópera de Tokio, el teatro Fenice de Venecia, el teatro Colón de Buenos Aires, el teatro Degollado de Guadalajara y el teatro Juárez de Guanajuato. Asimismo ha cantado en festivales musicales en ciudades como Caracas, Dallas, Marsella, Miami, Pittsburgh, Santa Fe de Bogotá y San Antonio, Texas. En 1994 cantó en el estreno en EU de la ópera *La hija de Rappaccini*, de Daniel Catán, en San Diego. Asimismo participó en la grabación de esa ópera bajo la dirección de Eduardo Díazmuñoz. Ha hecho giras por la República Mexicana como intérprete de *lieder* y canción mexicana, y ha actuado en radio y televisión en varios países. En 1998 grabó un disco con canciones de Luis G. Jordá, acompañado al piano por Silvia Navarrete.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 213.
 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.
 1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Mora, José Mariano (n. Valladolid [hoy Morelia], 1748; m. cd. de México, 1792). Organista, violista, compositor y profesor de música. Niño cantor en la catedral vallisoletana, donde muy joven fue designado, sucesivamente, auxiliar del director de coro, organista auxiliar y organista titular (1772). Hacia 1780 se trasladó a la ciudad de México, donde fue contratado como organista de la catedral metropolitana y director de la escoleta de música. Fue también violista de la orquesta de ese templo y de la Colegiata de Guadalupe. Entre sus muchos alumnos estuvieron José María Carrasco* y Antonio Pacheco. Compuso abundante música religiosa, litúrgica y no litúrgica. El archivo musical de la catedral de Oaxaca conserva su *Missa sacris solemniss*, transcrita a notación moderna por Aurelio Tello. El archivo del CdIR de Morelia, guarda también una colección de villancicos suyos, mientras el archivo musical de la Basílica de Guadalupe contiene cinco responsorios y unos versos orquestales con su firma.

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. 132.
 1939. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: *Archivo musical del Colegio de Santa Rosa*, Sociedad de Amigos de la Música, Universidad Michoacana de San Nicolás, Morelia, p. 38.
 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. 41 y 44.
 1983. Aurelio TELLO: *Tres obras del archivo de la catedral de Oaxaca*, t. III, CENIDIM/INBA, cd. de México, pp. 63-97 [serie Tesoro de la Música Polifónica en México] (transcripción de la *Missa sacris solemniss*).
 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., p. 84.

Mora, Juan (n. Washington, DC, 1948). Percusionista y baterista mexicano. Realizó sus estudios musicales en el Berklee College of Music de Boston y más tarde se estableció en la ciudad de México. Una vez más en EU, se radicó en Detroit, donde ha grabado varios discos. Con los grupos Sun Ra y Detroit Jazz Quartet, y con su propia banda de jazz ha visitado México en distintas ocasiones.

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. 257 (col. Ciencias Sociales).

Mora, Manuel (n. Torreón, Coah., 1943). Compositor. Estudió composición con Carlos Jiménez Mabarak en la Escuela de Bellas Artes de Villahermosa, Tabasco, y con Włodzimierz Kotoński en la Academia Federico Chopin de Varsovia, Polonia. Ha compuesto música de cámara, de la cual el CENIDIM editó su obra *Emmario II* (1980) para clarinete, trombón, piano y chelo; y de obras sinfónicas, entre las que se encuentra *Soles epidérmicos* (1977).

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, p. 355 (datos biográficos, catálogo de obras).

Mora, Raúl de la (n. cd. de México, 1948). Pianista. Estudió en el CNM de México y en cursos de perfeccionamiento técnico en la Greenwich School of Music, en Nueva York, bajo la dirección de Germán Díez. En ese mismo plantel participó en dos audiciones ante Claudio Arrau. De regreso en la ciudad de México ofreció numerosos recitales y se dedicó a la enseñanza en su propia academia de piano.



Fuente:

1982. "Recital de piano de Raúl de la Mora", sr., cd. de México (programa de mano; Biblioteca Candelario Huízar del CNM).

Mora Andrade, Enrique (n. y m. Mazatlán, Sin., 1876-7 ene. 1913). Pianista y compositor. Comenzó su formación musical con su familia. Fue miembro de la orquesta de baile de los Hermanos Mora y en 1886 se dio a conocer como compositor con su mazurca *Angelita*. Poco después fue nombrado profesor en la Academia de Música de Mazatlán. Otras obras suyas son: *Alejandra** (1907) y *Emilia*, valse; *Reverie mexicano*, pasodoble; *1901* y *Pesca libre*, polcas; *Leoba*, mazurca; y *¡Viva Cuevas!*, marcha compuesta en memoria del insurgente Gregorio I. Cuevas.

Fuente:

1970. Ángel María GARIBAY (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. II, 3ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 1404.

Moral (Ugarte), Jorge del (n. y m. cd. de México, 23 dic. 1900-26 oct. 1941). Pianista y compositor. Estudió con Pedro Luis Ogazón y con Manuel Barajas; luego marchó a EU y a Alemania para perfeccionar sus conocimientos musicales. Nuevamente en su país se dedicó a acompañar cancionistas en las radiodifusoras XEW y XEQ. También fue pianista preparador en opereta, revista musical y zarzuela. Compuso algunas canciones, entre las cuales destaca *Bésame quedito*.

Fuente:

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

Morales (de von Sauer), Angélica (n. Aguascalientes, Ags., 1911; m. Oklahoma City, EU, 17 abr. 1996). Pianista. Desde muy pequeña se radicó en la ciudad de México. Comenzó sus estudios de piano a los ocho años de edad, bajo la guía de su madre. Poco después recibió una beca para estudiar con Egon Petri (discípulo de Ferruccio Busoni), en la Hochschule für Musik de Berlín. A los trece años debutó en Berlín con gran éxito y enseguida fue solicitada por la mayoría de las orquestas de esa ciudad. Luego recibió lecciones de Isador Philipp, en París, y de su futuro marido, Emil Sauer, en Viena. Pocos años después ejecutó en Berlín los 48 preludios y fugas de *Das wohltemperierte Clavier*, de Bach. En 1926 inició sus giras internacionales, presentándose en las principales salas de conciertos de Barcelona, Berlín, Londres, Nueva York, París, Roma y Viena. Actuó como solista con las principales orquestas de Berlín, Dresden, Boston y Nueva York. En 1946 debutó en el Palacio de Bellas Artes, como solista con la OSM. En 1947 fue la única mujer que intervino en el Festival Musical de Verano, en Suiza. Ese mismo año fue invitada a Holanda para interpretar gran parte de la obra de Chopin, compartiendo el escenario con Thibaud y Casadesus entre otras grandes figuras. De abril a junio de 1949 impartió lecciones de piano en los cursos de verano del Conservatorio de Viena, en sustitución de Félix Weingartner. Nuevamente en su patria, desde 1950 impartió perfeccionamiento pianístico en el CNM y en innumerables cursos especiales. Los últimos años de su vida los pasó en Oklahoma City, EU, dedicada a la enseñanza pianística. En honor suyo lleva su nombre la principal sala de conciertos de la ESM del INBA. Asimismo la ENM de la UNAM creó el Concurso Nacional de Piano Angélica Morales. Entre sus muchos discípulos se hallan José Luis Arcaraz, Gloria Carmona, Rosa María Delsordo, Manuel Elías Torres, María Teresa Frenk, Francisco Gyves, Stella Lechuga, Paolo Mello, Yolanda Moreno Rivas, Florelia Perezache, Luz María Puente y José Carlos de la Vega.

Fuentes:

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 154 (breve nota de elogio).
1946. Margarita CALVO: "Angélica Morales", *Nuestra Música*, vol. I, no. 1, cd. de México, mar.-abr., pp. 40-44.
1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, pp. 112-113.
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 232-234.

Morales (de la Mora), (María) Enriqueta (n. Guadalajara, Jal., 22 jun. 1941). Pianista y pedagoga. En 1974 se graduó como maestra de piano en la EMUG, donde fue discípula de María Muñoz y Fernández y Leonor Montijo. Recibió la licenciatura en pedagogía en la misma casa universitaria, donde más tarde fue profesora de piano y pedagogía musical. Asimismo, fue directora académica de dicha escuela (1992-1998).

Fuente:

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

Morales, José ["El Bicho"] (*fl.* cd. de México, segunda mitad del s. XVIII). Cantador y bailarín, uno de los más famosos del México novohispano. Realizó giras por los principales coliseos y corrales del virreinato, hasta llegar a ganar la suma de 1,000 pesos anuales de oro común. (Ver también: Carpio, José; Mercado, Felipa, y Loreto Rendón, María).

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).

Morales (Landgrave), Julio M(aría) (n. y m. cd. de México, 12 oct. 1860-6 nov. 1944). Pianista, compositor y profesor de música. Hijo del primer matrimonio de Melesio Morales*, con quien realizó sus primeros estudios de música. Más tarde ingresó al CNM donde obtuvo en un concurso estudiantil de composición, en 1885, un primer premio con su obra *Victoria*, "marcha heroica" dedicada a Porfirio Díaz. En 1889 se graduó con mención honorífica y medalla de oro. De inmediato se incorporó al Conservatorio como profesor de solfeo, armonía y grafía musical, puestos que desempeñó por muchos años. Al morir su padre el archivo musical de éste lo conservó Julio, empero, decepcionado por la indiferencia de los músicos ante aquella obra, destruyó algunas partituras originales. Posteriormente, antes de morir él mismo, donó al Conservatorio Nacional la mayor parte de la música preservada en la actualidad, producida por Julio y Melesio Morales. Fue director de orfeones infantiles y profesor de música e inspector en escuelas de enseñanza elemental del Distrito Federal, para las cuales compuso numerosas piezas corales. Otras obras suyas son: *Marcha Hidalgo*, premiada en 1885; la ópera *Colón en Santo Domingo** (1892); *El mago*, "fantasía lírica en tres actos", opereta infantil; *Nhadick*, drama musical en dos actos; piezas breves para piano; una colección de 24 coros al unísono con textos de Gabriela Mistral, publicada con el título de *Florencitas* por la Dirección de Cultura Estética (cd. de México, 1922), y *Ofertorio*, para coro y orquesta, estrenado en la inauguración del panteón Español de México (donde se alojan los restos mortales de la familia Morales, incluidos Melesio, Enriqueta, Julio María y la madre de estos dos últimos, Ramona Landgrave). Autor también del tratado *Elementos de gráfica musical* (cd. de México, 1896), aprobado como texto oficial del Conservatorio Nacional; y *Escalas escritas conforme a las disposiciones de la polifonía moderna* (cd. de México, 1897).

Fuentes:

1895. Manuel GUTIÉRREZ NÁJERA: "Los maestros Melesio y Julio Morales", *Almanaque mexicano de arte y letras*, 2ª ed., Ediciones Caballero, cd. de México.
1898. Ireneo PAZ: *México actual. Galería de contemporáneos*, sr., cd. de México (biografía y retrato).
1910-1911. Luis CASTILLO LEDÓN: "Los mexicanos autores de óperas", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, vol. II, nos. 6-8, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, cd. de México, nov. 1910-dic. 1911, pp. 310-318.
1944. Anónimo: "Julio Morales Landgrave. Lote 127-128, cuartel A", panteón Español, libro de inhumaciones de 1944, cd. de México.
1963. Carmen DORRONSORO: *Revista del Conservatorio*, no. 3, CNM, cd. de México, mar., p. 34 (breve mención en un listado de obras guardadas en la Biblioteca Candelario Huízar del CNM).
2000. Karl BELLINGHAUSEN: *Melesio Morales. Catálogo de música*, CENIDIM/INBA, cd. de México, pp. 95-96.



Morales (Cardoso), Melesio (n. cd. de México, 4 dic. 1838; m. San Pedro de los Pinos, DF, 12 may. 1908). Pianista, compositor, director de orquesta y pedagogo. Su padre, Trinidad Morales, era constructor y reparador de guitarras; con él inició sus estudios de música. Según Francisco Sosa, “a sus seis años de edad sacaba él solo en el piano los sonecitos del país, muy en boga en la época”. A partir de 1846 recibió lecciones de solfeo, piano y armonía con Jesús Rivera, quien pocos años más tarde sería también su primer editor musical. A los doce años comenzó a recibir lecciones de piano con Agustín Caballero y de armonía con Felipe Larios. Después tomó clases de instrumentación con Antonio Valle y de armonía y composición con Cenobio Paniagua. En sus estudios con este último conoció muy de cerca a músicos y cantantes de su generación, como Ángela Peralta, Miguel Meneses, Miguel Planas y Mateo Torres Serrato. A partir de 1852 recibió empleo como profesor de piano en clases privadas. Luego impartió también clases a domicilio de armonía, instrumentación, contrapunto y fuga, como se lee en un anuncio impreso en la partitura del *Secondo capriccio elegante* (J. Rivera e Hijo, cd. de México, 1856). Después de escribir diversas piezas breves para piano y algunas canciones, a los dieciocho años escribió su primera ópera, *Julieta y Romeo*, con libreto de Felice Romani, que ya había sido puesto en música por Bellini y otros compositores italianos. Sobre las numerosas dificultades que el compositor tuvo que sortear para ver su ópera en escena, éste se dirigió al público en *El Monitor Republicano*, dos días antes del estreno de la obra, con estas palabras: “Aunque en malísima época, pero fiado de la bondad de mis compatriotas y del público en general, que hace ya algún tiempo recibe las obras mexicanas con aplauso y agrado, anuncio mi primera ópera, hecha sobre el conocido libreto de *Julieta y Romeo*. No es oportuno exponer al respetable público los sinsabores y sacrificios que me ha costado mi aprendizaje musical en medio de las adversidades de mi suerte, ni los obstáculos que he tenido que vencer para poner en escena mi obra [...] Sólo tengo el objeto de pedir la protección para que, llevando mi empresa a feliz término, me sirva de estímulo en la penosa carrera que he adoptado”. *Julieta y Romeo* fue estrenada el 27 de enero de 1863 en el Gran Teatro Nacional, bajo la dirección del compositor. Era la época de la Intervención Francesa y la economía del país estaba quebrantada. El reparto del estreno era modesto y la soprano Mariana Paniagua, quien interpretó el papel de «Julieta», se hallaba enferma. La noche de la primera función cayó una lluvia torrencial y el teatro quedó con la mitad de las localidades desocupadas. No obstante, la ópera recibió buena acogida y se representó varias veces. Su segunda ópera, *Ildegonda**, con libreto de Temistocle Solera, la concluyó Morales a principios de 1865 y fue ofrecida a la compañía de Annibale Biacchi para que ésta la representara, lo cual recibió una rotunda negativa como respuesta. El empresario italiano argumentaba que “el gran costo en la puesta en escena de una ópera requiere que su éxito sea garantizado de antemano, a lo cual no puede acceder la ópera del maestro Morales por carecer su ópera de mérito artístico”. Para lograr su cometido el compositor acudió a sus colaboradores y amigos, entre ellos Tomás León y Manuel Payno, así como al imperio de Maximiliano, que se comprometió a apoyarlo. Una vez más Morales se sirvió de la prensa para pedir auxilio al público, ahora en *El Pájaro Verde*, en cuyas páginas expresó lo siguiente: “¿Qué mérito tiene *Ildegonda*? El público, que, además de benévolo es ilustrado e inteligente, la calificará. No crean encontrar una composición ni superior ni siquiera igual a las partituras que están acostumbrados a oír de los inmortales Rossini, Bellini, Donizetti, Meyerbeer, Verdi y otros. Se puede decir que es una segunda obra, y siempre un tímido ensayo que me conducirá a intentar otros, si éste es acogido con bondad. Estoy seguro que mis amigos y la generalidad del público concurrirán a los espectáculos, aunque no sea sino por ayudarme a cumplir la estipulación acordada con la empresa, de entregarle los seis mil setecientos pesos [que exigía Biacchi como monto mínimo para ejecutar la ópera] sin ocurrir, en caso contrario, a la generosidad de personas particulares que me han ofrecido su cooperación

y, efectivamente, han contribuido a allanar obstáculos que a última hora parecían invencibles”. Finalmente *Ildegonda* fue estrenada por la compañía de Biacchi en el teatro Nacional el 27 de enero de 1866, con la participación de Ángela Peralta («*Ildegonda*») y del tenor Giuseppe Tombessi («*Rizzardo*»), bajo la dirección del autor. Con el estímulo del buen recibimiento de su segunda ópera y con una beca otorgada por don Antonio Escandón, Morales se trasladó a Europa para perfeccionar sus conocimientos musicales. Llegó a París en abril de 1866 y en junio del mismo año se estableció en Florencia, donde recibió durante tres años lecciones de contrapunto y composición con Teódulo Mebellini. Bajo la guía de ese profesor revisó y modificó diversos pasajes de *Ildegonda*, después de lo cual gestionó su estreno en Italia, que logró hasta fines de 1868, cuando dicha ópera fue interpretada en el Real Teatro Pagliano de Florencia. Durante su estancia en dicha ciudad también escribió piezas para piano solo; para canto y piano; romanzas y canciones para voz y orquesta, como *Il fior de' miei ricordi*, *Il sospir d'amore* y *Ohimé*; las óperas *Carlomagno* y *Gino Corsini*; una *Misa solemne*, y la “sinfonía himno” *Dios salve a la patria**. Hizo que sus romanzas fueran interpretadas por algunas célebres cantantes italianas, como Cornelia Catelli, Eva Dattermole y Enrichetta Pozzoni. Asimismo consiguió que varias de sus obras para piano y sus romanzas fueran editadas por las casas F. Lucca, de Milán, y G. Venturini, de Florencia. Al regresar a México se le rindió un homenaje en el salón de la Universidad Nacional, el 7 de junio de 1869, en el cual se interpretaron sus obras *Ohimé*, cantada por Adela Maza; y el dúo de *Ildegonda* cantado por Concha Carreón y Rafael Cabrera. Al día siguiente se ofreció otra ceremonia pública en su honra en el teatro Iturbide, donde se ejecutaron sus obras *Un ballo in maschera*, “fantasía para dos pianos sobre temas de la ópera de Verdi”, tocada por Julio Ituarte y Tomás León; *Il sospir*, cantado por Concha Carreón; y *Dios salve a la patria*, con coros de niños y niñas y el Orfeón Popular, acompañados por una orquesta sinfónica y la Banda de Zapadores. Además se estrenó música compuesta en su honor: *Al mexicano*, vals de Felipe Larios, y *Flor de México*, obertura para orquesta de Francisco Contreras, así como poesías y dísticos dedicados a Morales, recitados por alumnas del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana. Larios, su antiguo maestro, le entregó su cátedra de armonía en el mismo Conservatorio, el 20 de mayo de 1869. Luego reemplazó a Aniceto Ortega como profesor de composición en el mismo plantel, que en 1877 se transformó en CNM, y en el cual Morales enseñó hasta poco antes de morir. Otras cátedras que dictó en el mismo instituto fueron las de piano, canto, coros, instrumentación, contrapunto, fuga, estética e historia de la música. Al lado del profesor Manuel Peredo formuló el reglamento y los planes de estudio del Conservatorio (1879). Con el apoyo de José Rivas creó la Orquesta Sinfónica del Conservatorio y con ella presentó estrenos de obras como el *Segundo concierto para piano* de Mendelssohn, con la solista Delfina Mancera, alumna suya. Asimismo fundó varios coros, sin subvención oficial, y mantuvo el Orfeón Popular creado por Luis F. Muñoz Ledo, para el cual escribió varias obras propias y arreglos. Recién restaurada la República se incorporó a la Sociedad Intelectual Netzahualcóyotl, en cuyo seno convivió con ilustres escritores, filósofos y poetas como Ignacio Manuel Altamirano*, algunos de ellos conocidos anteriormente por Morales. A Altamirano le dedicó su “fantasía poética” *¿Sabes lo que es amar?* y más tarde escribió su ópera *Anita** inspirándose en una historia suya. Su cercanía con prominentes figuras del partido liberal favoreció a Morales para recibir el apoyo del presidente Juárez. La administración de éste le encargó la marcha *Ilustre Puebla de Zaragoza, México te saluda*, compuesta para la solemne inauguración del ferrocarril que unió a las ciudades de México y Puebla, el 16 de septiembre de 1869. En 1871 creó la Sociedad Orfeonística del Conservatorio, con la que interpretó el *Miserere* de Allegri en el templo de San Bernardo, el 19 de marzo de ese año. Por razones que no han sido aclaradas del todo, alrededor de 1872 Morales se enemistó con su antigua colaboradora y amiga Ángela



Peralta, quien antes había hecho promoción de su obra. Aquel año el compositor recibió la negativa de la soprano y del tenor Enrico Tamberlick para representar *Ildegonda* en su versión reformada. No obstante, el 14 de julio de 1877 pudo ver en escena *Gino Corsini*, cantada por la Peralta en el teatro Nacional. Dicha ópera fue recibida con cierta reserva, como se advierte en la crónica de *El Siglo XIX* publicada el día siguiente del estreno: “El autor fue saludado con un aplauso general, como en testimonio de simpatía al que son acreedores todos los que procuran enaltecer de algún modo el nombre de nuestra patria. La música en general es bastante buena y tiene originalidad [...] Podemos decir que agradó bastante y que es digna de figurar al lado de muchas óperas de autores distinguidos”. *Gino Corsini* no fue considerada por los críticos como una ópera que señalara un rumbo novedoso en ninguna tendencia musical o dramática, y aunque se elogió la técnica con la que fue escrita, se afirmó también que era sólo una de “muchas óperas de autores distinguidos”. Los comentarios de los viejos amigos de Morales, en el sentido de que revisara y actualizara su discurso estético fuertemente enlazado con la lírica italiana romanticista, fueron tomados como un impropio por el compositor. Por otro lado, el rumor de los desplantes de Morales con la Peralta creció desproporcionadamente luego de la trágica muerte de la soprano en 1883, y afectaron negativamente en la recepción de una gran parte del público, otrora fervoroso a la música de Morales. En 1889 el Grupo de los Seis*, que adoptó una postura de modernización de la música mexicana, calificó las actitudes de Morales como “una dictadura” y censuró la influencia desmedida de éste en las actividades del Conservatorio. El 14 de noviembre de 1891 se estrenó en el teatro Nacional su ópera *Cleopatra*, que fue recibida con dureza. Un crítico de *El Siglo XIX*, después de evaluar diversos aspectos técnicos y expresivos de la ópera, escribió: “El maestro Morales, como músico, como contrapuntista, es intachable; como compositor, en mi concepto, es poco inspirado”. Sin embargo, el gobierno porfirista vio con buenos ojos la posición conservadora de Morales y premió sus numerosas acciones para divulgar la música y mejorar, bajo sus propios conceptos, la educación musical en el país. Olavarría y Ferrari apuntó, en su *Reseña histórica del teatro en México* (1911), que Morales “organizó grandes conciertos en los que se hicieron oír aquí las grandes obras clásicas de los compositores Beethoven, Haydn y Bach [...] Su extrema laboriosidad se vio en buena parte compensada por la suerte, y Morales, que mecido en humilde cuna sufrió grandes pobreza en su juventud y en gran parte de su edad viril, consiguió a poco más de la mitad de su vida formarse una modesta fortuna siempre acrecida por el producto de sus lecciones de las cuales pudieron aprovecharse casi todos cuantos hoy en día han conquistado un honroso nombre en el ejercicio del arte musical en nuestro país”. En 1906 Morales recibió un homenaje con motivo de sus “bodas de oro con la música”, en un gran banquete en el restaurante El Bosque de Chapultepec, el cual fue presidido por el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, en compañía de colegas, amigos y discípulos. Dos años más tarde el compositor falleció. *El Popular* del 15 de mayo de 1908 publicó una crónica de las honras fúnebres de Morales: “Tan pronto como la dirección del Conservatorio Nacional tuvo conocimiento [de la noticia del fallecimiento del maestro], suspendió todas las clases, haciendo una invitación general a los alumnos para que concurrieran al sepelio y acompañaran al cadáver en la residencia [de Morales] en San Pedro de los Pinos, hasta su traslado a la ciudad de México. Los discípulos, turnándose, hicieron guardia de honor al cadáver, así como también varios profesores que fueron discípulos del maestro. [...] El cuerpo fue conducido al edificio del Conservatorio de la calle de la Universidad. En el plantel se reunieron todos los profesores y gran parte de sus alumnos. Ahí vimos a los señores subsecretario de Instrucción Pública, don Ezequiel A. Chávez, al director del Conservatorio, Gustavo E. Campa, los maestros Julián Carrillo, Joaquín Beristáin, Luis G. Saloma, etcétera. Cuando el cadáver fue introducido en la capilla ardiente, la Banda del Estado Mayor Presidencial, dirigida

por Nabor Vázquez, ejecutó la *Marcha fúnebre* de Mendelssohn, y después la de Chopin. Enseguida la Orquesta del Conservatorio, con todos sus profesores y bajo la dirección de Carlos J. Meneses, ejecutó el *Angelus* de Massenet y el *Varen* de Grieg. El maestro Julián Carrillo pronunció una oración fúnebre laudatoria y posteriormente el cuerpo fue trasladado al panteón [Español] por la línea de Azcapotzalco, seguido por carrozas con numerosos invitados a la ceremonia de inhumación”. El cuerpo de Morales fue depositado junto con los restos de sus dos esposas, Ramona Landgrave (1842-1884) y Guadalupe Olmedo* (1856-1896). Con la primera de ellas Morales procreó dos hijos, Enriqueta, quien murió a los tres años y a quien está dedicada la pieza *¡Mirame mis ojos!* (1866), y Julio María Morales*, quien también fue compositor. Melesio Morales adaptó y tradujo al español métodos musicales de teóricos europeos como Panserón y Gerli, y publicó textos didácticos que fueron adoptados como oficiales en el Conservatorio Nacional. Entre sus numerosos discípulos en ese plantel estuvieron José Alcalá, Alberto Amaya, Apolonio Arias, José Austri, José Barradas, Joaquín Beristáin, Gustavo E. Campa, Carlos Canudas, Julián Carrillo, Pablo Castellanos León, Ricardo Castro, José Córdova Cantú, José Cuevas Pachón, Eduardo Gabrielli, Soledad Goyzueta, Ascención Hermosa, Julio Ituarte, Gabriel Jiménez Unda, Ricardo Lodoza, Luis Alfonso Marrón, Rosa Palacios, Arturo Rocha, Marcos Rocha, Luis G. Saloma, Pedro Valdés Fraga, Nabor Vázquez, Guillermo Vigil y Robles y Alberto Villaseñor, además de los mencionados Guadalupe Olmedo y Julio M. Morales (*). Publicó abundante crítica musical en los principales periódicos de México con los seudónimos de Becuadro, Claris Verbis, El Viejo Organista, Eusemia, Maese Pedro, Martín Merendote, Orfeo, París, Segundo Violín, Solfa y Un Alumno del Conservatorio. Gran parte de su obra para piano y para canto y piano se publicó en México por J. Rivera e Hijo, A. Wagner y Levien, H. Nagel y Otto y Arzoz. Sus obras lírico-dramáticas *Carlo Magno*, *La tempestad*, *El judío errante*, *Asuero* y *Anita* quedaron sin estrenar. En 1993 el CENIDIM realizó la reimpresión facsimilar de sus *Canciones para voz y piano*, bajo la supervisión de Karl Bellinghausen. Al año siguiente Áurea Maya, investigadora del mismo centro, editó el libro *Melesio Morales, labor periodística*, que incluye una selección de críticas y escritos personales de Morales, así como una bibliohemerografía sobre éste. También en 1994 se repuso *Ildegonda* con motivo de la inauguración del CNA. En esa oportunidad dicha ópera fue grabada bajo la dirección de Fernando Lozano.

Obra para piano (sf.):

- A Bertita*, “ricordo istante musicale” (Otto y Arzoz).
- À Notre Dame de Lourdes*, “oración musical” (H. Nagel Sucesores).
- Addio a Firenze*, “valse da sala” (G. Venturini, Florencia, Italia).
- ¡Adelante!*, pasodoble (Wagner y Levien).
- Ai canti dell’ amor il ciel sorride*, “fantasía poética” (F. Lucca, Milán, Italia).
- Aida*, variaciones sobre temas de la ópera de Verdi (Wagner y Levien).
- Amour de mère*, “morceau sentimental” (*ibid.*).
- Angélica*, “alborada” (H. Nagel Sucesores).
- Aroldo*, “fantasía sobre temas de la ópera de Verdi, con capricho gimnástico” (*ibid.*).
- Asalea*, “mazurca elegante” (Otto y Arzoz).
- Ayes del alma*, “poesía musical” (Wagner y Levien y F. Lucca).
- Canto de amor*, “fantasía poética” (H. Nagel Sucesores).
- Cleopatra*, “trozo” (de la ópera de Morales) [*ibid.*].
- Cumplimento*, “humorada musical” (*ibid.*).
- Dinorah*, variaciones sobre temas de la ópera de Meyerbeer
- Ecos de un vals*, sobre temas de J. Strauss hijo (*ibid.*).
- El baile de los niños*, “colección de seis piececitas muy fáciles para piano” (I. Eustaquio, vals; II. *Enriqueta*, mazurca; III. *Carlota*, polca; IV. *Julio*, vals; V. *Lupe*, marcha; VI. *María*, danza) [H. Nagel Sucesores].
- El Guarany*, “pieza de tertulia” sobre temas de la ópera de Gómes (*ibid.*).
- El republicano*, vals (inédita, primera obra de Morales [1850]).
- El trovador*, “capricho de bravura” (H. Nagel Sucesores).
- Fausto*, “dos ilustraciones” sobre temas de la ópera de Gounod (I. *Éxtase d’amour*; II. *Caprice-vals*) [G. Venturini].
- Flores y recuerdos*, “nocturno romántico” (H. Nagel Sucesores).
- Gentille pensée*, “adagietto capriccioso e manierato” (F. Lucca).
- Guardami*, bolero (F. Lucca).
- Il bambino Gesù y María la Santa Virgen*, “meditaciones religiosas” (Otto y Arzoz).
- Ilustre Puebla de Zaragoza, México te saluda (Salud, ¡oh Puebla!)*, marcha (H. Nagel Sucesores).
- Independencia*, marcha-polca (J. Rivera e Hijo).



La india frutera, "colección de ocho piezas fáciles para piano" (I. *Capulines*, chotis; II. *Chabacanos*, vals; III. *Guayabas*, mazurca; IV. *Mameyes*, vals; V. *Moras*, polca; VI. *Plátanos*, bolero; VII. *Naranjas*, polca; VIII. *Ciruelas*, dos danzas habaneras) [H. Nagel Sucesores y Wagner y Levien].

La mexicana, mazurca (Wagner y Levien).

La primera comunión, "meditación religiosa" (H. Nagel Sucesores).

Las flores, "inspiración á la schottisch" (ed. del autor, Litografía de H. Iriarte, cd. de México).

Lejos de la patria, "ensueños" (H. Nagel Sucesores).

Le retour des bergers, romanza sin palabras (G. Venturini).

Les cloches de Corneville (Las campanas de Carrión), "rapsodia" sobre temas de la ópera cómica de Robert Planquette (F. Lucca).

Lola, "melodía" (Wagner y Levien).

Lola, "sonatina" (*ibid.*).

Los brigantes, "divertimento en estilo fácil" sobre temas de la ópera de Offenbach (H. Nagel Sucesores).

Marcha en Mi bemol (inédita).

Marcha para piano, "a paso doble" (H. Nagel Sucesores).

Marcha Juárez (ibid.).

Mignon, "arrulladora" sobre temas de la ópera de Ambroise Thomas (*ibid.*).

¡Mirame mis ojos!, adagio en Do menor (H. Nagel Sucesores/F. Lucca).

Netzahualcōyotl, "vals elegante" (Wagner y Levien).

Ombre celesti (Sombras celestes), "pensamiento fantástico" (G. Venturini/H. Nagel Sucesores).

Pieza de concurso (Otto y Arzoz).

Pieza de concurso 1906 (I. *Lento molto*, II. *Allegretto*).

Pregón de los tamales (inédita).

Preludio y fuga (H. Nagel Sucesores).

Primer capricho elegante (ibid.).

Ruy Blas, "transcripción" (*ibid.*).

¿Sabes lo que es amar?, *¡Es vivir loco!*, "fantasía poética" (Wagner y Levien).

Secondo capriccio elegante (J. Rivera e Hijo).

Sierra mojada, danza habanera (H. Nagel Sucesores).

Sobre la tumba de Eduardo, "pasionaria" (*ibid.*).

Sulla tomba della mia madre, "meditación" (Wagner y Levien).

Un ballo in maschera, "fantasía sobre temas de la ópera de Verdi", para dos pianos.

Un canto en el destierro, "rêverie" (H. Nagel Sucesores).

Un recuerdo, "pensamiento" (Wagner y Levien).

Un sueño en el mar, "capricho elegante" (H. Nagel Sucesores).

Vals-Gentile (Otto y Arzoz).

Otros solos instrumentales:

186?. *Le arpe degli angeli*, "pensamiento elegante", para arpa (G. Venturini).

1905. *Tres piezas de concurso*, para arpa (inédita).

Obra para voz y piano:

1859. *Argelino*, romanza de la ópera *Maria di Rudim*, para soprano o tenor y piano (instrumentada para orquesta por Cenobio Paniagua).

1859. *La perla del teatro*, para soprano o tenor y piano (*ibid.*).

1859. *La fortaleza*, polca con letra, para soprano o tenor y piano (H. Nagel Sucesores).

1859. *La tamalera*, texto de Luis G. Ortiz (con un pregón a dos voces *ad libitum*).

1862. *Roberto el Diablo*, "arieta de soprano" sobre temas de la ópera de Meyerbeer.

1866. *¡Addio!*, romanza para soprano o tenor y piano; texto de Pietro Metastasio (F. Lucca, Milán).

1866. *L'addio del marinare*, romanza para soprano o tenor y piano (F. Lucca).

1866. *Lisa*, arieta para soprano o tenor y piano (*ibid.*).

1866. *L'oblio*, serenata para soprano o tenor y piano; texto de Luis G. Ortiz (*ibid.*).

1867. *Il sospir d'amore*, "vals cantable" para soprano o tenor y piano; texto de Felice Romani (E. Paoletti, Firenze).

1867. *La farfalletta*, "polka cantabile" para soprano ligera y piano (F. Lucca).

1867. *Ohimè*, romanza para mezzosoprano o barítono y piano; texto de Luis G. Ortiz (estrenada en el teatro Iturbide el 8 de junio de 1869, concierto de bienvenida ofrecido al compositor. Cantó Adela Maza acompañada por el autor al piano) [H. Nagel Sucesores].

1867. *Il fior de' miei ricordi*, romanza para mezzosoprano o barítono y piano; texto de E. Giarre (*ibid.*).

1868. *L'ultimo mio sospir...*, romanza para soprano o tenor y piano; texto de Luis G. Ortiz, en versiones en español, francés e italiano (F. Lucca).

1869. *¡Guarda esa flor!*, romanza para mezzosoprano o barítono y piano; texto de Luis G. Ortiz (*ibid.*).

1869. *Sobre el mar (In mare)*, barcarola para soprano o tenor y piano (*ibid.*).

1871. *Recuerdos de Florencia*, "vals cantable" para soprano o tenor y piano (H. Nagel Sucesores).

187?. *¡Eduardo!*, "tristor" para mezzosoprano o barítono y piano (*ibid.*).

sf. *Adiós a una paloma*, "melancolía".

sf. *¡Adiós!*, "canto dramático"; texto de Francisco Sosa.

sf. *Cantar*, "gran capricho para soprano y piano" (J. Rivera e Hijo/H. Nagel Sucesores).

sf. *El desterrado*, para mezzosoprano o barítono y piano (F. Lucca).

sf. *Guardami*, "bolero español"; texto de Eva Cattermole (*ibid.*).

sf. *L'Orfanella*, texto de Cesare Calvi (G. Venturini).

sf. *Las dos purezas*, "ideal" para contralto o bajo y piano (H. Nagel Sucesores).

sf. *Salve Regina* (en Sol), para soprano, contralto y piano.

sf. *Salve Regina* (en Re), para barítono y piano.

sf. *Schottisch*, para soprano y piano; texto de Juana B. Erdozain.

Obra para piano a cuatro manos:

1853. *Treno di piacere. Op. 1*, para piano a cuatro manos (E. Paoletti).

1870. *Flor de un día*, mazurca para piano a cuatro manos.

Dúos instrumentales:

186?. *Pezzo di bravura*, para trompeta y piano (tomado de la ópera *Gino Corsini*).

1907. *Pieza de concurso*, para tuba en Do y piano.

Obra para banda:

1857. *Independencia*, marcha-polca (también en versión para piano).

1859. *¡Dulce patria!*

1863. *Marcha (ibid.)*.

1869. *Ilustre Puebla de Zaragoza, México te saluda (ibid.)*.

1872. *Marcha Juárez (ibid.)*.

Obra para orquesta sinfónica:

1859. *La crenolina*.

1863. *Romeo* (de la ópera *Julieta y Romeo*).

1866. *Sinfonía en cuatro movimientos*.

1869. *Sinfonía vapor o La locomotiva*.

1876. *La hija del rey*, obertura.

Obra concertante:

1867. *Concierto para piano y orquesta*, en cuatro movimientos (dedicado a Delfina Mancera).

Obra coral (a cappella):

1862. *Guatemoczin*, "aria coreada", texto de José González de la Torre.

1868. *Himno a la paz*, texto de Luis G. Ortiz.

1873. *Coro para muchachos*.

Obra coral con acompañamiento de teclado:

185?. *Misa*, para coro al unísono y órgano.

1873. *Coro para muchachos*.

187?. *Pregñiera a María*, para tres sopranos y piano (F. Lucca).

1883. *El canto de la tarde*, para dos voces y órgano (H. Nagel Sucesores).

188?. *A la Santa Virgen María*, para coro y piano.

188?. *Al Liceo de Mérida*, para soprano, coro y piano.

188?. *Canto a la Santísima Virgen*, para dos o tres voces y piano (*ibid.*).

188?. *Himno a santa Mónica*, para dos sopranos, dos o tres voces y piano (*ibid.*).

Obra coral con orquesta:

1865. *Coro di vergini* (de *Ildegonda**), para coro femenino y orquesta.

1865. *Il talamo*, "coro di festa" para coro mixto y orquesta.

1866. *Messa solenne alla SS Vergine di Guadalupe*, para coro y orquesta; texto litúrgico.

1867. *Il talamo*, para coro mixto y orquesta.

1867. *Le sa minga*, para coro mixto y orquesta; sobre temas de la ópera de Carlos Gómes.

1867. *Dios salve a la patria, Sinfonía Inno*, para coro mixto y orquesta.

1869. *Misa de gloria*, para coro y orquesta; texto litúrgico.

1870. *Las siete palabras de Cristo*, para coro y orquesta; texto litúrgico.

1875. *Adela Ristori*, para coro y orquesta.

1879. *Coro para los chicos del Conservatorio*, para coro mixto y orquesta.

1882. *Himno a la paz*, para coro mixto y orquesta.

188?. *Claudia*, para coro de sopranos y orquesta.

Obra coral con orquesta y banda:

1872. *Marcha*, "A Sebastián Lerdo de Tejada", para coro, orquesta, banda militar, banda de tambores y cornetas.

Obra para cantante(s) solista(s) y conjunto de cámara:

190?. *Ave María*, para mezzosoprano, violín, chelo y piano.

Obra para cantante(s) solista(s) y orquesta:

1862. *Roberto el Diablo*, "arieta de soprano" sobre temas de la ópera de Meyerbeer (también en versión para voz y piano).

1867. *Il sospir d'amore*, "vals cantable" para soprano o tenor y orquesta; texto de Felice Romani (también en versión para voz y piano).

1867. *Ohimè*, romanza para mezzosoprano o barítono y orquesta; texto de Luis G. Ortiz (también en versión para voz y piano).

1867. *Il fior de' miei ricordi*, romanza para mezzosoprano o barítono y orquesta; texto de E. Giarre (también en versión para voz y piano).

1869. *¡Guarda esa flor!*, romanza para mezzosoprano o barítono y orquesta; texto de Luis G. Ortiz (también en versión para voz y piano).

1871. *Recuerdos de Florencia*, "vals cantable" para soprano o tenor y orquesta (también en versión para voz y piano).

Obra para cantantes solistas, coro y orquesta:

1880. *A Hidalgo*, para voces solistas, coro mixto y orquesta sinfónica; texto de Justo Sierra.

Óperas:

1856. *Julieta y Romeo*, en tres actos; libreto de Felice Romani.

1865. *Ildegonda**, en tres actos; libreto de Temistocle Solera (el autor revisó la partitura en 1867-1868 y en una nueva versión fue estrenada en el teatro Pagliano, de Florencia, Italia, a fines de 1868).



1868. *Carlomagno*, en tres actos; libreto de Annibale Cressoni.
 1869. *Gino Corsini, ossia La maledizione*, en tres actos; libreto de Temistocle Solera.
 1870. *Cleopatra*, en cuatro actos; libreto de Antonio Ghislanzoni.
 187?. *La tempestad*, en tres actos.
 188?. *El judío errante*.
 189?. *Asuero* (inconclusa).
 18??. *Claudia* (*ibid.*).
 1895-1903. *Anita**, en tres actos; libreto de Enrique Golisciani.

Bibliografía de Melesio Morales:

- 1863-1906. (Compilación de Áurea Maya) *Melesio Morales, labor periodística*, CENIDIM, cd. de México, 1994, 217 pp. [ver bibliografía sobre Melesio Morales].
 1868. *ABC musical. Elementos de solfeo para niños por Panserón, anotados por Melesio Morales*, Melchor Álvarez, cd. de México (citado por Romero, en *Revista Mexicana de Música*, t. III, no. 11, cd. de México, 7 nov. 1943).
 1880. *Curso de armonía práctica, de José Gerli* (traducción al español por Melesio Morales), F. Lucca, Milán.
 1880. *Ejecución del bajo numerado de Gerli* (*ibid.*).
 1881. *Método de solfeo teórico práctico*, A. Wagner y Levien/H. Nagel Sucesores, cd. de México.
 1883. *Pequeño método de solfeo teórico práctico*, 3 tt., A. Wagner y Levien, cd. de México.
 1883. *Solfeos concertantes a dos voces*, Imprenta de Julio Klinkhardt, Leipzig.
 1900. *Cuadro sinóptico musical*, H. Nagel Sucesores, cd. de México (citado por Romero).
 1900. *Escalas para piano*, A. Wagner y Levien Sucesores, cd. de México (citado por Romero).
 1907. *Reseña en el cincuentenario de mi vida como profesor profesional de música*, folleto, 53 pp. (publicado por el CNM, como parte de un homenaje rendido a Melesio Morales; contiene abundante información sobre sus discípulos).

Bibliografía sobre Melesio Morales (selección):

1884. Francisco SOSA: *Biografías de mexicanos distinguidos*, cd. de México.
 1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Melesio Morales*, La Europea, cd. de México.
 1904. Antonio GARCÍA CUBAS: *El libro de mis recuerdos; narraciones históricas, anecdóticas, y de costumbres mexicanas anteriores al actual estado social*, Imprenta de Arturo García Cubas Hermanos Sucesores, cd. de México, 635 pp. (comentarios sobre la Sociedad Filarmónica Mexicana y su relación con Morales).
 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).
 1911. Gustavo E. CAMPA: *Criticas musicales*, París; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992.
 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. 124-128.
 1941. Fernando SAMADA BURGOS: "Melesio Morales", spi., cd. de México, 24 sep. (texto de ingreso leído en el Ateneo Nacional de Ciencias y Artes, con ilustraciones musicales a cargo de la soprano María de los Ángeles Ochoa y del pianista Luis Herrera de la Fuente).
 1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, pp. 660-664 (basado en Altamirano, Sosa, García Cubas, Olavarría y Ferrari, Herrera y Ogazón, y Campa).
 1948. Manuel M. PONCE: *Nuevos escritos musicales*, Stylo, cd. de México.
 1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 187-190 (con retrato).
 1974. Juan S. GARRIDO: "Muerte de Melesio Morales", *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 31.
 1980. Robert STEVENSON: "Morales, Melesio", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. 12, MacMillan, Londres, pp. 558-559.
 1994. Áurea MAYA: *Melesio Morales, labor periodística*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 217 pp. (hemerografía y selección de críticas y escritos personales de M. M.).
 2000. Karl BELLINGHAUSEN: *Melesio Morales. Catálogo de música*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 102 pp.

Hemerografía sobre Melesio Morales (selección):

1869. Ignacio M. ALTAMIRANO: "Melesio Morales", *El Renacimiento*, cd. de México; estudio biográfico reimpresso en *Revista Musical Mexicana*, t. III, cd. de México, 1943 (en siete entregas: 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).
 1877. Alfredo BABLOT: "Melesio Morales", sr., cd. de México.
 1888. Ireneo PAZ: "Melesio Morales", sr., cd. de México.
 1889. Felipe PEDRELL: "Melesio Morales", *La ilustración musical iberoamericana*, Barcelona (semblanza).
 1893. Eduardo GARIEL: "Chopin" [pólémica contra Morales], *El Tiempo*, cd. de México (primer artículo de Morales, 20 ago.; impugnación de Gariel, 10 sep.; réplica de Morales, 24 sep.; y réplica de Gariel, 22 oct.; todos los artículos en primera plana).

1913. Joaquín BERISTÁIN: "Melesio Morales", sr., cd. de México.
 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.
 1932. Fernando SORIA: "Galería de músicos mexicanos: Morales, Melesio", *México Musical*, año II, no. 11, cd. de México, nov., p. 8.
 1943. Jesús C. ROMERO: "Melesio Morales: Estudio bibliográfico", *Revista Musical Mexicana*, t. III, no. 11, cd. de México, 7 nov. (pp. 248-252; sobretiro, pp. I-VII; complemento a lo escrito por Altamirano).
 1956. — "Un concierto memorable en honor del maestro [Melesio] Morales", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 6, cd. de México, jun., pp. 269-270.
 1959. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Compositores mexicanos de ópera: Melesio Morales", *El Nacional*, cd. de México, 1º feb. (suplemento dominical, p. 13).
 1959. — "Influencias precursoras sobre el compositor Morales", *ibid.*, 15 feb. (*id.*).
 1959. — "Ángela Peralta, intérprete de *Ildegonda*, de Morales", *ibid.*, 22 feb. (*id.*).
 1960. — "*Ildegonda*, famosa ópera de Melesio Morales", *ibid.*, 15 may. (*id.*).
 1960. — "Los frutos de *Ildegonda*", *ibid.*, 22 may. (*id.*).
 1960. — "El estreno de la ópera *Gino Corsini*", *ibid.*, 19 jun. (*id.*).
 1960. — "Los ensayos y representaciones de *Gino Corsini*", *ibid.*, 26 jun. (*id.*).
 1965. — "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**; el documento original se guarda en el AGN), *ibid.*, 28 mar. (*id.*).
 1966. — "Melesio Morales, jefe del italianismo musical en México", *Revista del Conservatorio*, no. 14, cd. de México, sep., pp. 2-4.
 1988. José Antonio ALCARAZ: "Analogía de contrarios", *Proceso*, no. 631, cd. de México, 5 dic.; nota 29 ([...] inconformidad por el olvido a Morales en la conmemoración de su aniversario ciento cincuenta).
 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 (acerca de piezas para piano y canciones de Morales, en el AGN).
 1994. José Antonio ALCARAZ: "*Ildegonda*", *Proceso*, no. 946, 19 dic.; nota 38.
 1995. Aurelio TELLO: "Morales y Rolón, música recobrada", *Heterofonía*, vols. XXIX-XXX, no. 113, jul.-dic., pp. 66-67 (reseña).
 1996. José Antonio ALCARAZ: "Jubilos paralelos", *Proceso*, no. 1018, 6 may.; nota 37 (sobre *Ildegonda*, de Morales, con motivo del premio Orfeo de Oro otorgado en Francia al director Fernando Lozano por la grabación de esa ópera).

Morales (Manzanares), Roberto (n. cd. de México, 26 mar. 1958). Flautista, pianista y compositor. Inició su carrera artística como ejecutante de música tradicional mexicana. Hacia 1980, como flautista y arpista, integró el grupo Música Huasteca Contemporánea con Arturo Cipriano y la cantante dominicana Sonia Silvestre. Luego estudió flauta, piano y composición en la ESM del INBA. En 1980 incursionó de manera autodidacta en la música electroacústica y participó en numerosos proyectos de música nueva en colaboración con otros compositores. Asistió a cursos en el Center for Computer Research in Music and Acoustics, en EU, y a seminarios con Jean Claude Eloy y Jean Etienne Marie, en el IRCAM de París. En 1984 tomó parte en la producción del primer disco de música electrónica realizado en México. Hasta 1992 fue director del Estudio de Música Electrónica y profesor en el Taller de Jazz en la ESM del INBA. Ese mismo año recibió la beca del FONCA para Jóvenes Creadores. Miembro cofundador de la Confederación de Música Electroacústica y del Centro Independiente de Investigaciones Musicales y Multimedia. Radicado en la ciudad de Guanajuato, en 1993 fue nombrado director del Laboratorio de Música Electroacústica de la Universidad de Guanajuato. En esa misma capital ha dirigido el festival Callejón del Ruido, de música nueva. En 1996, en el FIC, presentó un espectáculo multidisciplinario con el pintor Jazzmoart y la bailarina Rosa Romero, con su grupo Alacrán del Cántaro*. Con éste ha actuado en otros programas similares y participó desde 1996 en el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez. Ha ofrecido cursos y conferencias sobre música electrónica en diversas ciudades de la República Mexicana y EU, y ha sido compositor residente en el Center of New Music, Art and Technology; en la Universidad Estatal de San José, California; y en la Universidad McGill. Autor de abundante música de cámara; obras electroacústicas; y música para cine, televisión y radio.

Solos instrumentales:

1986. *Koblet*, para piano.
 1986. *Melko*, para flauta.
 1986. *Tanguero*, para arpa jarocho.
 1990. *...Donde las esencias se confunden*, para percusiones.
 1991. *Vientos alisios*, para piano.



Dúos:

1986. *Para flauta y brocha garabatera*, para flauta y pintor.
 1988. *Pajarero*, para dos flautas.
 1988. *Tientos en eco I*, para flauta y piano.
 1989. *Ojo de agua*, para violín y piano.
 1994. *Los visitantes* (en colaboración con George Lewis), para trombón y piano.
 1996. *Espacios reales I (ibid.)*, para flauta y trombón.
 1996. *Espacios reales II (ibid.)*, para trombón y piano.

Trios:

1993. *Figurines del Vogue*, para clarinete, fagot y piano.

Cuarteto:

1992. *Ruta 64 San Bernabé Tezonco*, para cuerdas.
 1996. *Cuarteto no. 2*, para cuerdas.

Otros conjuntos de cámara:

1994. *Asalto por bulerías*, para flauta, oboe, clarinete, cuarteto de cuerdas, piano y percusiones.
 1995. *Una vaga promesa*, para soprano (sin texto), flauta, clarinete, trombón, viola, piano y percusiones.

Obra sinfónica:

1986. *Claus*.

Obra para solista y orquesta:

1995. *Qué cantidad de noche*, para piano y orquesta.

Obra electrónica y electroacústica:

1980. *Rey Lear*, para soprano (sin texto), flauta, piano, arpa, percusiones y sintetizador.
 1984. *Agua derramada*, para sintetizador y cinta magnetofónica.
 1984. *Presagio*, para voz, flauta y sintetizador; texto de Beatriz Novaro.
 1984. *Jabirú*, para arpa chamula, sintetizador y cinta.
 1985. *Conversa*, para bajo eléctrico y sintetizador.
 1985. *Nodos*, para instrumentos no convencionales y sintetizador.
 1986. *Sombras*, para sintetizadores.
 1986. *Relámpagos azules*, para flauta, percusiones, sintetizador y cinta.
 1986. *Flor negra*, para piano y bajo eléctrico.
 1987. *Zipacná*, para arpa, piano, percusiones y sintetizador.
 1987. *Eres sueño*, para soprano, sintetizador y bailarín; texto de Beatriz Novaro.
 1987. *Alcanzar su gracia pondría fin a la aventura*, para flauta, saxofón, piano, percusiones, sintetizador, bajo eléctrico, contrabajo, actor y pintor.
 1987. *Nahual*, para arpa chamula, pandero jarocho y sintetizador.
 1988. *Güedana*, para soprano (sin texto), oboe, piano, sintetizador y computadora.
 1988. *Espesos de colores*, para piccolo, tres flautas, dos trompetas, dos trompas, dos trombones, percusiones y sintetizador.
 1989. *Contestataria*, para trompeta, trompa, trombón, percusiones, sintetizadores y computadora.
 1989. *Tientos en eco III* (en colaboración con Francisco Núñez), para flauta, piano, sintetizadores y computadora.
 1990. *Recursividad celular*, autómatas celulares para flauta, sintetizadores y computadora.
 1990. *Shivde*, para sintetizadores y computadora.
 1990. *Las Melisas*, para violín, chelo, contrabajo, sintetizadores y computadora.
 1990. *Soles nuevos*, para flauta, flauta MIDI, sintetizador y computadora.
 1990. *Nahual II*, para arpa chamula, sintetizadores y computadora.
 1990. *Cempaxúchitl (Introspección y pensamientos)*, para flauta transversal, flauta de carrizo y computadora.
 1991. *Servicio a domicilio*, para piano y computadora.
 1992. *En lo que me decido*, para guitarra eléctrica, piano, batería y computadora.
 1993. *Mineral de Cata*, para flautas prehispanicas y computadora.
 1994. *Nueva*, para disklavier y computadora.
 1996. *Desvelo*, para orquesta y computadora.
 1996. *Espacios virtuales*, para sistema SICIB, flauta MIDI y dos bailarines.
 1996. *Espacios virtuales II*, para dos flautas, clarinete, trombón, contrabajo, piano, sintetizadores, computadora y bailarina.

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. 257-258 (col. Ciencias Sociales).
 1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 111-113 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).

Morales (Pelayo), Roberto (n. y m. Guadalajara, Jal., 1934-1992). Cantante, tenor y profesor de música. Discípulo del padre Manuel de Jesús Aréchiga en la Escuela de Música Sacra de Guadalajara. Actuó en numerosas representaciones de ópera en el teatro Degollado y en el estreno absoluto de *El peregrino de Emaús*, de Víctor Manuel Amaral. Durante muchos años y hasta acaecida su muerte fue profesor de armonía y conjuntos corales en la EMUG. Compu- so y arregló numerosas piezas corales de carácter pedagógico.

Fuente:

1992. *Curriculum vitae*, archivo de la EMUG, Guadalajara.

Morales Esteves, José (n. y m. cd. de México, 1901-1961). Promotor, productor, crítico y cronista de ópera. Desde temprana edad fue aficionado al teatro lírico y, en sus propias palabras, su vida "quedó marcada luego de escuchar a Enrico Caruso y María Romero". Su padre, José Morales Medina y Cortázar, abogado y notario del Distrito Federal, obligó a su hijo a estudiar derecho y abandonar la posibilidad de dedicarse a la música. Sin embargo, a la muerte de su padre, el joven Morales Esteves resolvió abordar la crítica de ópera y recibió trabajo en *El Universal*, donde publicó sus primeros escritos acerca de la Compañía Impulsora de Ópera, así como de otros grupos similares activos en esa época. Años más tarde escribió en *La Afición* y finalmente en *Hoy*, donde se consagró a descubrir e impulsar a cantantes jóvenes. Desde la prensa contribuyó a la consolidación de la Academia Mexicana de la Ópera y estimuló muy favorablemente a los primeros frutos de esa institución, las sopranos Betty Fabila y Rosa Rimoch, y los tenores Julio Julián y José Sosa. Pocas horas después de su muerte, en noviembre de 1961, un grupo de amigos suyos decidió crear la Fundación José Morales Esteves para impulsar la carrera de los jóvenes cantantes mexicanos. Dicha asociación otorga periódicamente una beca que ha sido muy significativa en el inicio profesional de algunas de las voces líricas más sobresalientes en México.

Fuente:

1962. Luis FERNÁNDEZ DE CASTRO: "José Morales Esteves, un símbolo para el movimiento operístico nacional", *Selemúsica 690*, año XII, no. 132, cd. de México, feb., pp. 13-14 y 20.

Morales García, Marcial (n. y m. Tepatlaxco, Pue., 3 jul. 1910-23 dic. 1996). Director de bandas y compositor cuyas actividades se desarrollaron en su estado natal. Recibió conocimientos musicales de su padre. En 1930 formó una pequeña orquesta en Tepatlaxco. Más tarde fue profesor de música en la Escuela Secundaria de Tetela de Ocampo (1954-1961). Fue director titular de la Banda de Música del Ayuntamiento de Puebla (1961-1967) y maestro de capilla de la parroquia de Cuetzalán (1968-1982). En los últimos años de su vida recibió varios homenajes. Compuso obras para banda de alientos, coro y banda, y para orquesta sinfónica, además de la obra *Fuerza del destino* (1942), para violín y orquesta. Escribió también arreglos instrumentales.

Fuentes:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 115-116 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).
 2005. — "Fuerza del destino", *Proceso*, no. 1500, cd. de México, 31 jul., pp. 80-81.

Morán (Arroyo), Chilo [Cecilio] (n. Concordia, Sin., 1932; m. cd. de México, 8 abr. 1999). Trompetista y bugleísta de jazz. Trasladado a la ciudad de México, en 1957 formó su primer grupo de jazz, el cual tocaba en el Jazz-Bar administrado por él mismo. Poco más tarde fue miembro de la orquesta de Agustín Lara. Tomó parte del Primer Festival de Jazz de CU (1959). En 1962 actuó en el Palacio de Bellas Artes. Dos años más tarde grabó su primer disco. En 1967 hizo su primera gira por EU y al poco tiempo formó un grupo con Leny Andrade (canto), José de Jesús Muñoz (percusiones), Mario Patrón (piano), Víctor Ruiz Pazos (bajo), Javier Saínos (batería) y Rodolfo Sánchez (saxofón). En 1969 fundó su grupo Chamuco, con el cual realizó grabaciones y giras por la República Mexicana, EU y Canadá. Entre sus discos más representativos están *Montreal* (1983) y *Our best memories* (1993). Ha sido considerado como uno de los músicos fundamentales en la historia del jazz en México. Su hijo **José** ha destacado como pianista de jazz, a menudo como músico de la banda de su padre.

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. 258 (col. Ciencias Sociales).



Morán, Luis G(onzaga) (n. Puebla, Pue., 21 ago. 1828; m. cd. de México, 18 sep. 1887). Violinista, pianista, compositor y director de orquesta. Discipulo de Pedro Rendón (piano) y Agustín Monroy (violín), en su ciudad natal. Violín primero en la Orquesta de la Colegiata de Guadalupe (1856) y director de la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia (1858). Estudió composición con Agustín Caballero. Violín concertino y director concertador de diversas orquestas de compañías operísticas (entre ellas la de Ángela Peralta). En esos conjuntos apareció eventualmente como ejecutante de chelo y viola. Fue profesor de violín y música de cámara en el CNM, hasta su muerte. Autor de varias obras de carácter religioso.

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).

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. 58 (mención de la obra *Letatus sum*, para clarinetes y orquesta).

Moratilla, Francisco (fl. Valladolid [hoy Morelia], Mich., mediados del s. XVIII). Compositor. Fue músico en la catedral de Valladolid y en el CdIR de Morelia. En el archivo de ese plantel se conservan sus villancicos *Dos licenciados gorriones* (*Domine Lucas y Domine Petrus* [1729]), a seis voces; *A Belén esta noche*, a ocho, con acompañamiento; *Cuidado mortales*, a ocho, con violines, oboe y bajo continuo; *Ola pastorcillo*, a cuatro, con violines; *Una tropa de gitanos*, a cuatro, con violines; *Valla, valla de músicas*, dúo “para coloquios de noche buena”, con un violín y bajo; y *Venid pastores*, a cuatro, con bajo; además de la cantada a dúo con violines *A los dolores de Nuestra Señora la Santísima Virgen María*; y la *Missa* a ocho, con violines.

Fuente:

1939. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: *Archivo musical del Colegio de Santa Rosa*, Sociedad de Amigos de la Música, Universidad Michoacana de San Nicolás, Morelia, pp. 37-38, 40 y 42.

Moré, Benny [Bartolomé Maximiliano Moré] (n. Santa Isabel de las Lajas, Cuba, 24 ago. 1919; m. La Habana, 19 feb. 1963). Cancionero. Después de ser bolero, peón agrícola, carretillero y machetero en campos de caña, en 1935 llegó a la ciudad de Camagüey como músico ambulante, oficio que ejerció después en La Habana. Allí se incorporó al Trío Matamoros en 1944, con el cual arribó a la ciudad de México al año siguiente; entonces se radicó en esa capital y ofreció innumerables actuaciones en los principales teatros de revista y centros nocturnos. Grabó varios discos con las orquestas de Rafael de Paz* y Dámaso Pérez Prado*. En 1951 volvió a Cuba y fue contratado por la Cadena Oriental de Radio, de Santiago. Cantó con la orquesta de Mariano Mercaderón y se trasladó a La Habana, donde trabajó para varias radiodifusoras. Hizo nuevas giras por México, Colombia, EU, Perú, Puerto Rico y Venezuela. Al triunfo de la revolución cubana rechazó ofertas que le hicieron compañías discográficas estadounidenses para dejar su patria. Entre sus canciones más representativas, que tuvieron extraordinaria difusión en México: *Barabaratiri yiri yiribón*, *Bonito y sabroso*, *El bobo de la yuca*, *La cocaleca*, *La mícura*, *María Cristina*, *Mucho corazón*, *Qué pena me da*, *Qué te parece, cholito*, *Rabo y oreja*, *Santa Isabel de las Lajas* y *Yimboró*. En 1986 cineastas de Cuba y México coprodujeron la película *Hoy como ayer*, basada en su vida. En 2000 la OFCM estrenó, en el Palacio de Bellas Artes, la obra *Homenaje* (a Benny Moré), de Israel Sánchez, misma que fue incluida en el disco *Seis jóvenes compositores mexicanos*.

Fuentes:

1979. Helio OROVIO: *Diccionario de la música cubana*, Letras Cubanas, La Habana, pp. 251-253.

2001. Agustín SÁNCHEZ GONZÁLEZ: “El día que murió Benny Moré”, *La Jornada*, cd. de México, 19 feb., p. 7a (espectáculos).

Morelia. Ciudad del centro-occidente de México, capital del estado de Michoacán. Fue fundada en 1540 por el virrey Antonio de Mendoza y desde entonces, y hasta el 12 de septiembre de 1828 se llamó Valladolid. Se le considera como uno de los centros musicales más prósperos en la historia de México. En un principio su desarrollo artístico dependió absolutamente de la Iglesia. En 1580 la catedral de Michoacán se trasladó de Pátzcuaro* a Valladolid, y pronto comenzó en su seno una importante actividad musical. Dicho templo, consagrado en 1705, fue construido entre 1660 y 1744, y desde sus primeros días disfrutó de órganos, coro y orquesta (ver: Catedral de Morelia). De tales órganos hubo uno instalado por José Nazarre en 1732, hoy inexistente. Entre los maestros de capilla más fructíferos de esa iglesia estuvieron Diego Suárez de Grimaldo, José Gabino Díaz y Leal y Mariano Soto Carrillo, activos en diferentes épocas del siglo XVIII. Los tres produjeron abundante música que se guarda aún en los archivos eclesiásticos. Durante el siglo XIX la catedral, así como varias parroquias, fortalecieron sus capillas de música y aun en los momentos más adversos para la economía de la arquidiócesis pudieron sostenerse numerosos coros y pequeños grupos instrumentales. Después, en las postrimerías del porfiriato, el arzobispo Atenógenes Silva, adquirió para la catedral dos modernos órganos fabricados por la compañía Walker, montados por la casa Wagner y Levien, y estrenados en 1907 por ejecutantes procedentes de las diócesis más importantes del país, entre ellos Secundino Briseño, Alfredo Carrasco y Agustín González. Monseñor Silva también vigorizó los coros de niños y las escoletas de música, y auspició encuentros diocesanos en que tuvieron lugar conciertos y representaciones líricas sacras. La antigua escoleta de la catedral fue, desde el último cuarto del siglo XVI, el primer centro de enseñanza musical pública en la ciudad, si bien anteriormente los frailes franciscanos habían impartido a los indios el canto llano, la escritura musical y la construcción de instrumentos musicales de origen europeo. Sin embargo, el primer plantel moderno de educación musical fue creado en el interior del Colegio de Niñas de Santa Rosa María. Éste fue llamado CdIR de Morelia* y se inauguró en 1743 por don Francisco Pablo Mathos Coronado, vigésimo obispo de Michoacán (1743-1746). En 1767 don Francisco Xavier Vélez de Guevara, albacea del primer vicario superior del Conservatorio, entregó un fondo para la adquisición de todos los instrumentos y accesorios necesarios para el pleno desempeño del instituto. El archivo musical del Conservatorio recibió partituras de numerosos compositores locales, como José Gabino Díaz y Leal, Francisco Javier Ortiz de Alcalá, Cayetano de Perea, Gregorio Remacha y Manuel de Zendeas, así como las *oberturas* o sinfonías de Rodil y Sarrier (*), obsequiadas por Madrid. En los años periféricos a la Independencia nacional, la poderosa aristocracia vallisoletana ofrecía suntuosas fiestas en que participaban ensambles instrumentales, a la usanza vienesa, los cuales interpretaban contradanzas, gavotas, gigas, minuetes, balsas o valsos, y otras muchas danzas practicadas por la copiosa concurrencia, algunas de ellas creadas por compositores michoacanos y otras más de autores europeos de la época. El florecimiento económico propició la aparición de mecenas fuera de la Iglesia, que impulsaron la actividad musical, lo cual fue inusitado en la mayoría de las ciudades del virreinato. Entre los ejecutantes de este período, Juan José Echeverría, José Manuel Aldana, Manuel Delgado, Mariano Mora, Mariano Soto Carrillo e Ignacio y Vicente Ortiz de Zárate (*) realizaron labor como compositores y concertistas, aunque fue José Mariano Elizaga* quien se convirtió poco después en la figura musical más prominente de la ciudad, así como emblema del nuevo arte imperial protegido e impulsado por Ana María Huarte* y su esposo Agustín de Iturbide*, ambos nacidos en Valladolid de Michoacán. Derrocado el imperio mexicano, el poder político de la ciudad decreció. No obstante, el eco de su antigua importancia prevaleció en diversas expresiones artísticas, como en la obra del poeta Francisco Manuel Sánchez de Tagle*, vate del santanismo cuyos versos fueron puestos en música por innumerables compositores de todo México. Acerca de las repre-



sentaciones lírico-escénicas de origen español, como tonadillas y sainetes, éstas tuvieron lugar desde el siglo XVII en diversos corrales y teatrillos improvisados. Luego las primeras funciones de zarzuela y ópera italiana (cantada en español) se ofrecieron en el Corral de Comedias, sustituido en 1830 por el Coliseo de Morelia*, reemplazado a su vez por el teatro Ocampo* (1869-1870), uno de los escenarios líricos de mayor tradición en la República Mexicana. La construcción de instrumentos musicales floreció durante más de un siglo, entre 1700 y 1820, en una tradición alimentada fundamentalmente por Juan Téllez Girón, Diego Suárez de Grimaldo y José Nazarre (*), y continuada por artesanos como Joseph y Gregorio Casela*, quienes instalaron órganos en varias iglesias locales y también produjeron clavecines. A partir de 1830 proliferaron las bandas militares, los orfeones y, muy particularmente, la música de salón. Entre los principales músicos del siglo XIX se encuentran Santiago Herrera, Francisco de P. Lemus, Ramón Martínez Avilés, Benito Ortiz, Jesús Urbina y los hermanos Loretto (*). Asimismo se encuentra el director de bandas José Encarnación Payén*, originario de la ciudad de México pero establecido en Morelia. Payén llevó a la Banda del Octavo Regimiento de Caballería, con guarnición en esta ciudad, a numerosas giras por la República Mexicana y EU. Poco más tarde el moreliano Miguel Lerdo de Tejada*, director de orquestas típicas, también realizó giras internacionales en las que divulgó con mucho éxito el folclore musical de México. El ámbito pedagógico logró recobrar fuerza con el intenso trabajo de Juan B. Paulín e Ignacio Mier Arriaga (*), entre otros. Una vez formado el Orfeón Pío X* (1914), al cual se sumó el Colegio de Infantes de la Catedral (1919), un grupo de profesores apoyados por el arzobispo de Morelia, Leopoldo Ruiz, fundó en 1921 la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada de Morelia*, entre cuyos primeros frutos aparecieron Felipe y Jesús Aguilera Ruiz, Miguel Bernal Jiménez, Alberto Montero y Domingo Lobato (*). En 1922 se creó la Escuela Popular de Bellas Artes de la Universidad Michoacana, que formó muchos instrumentistas. En 1939, después de incontables vicisitudes, el CdR de Morelia, reformado, abrió de nuevo sus puertas. Dicho plantel se convirtió en uno de los centros de enseñanza musical más productivos de México y se enriqueció con la colaboración de músicos extraordinarios, como Gerhart Muench*, quien ofreció bajo su auspicio recitales de piano y clases magistrales de ejecución y composición. Más recientemente, bajo la dirección de Luis Jaime Cortez el Conservatorio ha incluido en su cuerpo docente a profesores como Emil Awad (quien en 1998 marchó a Xalapa), Federico Bañuelos, Hugo Barreiro, Olga Chkourak, Gelia Dubrova, José Luis Gálvez Mariscal y Ana María Martínez Estrada, entre otros. Asimismo ha invitado a ofrecer cursos especiales a Manuel de Elías, Peter Garland, Federico Ibarra, Ana Lara, Mario Lavista, Arturo Márquez y Juan Trigos. Otro moderno plantel es la Escuela de Música de la Universidad de San Nicolás de Hidalgo, que se reorganizó en el año 2000 bajo la dirección de Gerardo Sixtos e incorporó en su cuerpo docente a Hebert Vázquez. Bajo la iniciativa de este último se han realizado conciertos, cursos y conferencias sobre análisis, historia y filosofía de la música. En 1961 Bonifacio Rojas creó la Orquesta Sinfónica de Morelia* y poco después se establecieron los festivales internacionales de órgano encabezados por Alfonso Vega Nuñez*. El coro de los Niños Cantores de Morelia* ha hecho exitosas giras por EU y Europa, desde 1950 bajo la dirección de Romano Picutti*, y más tarde bajo la guía de Luis Berber*. El Trío Morelia*, de los hermanos Carrasco, también ha hecho exitosas giras internacionales. Entre los compositores contemporáneos nacidos en la ciudad están Alma Siria Contreras, Jesús López Moreno, Roberto Medina, Jorge Reyes y Rubén Valencia Cortés (*). Asimismo se encuentran los pianistas Alberto Montero y Manuel Elías Torres; los guitarristas Jesús Silva y Guillermo González Phillips; el saxofonista Juan Alzate; los directores de coros Luis Berber, Felipe Ledesma y Antonio Rubio; y los cantantes Josefina Aguilar, Rubén Grezumovski, Carlos Gutiérrez, Pablo Medina, David Silva y Roberto Silva (*). En el ámbito

cancionero y de la lírica tradicional han destacado Esmeralda (Graciela Alma Herrejón), Chucho Monge y Elba Rodríguez (*). (Ver también: Catedral de Morelia, Conservatorio de las Rosas de Morelia y Festival Internacional de Música de Morelia).

Fuentes:

1939. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: *Archivo musical del Colegio de Santa Rosa*, Sociedad de Amigos de la Música, Universidad Michoacana de San Nicolás, Morelia, 45 pp.
- 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.
1943. Marcelino GUIZA: “Escuelas diocesanas de música sagrada en la República Mexicana”, *ibid.*, vol. V, no. 2, feb., pp. 27-31 (información sobre la Escuela de Música Sacra de Morelia).
- 1951-1952. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: “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.
1955. Peggy MUÑOZ: “Young voices of Morelia. Mexican boys’ choir scores international hit”, *Americas*, vol. 7, no. 9, EU, sep., pp. 9-13 (incluye nueve fotografías).
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).
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.
1997. Ricardo MIRANDA: *Antonio Sarrier, sinfonista y clarín*, CdR de Morelia/CNCA/Gobierno del Estado de Michoacán, Morelia, 30 pp.
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).

Morelos. Estado del centro-sur de la República Mexicana, situado al sur del Distrito Federal. Tiene dos ascendentes culturales en la etapa conocida como Preclásica; la cultura olmeca (ver: Olmecas) y la del Altiplano Central. Las primeras evidencias de presencia humana se ubican en el horizonte Arcaico que finalizó 1500 años a. C. De este período se han hallado piezas cerámicas pintadas de ocre y rojo en lo que hoy es Cuernavaca*, encontrando relación con las culturas del valle de Anáhuac; estas piezas consisten en utensilios y figuras antropomorfas, algunas de ellas utilizadas como silbatos y flautillas de tres a seis tonos, en escalas originales. Más tarde, con el surgimiento del centro ceremonial de Xochicalco, es posible que diversas costumbres musicales de los toltecas* relacionadas con sus cultos religiosos, fueran originadas aquí. Con la destrucción del imperio tolteca a mediados del siglo XII la región fue invadida por acolhuas, chalcas, tecpanecas, tlahuicas y xochimilcas, de quienes se conservan numerosos artefactos musicales como flautas de tubo sencillo, doble o triple, y silbatos de barro. También existen fragmentos de instrumentos de percusión que presentan similitud con los hallados en el sur del Estado de México (Malinalco): *huéhuetl* y *teponaztli*, relacionados con las culturas nahua. Con la invasión de los españoles en el siglo XVI los frailes franciscanos, dominicos y agustinos introdujeron la escritura musical, el canto llano y la construcción de instrumentos musicales de origen europeo y apoyaron la formación de coros y pequeños conjuntos instrumentales en que participaron los nativos. Uno de los músicos más sobresalientes del siglo XVII fue don Juan Bernardo*, indio noble huejotzinca, de quien Beristáin y Souza dijo que “era muy perito en las cuestiones del arte músico”. En el virreinato la música profana floreció en ingenios azucareros y haciendas, donde se formaron tríos y cuartetos vocales-instrumentales cuyo repertorio se consolidó desde mediados del siglo XVIII con los *sonecitos del país**. A partir de la guerra de Independencia (1810-1821) proliferaron las bandas de música militares y en el transcurso del siglo XIX se crearon bandas de aliento bajo el auspicio de cofradías y gobiernos locales en Axochiapan, Cuautla, Cuernavaca, Jojutla, Temixco, Tepoztlán, Yautepec, Yecapixtla y Zacatepec. Sin embargo, hasta hoy la tradición de las bandas se mantiene con mayor importancia en Tlayacapan, sede del conjunto de Brígido



Santamaría* (ver: Banda de Música de Tlayacapan). Durante el imperio de Maximiliano se ofrecieron conciertos y suntuosos bailes en el Jardín Borda*. En 1870 Jules Clement formó un coro en Puente de Ixtla, integrado por gente del pueblo. La ópera fue introducida en el teatro de Cuernavaca (1882). A partir de la Revolución (1910-1917) numerosos cancioneros, como Samuel M. Lozano y Adrián Varela (*) enriquecieron el folclor lírico regional, si bien en la sierra de Huautla y en poblaciones como Coatetelco, Cuauhtlixcó y Tepoztlán se conservan danzas y cantos muy antiguos, algunos de ellos de origen precortesiano. En la actualidad la música de concierto está centralizada en Cuernavaca*, sede de organismos como la Orquesta de Cámara Morelos, el Instituto Regional de Bellas Artes, el Centro Morelense de las Artes y el Centro de Educación Musical Pauta. (Ver también: Cuernavaca, Tlayacapan, *Ometochtli*, Jñatio [mazahuas] y Pjekakjoo [tlahuicas]).

Fuentes:

1821. José Mariano BERISTÁIN Y SOUZA: *Biblioteca Hispano Americana Septentrional*, t. III, spi., cd. de México.
 1910. Elfego 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).
 1927. Max L. WAGNER: "Algunas apuntaciones sobre el folklore mexicano", *Journal of American Folklore*, vol. 40, no. 156, sl., EU, pp. 105-143 (con tres canciones tradicionales Cuauhtlixcó, Morelos).
 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).
 1966. Jean-Marc LECLERC: *Misa tepozteca; desarrollo de la música litúrgica en Tepoztlán, México*, Sondeos 16, Centro Intercultural de Documentación, Cuernavaca, 177 pp. (el autor relata cómo recopiló y aprovechó melodías e instrumental autóctono para componer una "misa tepozteca"; incluye partitura).
 1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.

Morelos, Armando (n. Irimbo, Mich., 1953). Pianista. Inició sus estudios de música en la Escuela de Música Sacra de Morelia con los maestros Bonifacio Rojas, Gerhart Muench y Roberto Oropeza; más tarde continuó en la ciudad de México, bajo la guía del pianista José Luis Cházaro. Ha ofrecido conciertos en las ciudades mexicanas más importantes.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Morelos, Enrique (n. y m. Guadalajara, Jal., 1866-ca. 1920). Pianista. Discípulo de Benigno de la Torre. En 1891 fue admitido por concurso para ingresar a la cátedra de Georges Thomas, en el Conservatorio de París. Una vez graduado hizo giras como recitador por Francia, España y Bélgica. De regreso en Guadalajara formó un dúo con el violinista Félix Bernardelli (1895), con quien hizo una gira artística por EU en 1896. Posteriormente se dedicó a la enseñanza musical en Guadalajara.

Fuente:

1996. Laura GONZÁLEZ MATUTE y Luis-Martín LOZANO: *Félix Bernardelli y su taller*, Secretaría de Cultura de Jalisco/INBA, Guadalajara, p. 31.

Morelli, Carlo [Carlos Zanelli Morales] (n. Génova, Italia, 25 dic. 1895; m. cd. de México, 12 may., 1970). Cantante (barítono), pedagogo y director de escena operística. Muy pequeño se radicó con su familia en Valparaíso, Chile. Inició sus estudios vocales bajo la supervisión de su hermano Renato. Luego continuó con Ángel Querezá, en Chile, y con el maestro Mugnone, en Italia. En 1922 debutó en la Ópera de Alessandria, Italia, interpretando el papel de «Tonio», de *I pagliacci*. En 1924 debutó en el teatro La Scala de Milán y poco después actuó en el teatro Colón de Buenos Aires, la Staatsoper de Viena, la Ópera de Hamburgo y The Covent Garden Royal Opera House de Londres. Llegó a México en 1938 al lado del tenor armenio Armando Tokatyan* y del bajo estadounidense John Gourney para presentar una temporada operística en el teatro Arbeu. Después de aquella función regresó a la ciudad

de México en varias ocasiones y finalmente se naturalizó mexicano y contrajo matrimonio con la mezzosoprano mexicana Gilda González de Cosío (ver: Morelli, Gilda). Director de ópera y maestro de canto en el CNM. Actuó en los principales teatros líricos de la República Mexicana. En 1965 la Secretaría de Relaciones Exteriores lo envió como representante de la música mexicana a Japón, Hong-Kong, Filipinas, Indonesia, Tailandia y la India. Su última presentación en público fue el 4 de diciembre de 1969 en el Palacio de Bellas Artes, con el papel de «Scarpia», de *Tosca*, una de sus óperas favoritas. En su memoria el INBA institucionalizó el premio Carlo Morelli (ver: Concurso Nacional de Canto —).

Fuentes:

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).
 1984. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México; 2ª ed., 1986
 1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Morelli, Gilda [Gilda González de Cosío] (n. cd. de México, 30 nov. 1928). Cantante (mezzosoprano) y directora de escena operística. Discípula de Fanny Anitúa y Carlo Morelli*, con quien contrajo matrimonio. En 1954 hizo su debut operístico en el teatro Florida de Monterrey, con el papel de «Siebel» en *Fausto*. Un año más tarde debutó en el Palacio de Bellas Artes. Realizó numerosas giras artísticas por la República Mexicana. Entre otros papeles, tuvo mucho éxito con la «Suzuki» de *Madamme Butterfly*; y «Flora», en *La traviata*. En 1971 se retiró como cantante y en 1978 inició su actividad como directora de escena, con *Tosca*, en el teatro Degollado. Desde 1980 se ha consagrado a la organización del Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli, con el cual ha brindado apoyo a innumerables cantantes mexicanos jóvenes. (Ver también: González de Cosío).

Bibliografía de Gilda Morelli:

1965. "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).

Bibliografía sobre Gilda Morelli:

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

Moreno (Luce), Alfonso (n. Aguascalientes, Ags., 9 ene. 1949). Guitarrista. A los ocho años de edad comenzó su formación musical. Trasladado a la ciudad de México, empezó a estudiar guitarra en el Estudio de Arte Guitarrístico, con Manuel López Ramos. En 1968 obtuvo el primer lugar en el Concurso Internacional de Guitarra, organizado por la Radio Difusión y Televisión Francesa, en París, y fue seleccionado para ofrecer en 1972 el recital de honor del mismo festival. Un año después participó en la Semana de Artistas Internacionales de París, y en 1974 en la Semana de Artistas Internacionales de Nueva York. Desde entonces ha actuado cada año en el Carnegie Hall. En 1976 tocó en la Serie de Guitarristas Internacionales de Londres. Entre 1977 y 1982 grabó varios discos y fue solista de las orquestas Filarmónica de Brooklyn, Sinfónica de Vermont, Filarmónica de las Américas, Sinfónica El Paso (Texas), Sinfónica de Baltimore, Orquesta de las Jornadas Casals, Sinfónica de Colorado y Filarmónica Grand Rapids (Michigan). Solista prácticamente con todas las orquestas sinfónicas de México. En 1981, *Stereo Review*, de Nueva York, le entregó un reconocimiento por su grabación de *Fantasia de un gentilhomme*, de Rodrigo, "por ser uno de los ocho mejores discos editados en Estados Unidos". Por su parte, *Gramophonic Gallery* de Londres publicó que su grabación del *Concierto de Aranjuez* fue "la mejor versión que se haya hecho de esta obra". En 1983 realizó nuevas grabaciones con la OSEM, la Orquesta Sinfónica de Radio Berlín (RIAS) y la Orquesta Sinfónica de Londres (Angel Records), y



siguió una larga e ininterrumpida serie de giras internacionales. Radicado en Xalapa, Veracruz, en esa ciudad fundó la Orquesta de Guitarras de la Universidad Veracruzana (1979), con la cual emprendió una gira por Europa en 1997. Ha sido profesor de guitarra en la Facultad de Música de la misma casa universitaria.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 213-214.
 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.

Moreno (González), Apolonio (n. Lagos de Moreno, Jal., 9 feb. 1872; m. León, Gto., 31 ene. 1950). Ejecutante de instrumentos de aliento, compositor y director de bandas. En su niñez fue alumno de Clemente Aguirre en Guadalajara y músico de la Banda del Hospicio Municipal de la misma ciudad. Más tarde recibió la dirección titular de la Banda de Música del Liceo del Padre Guerra. Trasladado a Morentzi, Arizona, formó allí una orquesta. Poco después, en la ciudad de Chihuahua creó otra banda de alientos. En los años de la Revolución Mexicana dirigió la Banda del 215º Regimiento de Caballería, con guarnición en la ciudad de Colima. Finalmente se le otorgó la dirección titular de la Banda Municipal de León, Guanajuato, ciudad en donde falleció. Escribió varias marchas militares y piezas de salón, entre las que se encuentra la polca *Las tres piedras*, dedicada al doctor Agustín Rivera y publicada en 1889 por Eusebio Sánchez. Otra obra suya es el pasodoble *Toros y abrazos*.

Fuentes:

1995. Nemesio MÁRQUEZ: "Apolonio Moreno", mecanuscrito, archivo de la Banda Municipal de Guadalajara, 1 p.
 1998. Gabriel AGRAZ GARCÍA DE ALBA: "Rectificaciones y omisiones de algunos músicos o personas que se relacionan con la música, del *Diccionario de Música en México* [1995], de Gabriel Pareyón, que advirtió al leerlo Gabriel Agraz García de Alba, particularmente de los jaliscienses", mecanuscrito, cd. de México, p. 2.

Moreno, Ezequiel (n. y m. cd. de México, 1831-1912). Cantante, tenor. Discípulo de Agustín Caballero, en cuya Compañía Nacional de Ópera ingresó en 1848. Al año siguiente representó, en el teatro Nacional, el personaje de «Edgardo» de la ópera *Lucia di Lammermoor*, y el «Itulbo» de *Il pirata*. En el reinado de Maximiliano fue uno de los principales artistas que actuaron en el teatro Imperial. Más tarde también cantó, durante varias temporadas, en el teatro Degollado de Guadalajara. En 1900 actuó en *La bohème*, a beneficio suyo en el teatro Arbeu, al lado de la soprano Soledad Goyzueta. En mayo del mismo año se retiró de la ópera en el teatro Nacional, interpretando el papel de «Pollione» de *Norma*.

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).

Moreno (Durán), Gustavo ["Gus Moreno"] (n. cd. de México, 1910; m. Madrid, 4 jul. 1951). Compositor de piezas teatrales de género chico. Saxofonista autodidacto, desde muy joven fue célebre por sus zarzuelas y revistas. Actuó en los teatros de género chico de la ciudad de México como director de orquesta y saxofonista. Marchó a España "con el objeto de estudiar el folclor del país" y componer nuevos *swings* y rumbas. En Madrid obtuvo empleo como músico en orquestas de zarzuela y opereta, y en 1950 llevó a la escena en el teatro Fontalla su revista *Romance de estrellas*, la cual le llevó a la ruina económica. Al poco tiempo murió. Escribió un *Método para saxofonistas* (1944) y una serie de arreglos sobre piezas tradicionales mexicanas, entre las que sobresale *La raspa**

Fuente:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 213-214.

Moreno (Manzano), Salvador (n. Orizaba, Ver., 3 dic. 1916; m. Barcelona, España, 1998). Pianista, compositor, crítico musical, pintor y escritor. Hijo de padres españoles. En 1920 se trasladó de Orizaba a la ciudad de México con su familia. En 1934 ingresó a la Escuela Nocturna de Arte para Trabajadores número 1, donde estudió con Carmen Bretón y Rosalío Gutiérrez. En 1937 se inscribió en el CNM, donde fue discípulo de Francisco Agea y Teodoro Campos Arce (piano), y de José Rolón y Carlos Chávez (composición). También hizo estudios de acústica musical con Augusto Novaro. A partir de 1939 cultivó amistad con algunos de los intelectuales exiliados de la guerra civil española, transterrados en México. Entre éstos estuvieron Ramón Gaya, Juan Gil-Albert, Soledad Martínez, Emilio Prados y Adolfo Salazar. Igualmente conoció de cerca a novelistas y poetas mexicanos como Octavio Paz, Rafael Solana y Xavier Villaurrutia, quienes ejercieron cierta influencia en él como escritor. Autodidacto como pintor, absorbió diversos conceptos estéticos de la obra de artistas españoles. En 1937 comenzó a componer canciones y con éstas llamó pronto la atención por su destreza formal y por su originalidad lírica y armónica. En 1938 la soprano Sonia Verbitzky interpretó por primera vez en público sus obras y ese mismo año el propio autor dio a conocer sus primeras obras para piano, en un recital en Radio UNAM. En 1941 dos de las principales sopranos mexicanas de la época, Irma González y Lupe Medina, cantaron obras suyas en el Palacio de Bellas Artes, acompañadas por Moreno al piano. En 1950 la soprano María Bonilla estrenó en el mismo escenario sus cuatro canciones en náhuatl. A partir de 1944 publicó con regularidad artículos sobre música en diarios y revistas de la ciudad de México. Fue colaborador asiduo de *Carnet Musical*. En 1951 se trasladó a París, donde asistió como oyente a cursos con Darius Milhaud. Un año más tarde acompañó a Sonia Verbitzky en un recital con canciones suyas en el Festival de Musique Mexicaine en la Casa de la UNESCO, en la capital de Francia. De regreso en México fue presidente de la Asociación Musical Manuel M. Ponce (1954-1955). En 1954 ofreció recitales al lado de las cantantes María Bonilla y Aurora Woodrow, y recibió el diploma de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música. También ese año la UNAM editó un álbum con canciones suyas. En 1955 se estableció en Barcelona, donde asistió a cursos de composición con Cristófor Taltabull. En 1956 dio a conocer varias canciones suyas acompañando a la soprano Margarita González en un recital en la sala del Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona. En 1960 representó a México en la Reunión del Consejo Internacional de la Música en París. En 1961 regresó a su país para estrenar en el Palacio de Bellas Artes su ópera *Severino**, con libreto de João Cabral de Melo. Regresó a Barcelona en 1962 y un año más tarde la editora Real Musical publicó un álbum con sus canciones. En 1965 fue nombrado correspondiente en México de la Real Acadèmia de Bellas Artes de Sant Jordi, de Barcelona, en cuyo seno figuró como académico de número (1980-1985). En 1966, por iniciativa suya, se presentaron en el teatro Liceo de Barcelona las óperas mexicanas *Carlota*, *La mulata de Córdoba* y *Severino*. En 1969 logró erigir un monumento al catalán Jaime Nunó, autor de la música del *Himno nacional mexicano*, en su pueblo natal, Sant Joan de les Abadesses. En 1973 fue designado correspondiente en México de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid. En 1986 se inauguró con su nombre la biblioteca del Consulado General de México en Barcelona. En 1989 el Ayuntamiento Constitucional de Orizaba lo nombró hijo predilecto de la ciudad. En otras ocasiones ha recibido homenajes en España y México, en reconocimiento a su labor intelectual. En ambos países publicó ensayos sobre arte y se instalaron exposiciones pictóricas con obra suya. Entre los cantantes que han grabado sus canciones, en distintas épocas, figuran Victoria de los Ángeles, Beatriz Aznar, Conchita Badía, Roberto Bañuelos, Margarita González, Carlos Puig y Jesús Suaste.

Obra para piano:

- 1937?. *Nocturno y Secretos* (Boileau, Barcelona).
 1937. *El sauce*.



1937. *Pajarracos*.
 1938. *Chispas*.
 1938. *Clamor*.
 1938. *...gitanas vestidas de blanco*.
 1938. *Gotas (...¿no oyes caer las gotas de mi melancolía?)*.

Obra para voz y piano:

1937. *Definición*, texto de Josefa Morillo (UNAM/Real Musical).
 1938. *Alba*, texto de Federico García Lorca (*ibid.*).
 1938. *Canción del naranjo seco*, texto de Federico García Lorca (*ibid.*).
 1938. *Canción del jinete*, texto de Federico García Lorca (*ibid.*).
 1938. *Cancioncilla del primer deseo*, para soprano o tenor y piano (*ibid.*).
 1938. *Canción tonta*, texto de Federico García Lorca (Real Musical).
 1939. *En los almendros precoces*, texto de Juan José Domenchina.
 1939. *Verlaine*, texto de Federico García Lorca (UNAM/Real Musical).
 1939. *Al silencio*, texto de Ramón Gaya (*ibid.*).
 1939. *Canción de la barca triste*, texto de Edmundo Báez (*ibid.*).
 1940. *Culpa debe ser quereros*, texto de Garcilaso de la Vega (*ibid.*).
 1940. *Nadie puede ser dichoso*, texto de Garcilaso de la Vega (*ibid.*).
 1940. *Cortar me puede el hado*, texto de fray Luis de León (*ibid.*).
 1941. *Una paloma*, texto de Emilio Prados (*ibid.*).
 1941. *Poema*, texto de Rafael Solana (*ibid.*).
 1942. *Violetas*, texto de Luis Cernuda (*ibid.*).
 1942. *Saludo I*, texto de Salvador Moreno (SEP).
 1942. *Saludo II*, texto de Salvador Moreno (*ibid.*).
 1944. *Cementerio de la nieve*, texto de Xavier Villaurrutia (Real Musical).
 1944. *Olvido*, texto de Octavio Paz (*ibid.*).
 1945. *Dos canciones mexicanas (No digas que no que nunca y Zopilote llamo a cuervo)*, texto de Salvador Moreno (SEP).
 1947. *Fugaces*, texto de Josefa Murillo (Real Musical).
 1948. *Dos canciones a los árboles (En primavera y En otoño)*, texto de Salvador Moreno.
 1948. *El reloj de la villa*, texto de Salvador Moreno (SEP).
 1949. *No nantzin*, texto de José María Bonilla (Real Musical).
 1949. *Ihuac tlaneci*, texto de José María Bonilla (UNAM/Real Musical).
 1950. *To ilhuicac tlahtzin*, texto de José María Bonilla (*ibid.*).
 1950. *To huey tlahtzin Cuauhtémoc*, texto de José María Bonilla (*ibid.*).
 1952. *Mutabilidad*, texto de Luis Cernuda (Real Musical).
 1956. *Nana para un niño que se llama Rafael*, texto de Rafael Santos Toroella (*ibid.*).
 1956. *Nana del sueño que busca*, texto de Rafael Santos Toroella (*ibid.*).
 1959. *Desde que estou retirando* (de la ópera *Severino*), texto de João Cabral de Melo Neto (*ibid.*).
 1959. *Nunca esperei muita coisa* (de la ópera *Severino*), texto de João Cabral de Melo Neto (*ibid.*).
 sf. *Afuera, afuera, ansias mías*, texto de sor Juana Inés de la Cruz.
 sf. *Ave María*, para soprano y piano; texto tradicional en latín.
 sf. *Visión de Anáhuac*, texto de Carlos Pellicer.

Otra obra vocal-instrumental:

1938. *Alba*, versión para soprano o tenor y orquesta de cámara; texto de Federico García Lorca.
 1938. *Canción del naranjo seco*, versión para soprano o tenor y orquesta de cámara; texto de Federico García Lorca.
 1938. *Canción del jinete*, versión para soprano o tenor y orquesta de cámara; texto de Federico García Lorca.
 1939. *Verlaine*, versión para soprano o tenor y orquesta de cámara; texto de Federico García Lorca.
 1949. *No nantzin*, versión para soprano o tenor y orquesta de cámara; texto de José María Bonilla.
 1949. *Ihuac tlaneci*, versión para soprano o tenor y orquesta de cámara; texto de José María Bonilla.
 1950. *To ilhuicac tlahtzin*, versión para soprano o tenor y orquesta de cámara; texto de José María Bonilla.
 1950. *To huey tlahtzin Cuauhtémoc*, versión para soprano o tenor y orquesta de cámara; texto de José María Bonilla.
 sf. *¡Ay, ojos de mi espanto!*, versión para soprano o tenor y orquesta de cámara; texto de Emilio Prados.

Obra para coro mixto (*a cappella*) [sf.]:

- Cortar me puede el hado*, versión coral; texto de fray Luis de León.
Consuelo, vete con Dios, texto de Gil Vicente.
Éstos mis cabellos, madre, romance anónimo español.
Presa segura, texto de Salvador Espriú.

Ópera:

1961. *Severino*, en un acto, con libreto de João Cabral de Melo Neto (estrenada en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México, en 1961, y presentada en el teatro del Liceo de Barcelona, en 1966).

Música para ballet:

1939. *El sauce*, música de ballet escrita para Magda Montoya; estrenada en el Palacio de Bellas Artes, cd. de México.

Música incidental para teatro:

1945. *Jaque a don Juan*, para la obra teatral homónima de Claude André Puget; estrenada en el teatro Virginia Fábregas, cd. de México.
 1945. *Bodas de sangre*, para la obra teatral homónima de Federico García Lorca; estrenada en el teatro Virginia Fábregas, cd. de México.
 1945. *Corona de sombra*, para la obra teatral homónima de Rodolfo Usigli; estrenada en el teatro Arbeau, cd. de México.

Bibliografía musical de Salvador Moreno (selección):

1935. "El gobierno debe ayudar", *El Universal Gráfico*, cd. de México, 21 may. (carta publicada por Salomón Kahan en su sección de música).
 1943. "El ambiente musical en México", *Revista Universitaria*, cd. de México, 5 sep.
 1944. "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; sobre Moncayo como director).
 1947. "El programa siete de la Orquesta Sinfónica Nacional", *El Nacional*, cd. de México, 10 ago. (comentario sobre *Cuauhnáhuac*, de Revueltas) [suplemento dominical].
 1957. *Ángeles músicos de México*, Ediciones de la Revista de Bellas Artes, cd. de México; reed., *La imagen de la música en México. Artes de México*, vol. XVIII, no. 148, cd. de México, 1971, 105 pp. (ilustraciones).
 1957. "Margarita González en Barcelona", *Carnet Musical*, vol. XII, no. 153, cd. de México, nov., pp. 518-520.
 1958. "Décimo aniversario de una asociación", *ibid.*, vol. XIV, no. 163, sep., p. 411 (sobre la Asociación Musical Manuel M. Ponce).
 1958. "Adolfo Salazar", *ibid.*, vol. XIV, no. 165, nov., pp. 506-507 (obituario).
 1958. "Notas sobre la música y los músicos de México", *Enciclopedia Universal Espasa-Calpe. Suplemento 1957-1958*, Espasa-Calpe, Madrid.
 1959. "Un veracruzano ilustre: José Sáenz de Santa María", *Artes de México*, may.-jun. (acerca del obispo de Cádiz, quien encargó a Haydn *Las siete palabras de Cristo*).
 1960. "Alfonso Reyes: Recuerdos musicales", *Carnet Musical*, vol. XV, no. 180, ene., pp. 46-48.
 1961. "La música en la Historia verdadera de la conquista de la Nueva España", *Cuadernos Hispano-Americanos*, 134, sl., feb., pp. 201-215.
 1962. "El órgano del Auditorio [Nacional]", *Carnet Musical*, vol. XVII, no. 206, abr., pp. 161-163.
 1963. "Huelga de trompetas", *ibid.*, vol. XVIII, no. 225, nov., pp. 513-515 (acerca de una disputa en la ciudad de México, del Tribunal de la Santa Inquisición contra dos músicos que defendían su paga, en 1536).
 1964. "Desde Barcelona. Estreno de *Quezalcóatl*", *ibid.*, vol. XIX, no. 238, dic., pp. 530-531 (acerca de la obra para flauta y orquesta del compositor catalán Josep Soler).
 1965. "Las tertulias musicales en el México del siglo XIX", *Revista del Conservatorio*, no. 9, cd. de México, mar., pp. 20-21 (sobre la estancia en México de Anna Bishop, Charles Bochsá y Henri Herz).
 1966. "La ópera en México", nota en el programa del Gran Teatro del Liceo, Barcelona, ene.
 1968. "Jaime Nunó Roca", *Heterofonía*, vol. I, no. 3, cd. de México, nov.-dic., pp. 35-36.
 1969. "La Peralta en Barcelona", *ibid.*, vol. I, no. 5, mar.-abr., p. 20.
 1969. "Los dos autores del Himno nacional mexicano", *ibid.*, vol. II, no. 7, jul.-ago., pp. 12-14.
 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).
 1986. "Sor Juana Inés de la Cruz y la música", *Gripho*, Barcelona, ene.-feb.
 1996. *Detener el tiempo. Escritos musicales de Salvador Moreno*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 223 pp. (edición, selección e introducción realizadas por Ricardo Miranda).

Bibliografía sobre Salvador Moreno (selección):

1941. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson, cd. de México.
 1954. Pablo MARTÍ: "Salvador Moreno", *Carnet Musical*, vol. X, no. 1, cd. de México, ene., pp. 17-18.
 1962. María MIRANDA: "Hablemos de compositores: Salvador Moreno o la pobreza voluntaria", *ibid.*, vol. XVII, no. 204, feb., pp. 50-52.
 1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 191-194 (con retrato).
 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 261.
 1996. Ricardo MIRANDA (comp.): *Detener el tiempo. Escritos musicales de Salvador Moreno*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 223 pp. (edición, selección e introducción, así como hemerografía y discografía realizadas por Ricardo Miranda).
 1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 117-120 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).

Moreno (Medina), Severiano (n. El Rosario, Sin., 1862; m. Escuinapa, Sin., 1939). Compositor, profesor de música y director de bandas. Fue niño cantor en El Rosario y en Escuinapa. Compuso las piezas de salón *Bella morena* (1907) y *Los conspiradores*, que le dieron fama en Sinaloa. Cuando intervino como soldado en la



Revolución (1910-1917) compuso *Oficiales alegres*. Fue subdirector de la Banda Buelna, para la cual compuso las marchas *A Tepic, Constitución y reformas, Restauración y justicia, Valientes buelnistas, Viva Buelna* y el vals *Mi gloria*. Escribió también *chotises*, mazurcas, fox-trot y otra música de baile.

Fuente:

1970. Ángel María GARIBAY (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. II, 3ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 1417.

Moreno, Trinidad (n. Pachuca, Hgo., 1877; m. cd. de México, 1959). Pianista y compositor. Estudió piano con Rafael Sánchez, en su academia particular de Puebla. Escribió música de salón: *El viejito sabroso* (danza), *Cantos a un ángel, El eco de un beso, El rizo de oro y Mi primera ilusión* (chotises); *Cantar llorando* (danza); *Elisa, Melancolía, Quejas sin eco y Siempre tuyo* (mazurcas); *En alas del genio, Gertrudis, Las pachuqueñas, Mi laúd, Noche de luna y Rumor de brisas* (vales); y *Día feliz* (polca), música publicada por Wagner y Levien, y *Ángel de mi hogar, Recuerdos de mi patria y Misterio del alma* (chotises); y *No me olvides, Tras un ideal y Tu sonrisa* (vales), obras publicadas por H. Nagel Sucesores.

Fuente:

1989. "Moreno, Trinidad", archivo de música para piano de compositores mexicanos del siglo XIX, Biblioteca Candelario Huízar, CNM, cd. de México (con breves notas [manuscrito] sobre el compositor).

Moreno Rivas, Yolanda (n. y m. cd. de México, 25 mar. 1934-16 dic. 1994). Pianista, pedagoga e investigadora. Realizó sus estudios musicales en México (CNM de México), Munich (Hochschule) y París; luego cursó perfeccionamiento con Angélica Morales, Bernard Flavigny y Rosel Schmidth. Obtuvo varios premios internacionales (Concurso Panamericano para Piano; Certamen de las Juventudes Musicales de México, etcétera) antes de ocupar la plaza de profesora de piano en la ENM de la UNAM. Además de incluir en su repertorio piezas fundamentales de los períodos europeos barroco, clásico y romántico, se interesó por difundir obras mexicanas contemporáneas. Estrenó en México el *Concierto para piano, metales y arpa* de Paul Hindemith, y el *Concierto para piano* de Alexandr Scriabin. Desde 1976 y hasta 1987 escribió crítica y crónica musical en "México en la Cultura", suplemento semanal de *Novedades*. Realizó numerosos trabajos de asesoría musical y corrección de textos de historia de la música para editoriales privadas, entre ellas Promexa (1979), para la cual escribió también su *Historia ilustrada de la música mexicana*, que fue republicada por CONACULTA en 1999. Asimismo, diseñó y realizó un ciclo de grabaciones para difundir el proceso histórico de la música occidental. En 2004, su viudo, René Solís, donó al CENIDIM su biblioteca personal que incluye abundante repertorio musical mexicano de los siglos XIX y XX; dicha colección se encuentra disponible en la Biblioteca de las Artes del CNA de la ciudad de México.

Bibliografía de Yolanda Moreno Rivas:

1979. *Historia ilustrada de la música mexicana*, Promexa, cd. de México.
1986. *Rostros en el nacionalismo de la música mexicana*, FCE, cd. de México.
1989. — *Historia de la música popular mexicana*, 2ª ed. corregida y ampliada, Alianza Editorial/CNCA, cd. de México (col. Los Noventa, 2).
1989. "Festival Alicia Urreta, 1989", *Heterofonía*, vol. XXI, nos. 100-101, cd. de México, ene.-dic., pp. 74-76.
1994. *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, 238 pp. (serie Cultura Contemporánea de México) [ISBN 968-29-6163-7].

Bibliografía sobre Yolanda Moreno Rivas:

1959. Carlos PALOMAR ARIAS (Junius): "Yolanda Moreno Rivas", *Carnet Musical*, vol. XV, no. 172, cd. de México, jun., p. 284 (con una fotografía).
1995. José Antonio ALCARAZ: "Herencia preciosa", *Proceso*, no. 954, cd. de México, 13 feb.; nota 46.
2000. Leonora SAAVEDRA: "Mujeres musicólogas de México", *Heterofonía*, no. 123, cd. de México, jul.-dic., pp. 9-40.

Morón, Alonso. Vihuelista. Soldado y músico español, vecino de Bayamón, Cuba, desde los días de su fundación en 1513. En ese

poblado abrió una academia de música. En 1520 arribó a México con el ejército de Pánfilo de Narváez; luego pasó a las filas de Cortés. Se instaló en Colima, ciudad donde estableció una escuela de canto y danza hacia 1540 (citado por Bernal Díaz del Castillo en *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Madrid, 1632). [Ver también: Barrera, Cristóbal; Bejel, Benito; Maestre, Pedro; Ortiz, "El Músico"; Rodríguez, Cristóbal; Sánchez, Francisco; Simancas, Pedro de; Tapia, Cristóbal de].

Fuentes:

1961. Salvador MORENO: "La música en la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*", *Cuadernos Hispano-Americanos*, no. 134, sl., feb., pp. 201-215.

1979. Helio OROVIO: *Diccionario de la música cubana*, Letras Cubanas, La Habana, p. 254.

Mosaico Musical, El. Semanario de la Sociedad Armónica, de la ciudad de México, cuyo primer número circuló en marzo de 1878. Su director y redactor en jefe fue Félix M. Alcérreca*. En cada número de entrega se daba una parte del *Curso de armonía* de Anton Reicha, que traducía al castellano el propio Alcérreca.

Mosqueira, María de Jesús (fl. cd. de México, mediados del s. XIX). Cantante, soprano. Alumna de Agustín Caballero. En 1848 participó en el debut irregular de la Compañía Nacional (ver: Compañía Nacional de Ópera), no obstante, obtuvo el favor del público, pues junto con María de Jesús Zepeda y Guadalupe Barrueta, organizó recitales en beneficio de los heridos y viudas en la defensa del país, ante la invasión de las tropas de EU (1847). Triunfó en temporadas operísticas posteriores, de las que cabe señalar su «Adalgisa», en *Norma* (1849 y 1855).

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).

Mosquito. Ver: Chaquiste.

Motete. Forma vocal polifónica muy común en Europa durante la Edad Media y el Renacimiento. Se desarrolló a partir de la diafonía u *organum*, al añadirle al *cantus firmus* una voz superior con otro texto en latín (*dumplum o motetus*) que más tarde fue interpretado en lenguas vulgares. A menudo dicho texto no tenía carácter religioso, sino amatorio. Por influencia de la escuela franco-flamenca, en el siglo XV se volvió de nuevo a un solo texto, generalmente sacro, en latín, y en estilo contrapuntístico imitativo. Poco más tarde el motete llegó a su culminación en la época del florecimiento polifónico, con obras de Lasso, Morales, Palestrina y Victoria, entre otros. → En la Nueva España diversos motetes de dichos compositores fueron cantados desde el siglo XVI en los principales templos y conventos del virreinato, cuyos archivos musicales, en muchos casos, conservan hasta hoy motetes de aquella época. Asimismo se crearon numerosos motetes por compositores activos en la colonia, como Fructus del Castillo, Hernando Franco, Francisco López Capillas y Juan Gutiérrez de Padilla. En el siglo XVIII se compusieron motetes en México, aunque con algunas variantes de forma y estilo, como la adaptación de recitados, y con bajo continuo y diversas clases de acompañamiento instrumental.

Fuentes:

1949. Steven BARWICK: "Sacred vocal polyphony in early colonial Mexico", Universidad de Harvard, Cambridge, Massachusetts, 227 pp. (tesis de doctorado).

1952-1968. — *Motets From Mexican Archives*, 7 tt., Peer International Corporation, Nueva York (incluye transcripción de obras y datos biográficos de Fructus del Castillo, Hernando Franco, Juan Gutiérrez de Padilla, Francisco López Capillas).

1970. Robert STEVENSON: *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, OEA, Washington, DC, 419 pp.

Moure Holguín, Francisco (n. y m. Chihuahua, Chih., 15 oct. 1897-27 dic. 1964). Músico, director de bandas y compositor.

Desde niño interpretaba el violín; más tarde estudió dirección orquestal, composición e instrumentación. Sus primeras obras fueron los valeses *Primavera de amor* y *Juramento de amor*, y la marcha *¡Viva Enriquez!* (1918). En El Paso, Texas, trabajó en una fábrica de rollos para pianola, elaborando las matrices. En 1945 ingresó a la sección de violines de la Orquesta Sinfónica de Chihuahua. Durante veintidós años dirigió la Banda de Música del Estado de Chihuahua, para la cual realizó numerosos arreglos. Autor de los valeses *Julia*, *Salvador* y *Sueño y realidad*, y las polcas *La calle siete* y *San Diego*.

Fuente:

1996. José Rogelio ÁLVAREZ (dir.): *Enciclopedia de México*, t. X, 7ª ed., cd. de México, p. 5648.

Moya, Patricia (n. cd. de México, 1947). Compositora. Inició su formación musical a temprana edad y luego realizó estudios de piano y composición en el CNM. En 1979 se estableció definitivamente en París, donde continuó sus actividades artísticas enfocadas a la creación. Ha escrito un variado catálogo, del cual sobresalen *Variaciones para cuarteto de cuerdas*, *Historia de circo*, *Pensando en Scarlatti* (cinco piezas para órgano), *Misterio en la ciudad* (para trío de jazz) e *Idée fixe* (para orquesta de cuerdas y flauta, obra estrenada en México en el Instituto Mexicano de la Radio, en 1994, por la Orquesta de Cámara de Bellas Artes bajo la dirección de Jesús Medina).

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, archivo del CENIDIM/INBA, cd. de México.

Moye. Músicos especializados en la ejecución del salterio. **Guillermo** (n. y m. Chihuahua, Chih., 1858-1910) llegó a ofrecer conciertos como solista en compañía de orquestas, en la ciudad de México y en Guadalajara. En Chihuahua formó su propia orquesta típica (1889). **Elisa** (n. y m. Chihuahua, Chih., 1861-1929) tocó a dúo con su hermano, aunque se dedicó más a enseñar la técnica de su instrumento.

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, p. 46.

1970. Ángel María GARIBAY (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. II, 3ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 1425.

Mozqueda (Martínez), David (Fernando) (n. Guadalajara, 4 jul. 1964). Guitarrista. Inició su formación guitarrística en la EMUG, bajo la dirección de Fernando Corona y Miguel Villaseñor. Posteriormente asistió a cursos de perfeccionamiento con Marco Antonio Anguiano, Manuel Barrueco, Robert Guthrie, Javier Hinojosa, Miguel Limón, Manuel López Ramos, Alfonso Moreno, Iván Rijos y David Russell. En 1986 fundó el Cuarteto de Guitarras José Pablo Moncayo, transformado en 1995 en Cuarteto de Guitarras Concertante*, con el cual se ha presentado en las principales ciudades de la República Mexicana, así como en Cuba, EU, Francia y Suiza. En 1994 ganó el segundo lugar en el Concurso Nacional de Guitarra Manuel M. Ponce, en la sala Netzahualcōyotl de la ciudad de México.

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.

Muench (Lorinz), Gerhart (n. Dresde, Alemania, 23 mar. 1907; m. Tacámbaro, Mich., 9 dic., 1988). Pianista y compositor. Se inició en la música instruido por su padre, profesor del Conservatorio de Dresde. Ofreció su primer recital en público a los nueve años de edad, y a los catorce ejecutó el *Concierto para piano y orquesta no. 2*, de Franz Liszt, como solista de la Orquesta Filarmónica de Dresde. Enseguida comenzó una carrera como concertista por Europa, con un éxito que los críticos sólo compararon

con el de Walter Giesecking (1895-1956). A los quince años se graduó en el Conservatorio y a los veinte recibió la acreditación en lenguas en el Vitzthum Humanistic Gymnasium, en griego, latín y francés. En los años veinte vivió en Rapallo, Italia, y organizó con Ezra Pound festivales anuales de música nueva. La amistad con Pound llevó al poeta a dedicarle un poema suyo. En 1926, entre 200 aspirantes al Festival de Música Contemporánea de Donaueschingen, Paul Hindemith escogió su *Concierto de cámara*, para piano, maderas y cuerdas. Paralelamente dio a conocer una serie de piezas para piano mecánico. Poco más tarde colaboró con la escuela Bauhaus de Weimar, en la cual Paul Klee interpretó una composición suya. Entre 1929 y 1937 vivió en Italia y Francia e hizo amistad con distinguidos intelectuales de la época. En 1937 contrajo nupcias con la poeta estadounidense Vera Lawson, con quien compartiría el resto de su vida. Poco después de su boda regresó a Alemania, donde fue hostigado por su negativa a colaborar con el gobierno nazi. En 1940 fue forzado a incorporarse al ejército alemán, del cual causó baja en 1944 por enfermedad. Luego de la derrota del nacionalsocialismo, en 1947 se trasladó a Los Ángeles, donde le fue otorgada la cátedra de composición que había dejado Ernst Krenek. Recibió diversas consideraciones académicas y convivió con famosos artistas e intelectuales, pero a pesar de ello no pudo acostumbrarse al ambiente mercantilista de EU. En 1952 se estableció definitivamente en México, donde formó una gran cantidad de músicos, sobre todo pianistas, y ejerció gran influencia sobre los jóvenes compositores. Considerado uno de los más cabales intérpretes de la obra de Scriabin, estrenó en este país casi todo el repertorio para piano del compositor ruso, que ejecutaba de memoria. También estrenó numerosas obras de compositores mexicanos, así como otras de Berio, Boulez, Dallapiccola, Maderna, Messiaen, Nono, Pousseur y Stockhausen. Introdujo diversas técnicas seriales y aleatorias en México y ofreció cursos sobre técnicas modernas de composición. En 1960 se radicó en Tacámbaro, Michoacán, consagrado a la composición y a editar sus partituras. No obstante, hizo viajes constantes a las ciudades de Morelia y México hasta la década siguiente, interpretando sus obras y ofreciendo conferencias sobre música y estética. Autor de un catálogo musical abundante, sobresalen varias obras para piano (*Noctis texturae*, *Oxymora*, *Tessellata tacambarensis*); obras orquestales (*Concierto para violín y orquesta*, *Concierto para piano y orquesta de cuerdas*); y corales (*El azotador*, cantada para coro de niños y orquesta). Mario Lavista, colaborador y amigo suyo, escribió acerca de su obra (*Pauta*, vol. V, no. 17, ene.-feb. 1986): "Su música es uno de los grandes libros del corazón humano; se trata de la obra de un gran poeta que nos ha permitido, a nosotros sus oyentes, explorar y habitar los misterios del alma [...] Muench es de los pocos artistas que, en el siglo XX, han otorgado un lugar prominente a la inspiración en el sentido en que Messiaen la entiende, es decir, no como un delirio o una súbita iluminación, sino como un sueño, un sueño que precisa, sostiene, completa y prolonga la técnica". En 1994 Rodolfo Ponce Montero grabó el disco *La obra para piano de Gerhart Muench* (serie Siglo XX, vol. XIII, CNCA/INBA/CENIDIM, cd. de México). Gran parte de su obra ha sido editada por Ediciones Coral Moreliana (IMA, A. C., calle Franz Liszt 230, La Loma, Apdo. 324, Morelia, Mich.).

Obra para piano:

1935. *Études pour le piano*.

1939. *Kreisleriana nova* (ECM).

1943. *Concert d'hiver* (*ibid.*).

1950. *Fuga cromática*.

1950. *Ricericare* (*ibid.*).

1950. *Seis piezas*.

1955. *Prismas* (*ibid.*).

1955. *Prismas no. 2*.

1961. *Evoluta*.

1964. *Tessellata Tacambarensis no. 1* (*ibid.*).

1964. *Alea* (*Jeux de dés-Würfelspiel*) (*ibid.*).

1966. *Evoluta no. 2*.

1966. *Tessellata Tacambarensis no. 2*.

1967. *Tessellata Tacambarensis no. 3* (*ibid.*).



1969. *Tessellata Tacambarensia no. 4*.
 1971. *Pasos perdidos (ibid.)*.
 1971. *Un aspecto lunar (ibid.)*.
 1972. *Tessellata Tacambarensia no. 5*.
 1973. *Tessellata Tacambarensia no. 8*.
 1974. *Tessellata Tacambarensia no. 9 (Silva Tacambarensis) [ibid.]*.
 1976. *Tessellata Tacambarensia no. 10 [ibid.]*.
 1978-1979. *Cuatro presencias (Plural-Excelsior)*.
 1980. *Dos poemas Op. 76 (Poème tenebreux et Poème lumineux) [EMM]*.
 1981. *Nocturno en Si bemol (ECM)*.
 1982. *Noctis texture*.
 1983. *Dionysia (ibid.)*.
 1983. *Correspondencias (en colaboración con Mario Lavista) [ibid.]*.
 1984. *Un petit rêve (ibid.)*.
 1984. *Deuxième petit rêve (Second petit rêve) [ibid.]*.
 1985. *Oxymora (Fugato de Tacámbaro)*.

Otros solos instrumentales:

1938. *Sonata*, para chelo.
 1951. *Shakespeare-suite*, para cémbalo (ECM).
 1975. *Clavicordii tractatio*, para clavecín (*ibid.*).
 1978. *Monólogo*, para violín (Plural-Excelsior).
 1980. *Speculum veneris*, para arpa (EMM).
 1981. *Poema alado*, para flauta.

Obra para voz y piano:

1939. *Nachtlied*, para barítono y piano; texto de Friedrich Hebbel (ECM).
 1939. *An die melancholie*, para barítono y piano; texto de Nikolaus Lenau (*ibid.*).
 1940. *Fünf lieder (I. Der feind, II. Am Bette eines Kindes, III. Blonder Ritter, IV. Spaziergang, V. Der Eisanste)*, para barítono y piano; textos de Brentano, Lenau, Eichendorff y Nietzsche (*ibid.*).
 1960. *Tres interpretaciones*, para voz y piano (*ibid.*).
 1960. *Tres canciones*, para voz y piano; textos de Octavio Paz.
 1981. *Arroja luz*, para voz y piano; texto de Homero Aridjis (*ibid.*).

Obra para voz y órgano:

1956. *Invocaciones Mariæ*, para soprano y órgano (ECM).
 1956. *Alma redemptoris mater*, para soprano y órgano (Schola Cantorum, Morelia).
 1969. *Misa al Espíritu Santo*, a una voz y órgano (*ibid.*).

Dúos instrumentales:

1938. *Sonata*, para chelo y piano.
 1946. *Marsias und Apoll*, para flauta y piano (ECM).
 1961. *Tacambarenses III*, para viola y piano (*ibid.*).
 1961. *Evoluta no. 1*, para dos pianos.
 1961. *Evoluta no. 2*, para dos pianos.
 1962. *Sonata a due (I. Ricerzare cancricans, II. Cantus cancricans, III. Ritrovare cancricans)*, para violín y clavecín.
 1967. *Añorando-anhelando*, para dos pianos.
 1970. *Scriabin dixit*, para flauta y piano (ECM).
 1973. *Cuatro ecos de Roger*, para flauta y cualquier instrumento (*ibid.*).
 1974. *Fulgores tacambarenses*, para flauta y piano (*ibid.*).
 1975. *Ont of chaos*, para chelo y piano.
 1977. *Mini-diálogos (Secuestros tonales)*, para violín y chelo.
 1977. *Yuriko*, para violín y piano.
 1980. *Semblanzas de pan*, para flauta y piano.

Tríos:

1938. *Trio*, para violín, chelo y piano.
 1971. *La pioggia nel pineto*, para barítono, viola y piano; texto de Gabriele D'Annunzio.
 1972-1973. *Tessellata Tacambarensia no. 6*, para piano, violín, maracas y claves (EMM).
 1973. *Tessellata Tacambarensia no. 7*, para piano, maracas y claves (ECM).
 1974. *Emanations Tacambarenses*, para corno inglés, viola y vibráfono.
 1975. *Signa flexanima (Homenaje a Henri Bosco)*, para violín, chelo y piano.
 1977. *Proenza ("per trè")*, para violín, viola y chelo (*ibid.*).
 1982. *Ayer*, para violín, chelo y piano.

Cuartetos:

1949. *Cuarteto de arcos (ECM)*.
 1950. *Labyrinthus Orphei*, para oboe, clarinete bajo, viola y arpa (*ibid.*).
 1977. *Tetrálogos*, para cuerdas.
 1982. *Suum cuique*, para flauta, oboe, chelo y piano.
 1983. *Noctis texture*, para flauta, oboe, chelo y piano.

Quinteto:

1951. *Tesaurus Orphei*, para oboe, clarinete en Si b, viola, contrabajo y arpa.
 1985. *Pentálogo*, para flauta, oboe, clarinete en Si b, violín y chelo (ECM).

Otros conjuntos de cámara:

1951. *Vocations*, para conjunto instrumental.
 1963. *Sic quinques*, para voz, clarinete, fagot, trompeta, dos pianos y percusiones; texto de Eric de Haullville.
 1969. *Asociaciones*, para soprano, flauta, saxofón tenor, trompeta, trombón, vibráfono y percusiones; texto de Gerhart Muench.

Obra sinfónica:

1959. *Muerte sin fin (ECM)*.
 1965. *Labyrinthus Orphei*.
 1967. *Oxymora*.
 1968. *Auditur*.
 1974. *Epitomæ tacambarensiæ*.
 1979. *Sortilegios (ibid.)*.
 1984. *Paysages de rêve (ECM/UNAM)*.

Obra orquestal con solista:

1926. *Concerto da camera*, para piano, maderas y orquesta de cuerdas.
 1940. *Concert d'été*, para piano y orquesta de cámara.
 1940. *Capriccio variato*, para piano y orquesta (ECM).
 1953. *Homenaje a Jalisco*.
 1956. *Concierto para fagot y orquesta*.
 1957. *Concierto en Sol para piano y orquesta de cuerdas (ibid.)*.
 1957-1960. *Concierto para violín y orquesta (ibid.)*.
 1965. *Itinera dúo*, para piano y orquesta.
 1971. *Vestigia*, para violín y orquesta.
 1976. *Vida sin fin*, para piano y orquesta (*ibid.*).
 1982. *Oposiciones*, para piano y orquesta.

Obra coral (a cappella):

1959. *Missa defunctorum: Requiem*, para coro mixto; texto litúrgico en latín.
 1960. *Ave præclara*, para coro mixto; texto de Alberto Magno (ECM).
 1961. *Aurea luce*, para coro infantil; texto litúrgico en latín (*ibid.*).
 1962. *Tota pulchra*, para coro de voces iguales; texto litúrgico en latín (*ibid.*).
 1964. *IV Missa*, para coro infantil; texto litúrgico en latín.

Obra coral con acompañamiento:

1954. *Wiegenlied*, para coro infantil y piano (ECM).
 1954. *Los panaderos*, para coro infantil y piano (*ibid.*).
 1954. *Canción de cuna*, para coro a cuatro voces y piano (*ibid.*).
 1955. *El azotador*, cantada para coro infantil y piano; texto de Manuel Ponce.
 1955. *I Missa*, para coro infantil y órgano; texto litúrgico en latín.
 1957. *Canción de las voces serenas*, para coro infantil y piano (*ibid.*).
 1957. *II Missa Sinite Pueros*, para coro infantil y orquesta; texto litúrgico en latín.
 1958. *Sancta Maria (María en la metáfora del agua)*, para coro infantil y piano (*ibid.*).
 1959. *Jubilemus Salvatori*, para coro infantil y órgano; texto litúrgico en latín.
 1961. *No lloreis, mis ojos*, para coro infantil y órgano (*ibid.*).
 1962. *Venida es venida*, para coro de voces iguales y piano (*ibid.*).
 1962. *Corona Virginis*, para coro infantil y bajo continuo *ad libitum*; texto litúrgico en latín.
 1963. *Beatrix Dei Genetrix*, para coro infantil, flauta y claves; texto litúrgico en latín.
 1966. *Cedro y caoba*, para coro masculino, claves y maracas; texto de Carlos Pellicer.
 1981. *Exaltación de la luz*, para soprano, coro masculino y orquesta; texto de Homero Aridjis (*ibid.*).
 1983. *Se nos ha ido la tarde*, para coro mixto y piano; texto de Jaime Torres Bodet (*ibid.*).
 1983. *Se nos ha ido la luz*, para coro mixto y orquesta; texto de Jaime Torres Bodet (*ibid.*).

Ópera:

1950. *Tumulum veneris*, ópera de cámara, para 12 personajes y pequeña orquesta; libreto de Gerhart Muench.

Fuentes:

1963. Juan Vicente MELO: "La resurrección de Scriabin [Gerhart Muench]", *La Cultura en México, en Siempre!*, cd. de México, 3 abr. (reproducido en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 48-50).
 1967. — "Autobiografía de Scriabin", *ibid.*, 22 feb. (*id.*, pp. 50-52).
 1971. Esperanza PULIDO: "Gerhart Muench", *Heterofonía*, vol. IV, no. 18, cd. de México, may.-jun., pp. 29-30.
 1977. José Antonio ALCARAZ: "La poética individual de Muench", *Proceso*, no. 24, cd. de México, 18 abr.; nota 65.
 1985. Uwe FRISCH: "Muench: Lo sacro y lo profano", *Pauta*, vol. IV, no. 9, cd. de México, ene.-mar., pp. 5-13.
 1986. Mario LAVISTA: "Muench: El compositor y su obra", *ibid.*, vol. V, no. 17, ene.-feb., pp. 5-6.
 1986. Manuel PONCE: "Muench: Un profeta del pianoforte", *ibid.*, pp. 50-52.
 1986. José Antonio ALCARAZ: "Gerhart Muench: Pacto y testimonio", *Proceso*, no. 509, 4 ago.; nota 32 (acerca de la música de Muench, con motivo de su participación en el Foro Internacional de Música Nueva).
 1988-1989. — "Gerhart Muench: 1907-1988. En el laberinto de Orfeo", *ibid.*, no. 634, 26 dic. 1988; nota 29/no. 635, 2 ene. 1989; nota 33 (obituario; mención de algunas de sus obras principales).
 1989. Roger VON GUNTEN: "Requiem para Gerhart Muench", *Pauta*, vol. VIII, no. 29, ene.-mar., pp. 5-8 (artículo escrito por un sobresaliente artista plástico suizo radicado en México).
 1989. Vera MUENCH: "Alemania 24 horas del día", *ibid.*, vol. VIII, no. 32, oct.-dic., pp. 5-13.
 1993. Eduardo CONTRERAS SOTO: "La obra para piano de Gerhart Muench", notas para el disco homónimo, vol. XIII, CNCA/INBA/CENIDIM, cd. de México, pp. 1-3 [serie Siglo XX] (texto traducido al inglés, pp. 5-7).



1994. Consuelo CARREDANO: "Gerhart Muench", *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, pp. 325-326 (datos biográficos).
1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 77-78 y 102 (serie Cultura Contemporánea de México).
1995. Gloria CARMONA: "Gerhart Muench", *Pauta*, vol. XV, nos. 55-56, cd. de México, jul.-dic., pp. 31-40 (con ilustraciones).
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 121-126 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).

Muerte y el hablador, La. Ópera de cámara con música de Leopoldo Novoa, en un acto, para dos cantantes, dos actores y dos bailarines. Su estreno se programó para agosto de 2000, dentro del Festival Internacional de Música y Escena, en el teatro del Centro Cultural Helénico, con la participación del cuarteto de percusiones Tambuco, el chelista Paul Desenne y el octeto vocal Juan D. Tercero.

Muertos, música de. Ver: Música de difuntos.

Mugnai, Umberto (n. Italia, ca. 1905; m. cd. de México, nov. 1964). Director de orquesta. Llegó a la ciudad de México en 1935, huyendo del régimen fascista, y se naturalizó mexicano. Dirigió ópera en el Palacio de Bellas Artes desde los primeros años de ese teatro (1936) y pronto fue reconocido como uno de los directores más activos de ese género en el país. Dirigió a María Teresa Santillán, Carlos Mejía, Ángel R. Esquivel, Irma González, Julio Julián y a Plácido Domingo (en su debut operístico), entre otras figuras prominentes del canto en México. Durante los tres decenios en que trabajó para la Ópera de Bellas Artes promovió nuevos artistas y colaboró con varios compositores mexicanos al estrenar obras suyas. Fue maestro de canto superior en el CNM de México. Al deteriorarse su salud, en 1963 se retiró de sus actividades profesionales. Estuvo casado con la soprano mexicana Raquel Saucedo.

Fuentes:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 20 (breve nota sobre — como director y profesor del CNM; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
1963. Eduardo LARA: "El adiós del maestro Mugnai", *Carnet Musical*, vol. XVIII, no. 221, cd. de México, jul., pp. 320 (crónica de una representación operística; sobre el inminente retiro de Mugnai).
1963. — "No se retira", *ibid.*, vol. XVIII, no. 222, ago., p. 378 (retractación de lo anterior).
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Mujer divina. Ópera en un acto con música y libreto de José Antonio Guzmán, basado en la relación amorosa entre la actriz Lupe Vélez y el actor Orson Welles, durante un día de filmación cinematográfica. Ambos personajes son representados por una soprano y un barítono, respectivamente.

Mujer mexicana en la música. Acúdase por separado a los numerosos artículos relacionados con el tema en este diccionario, o bien, consúltese la siguiente bibliografía:

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, 127 pp.+XVII ilustraciones (el libro se divide en: I. Época prehispánica, II. Los informes de Sahagún, III. Las danzas y los cantos, IV. Otras fuentes, V. Época colonial, VI. La criolla y la mestiza, VII. El siglo XVIII, VIII. La música secular, IX. México independiente, X. Instituciones y personalidades, XI. Concertistas, XII. Omisiones; habla sobre algunas de las principales figuras femeninas en la música de México. Texto republicado en *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 104-105, cd. de México, ene.-dic. 1991, pp. 6-51).
1976. — "Mujeres compositoras y directoras de orquesta", *ibid.*, vol. IX, no. 46, ene.-feb., pp. 10-14.
1985. Eva RIEGER: "Creación musical femenina: ¿Estética femenina?", *ibid.*, vol. XVIII, no. 88, ene.-mar., pp. 27-34.
1990. María HERRERA-SOBEK: *The Mexican Corrido. A Feminist Analysis*, Indiana University, Bloomington/Indianapolis, EU, 210 pp.
1992. Leticia ARMILLO: "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).

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; Alicia Vázquez, p. 472; Consuelo Velázquez, pp. 472-473; Emiliana de Zubeldía, pp. 513-514).
1997. Elvira GARCÍA: "Cinco compositoras mexicanas", *Pauta*, vol. XVI, no. 62, cd. de México, abr.-jun., pp. 57-78 (sobre Graciela Agudelo, Ana Lara, Gabriela Ortiz, Hilda Paredes y Marcela Rodríguez).
1999. Varios: *Mujeres en la música. Jornadas musicales del Día Internacional de la Mujer*, ENM de la UNAM (relatoría del encuentro Mujeres en la Música, realizado en la ENM).
2000. Leonora SAAVEDRA: "Mujeres musicólogas de México", *Heterofonía*, no. 123, cd. de México, jul.-dic., pp. 9-40.
2001. Clara MEIEROVICH: *Mujeres en la creación musical de México*, CONACULTA, cd. de México, 371 pp. [col. Cuadernos de Música Pauta] (fotografías, *curricula vitarum*, entrevistas y catálogos de obras de las compositoras Graciela Agudelo, Lucía Álvarez, Leticia Armijo, Leticia Cuen, Graciela de Elías, Martha García Renart, María Granillo, Rosa Guraieb, Ana Lara, Cecilia Medina, Gabriela Ortiz, Hilda Paredes, Marcela Rodríguez, Gloria Tapia, Cynthia Valenzuela, Lilia Vázquez, Mariana Villanueva).

Mujer y su sombra, La. Ópera de Miguel Alcázar con libreto de Paul Claudel. Fue premiada en el concurso de composición convocado por la Fundación José Morales Esteves en 1979, y estrenada en el Palacio de Bellas Artes el 12 de abril de 1981 por el elenco siguiente: Margarita Pruneda («La Mujer»); Ignacio Clapés («El Guerrero»); Margarita González («La Imagen y Voz»); Kimi Washikawa («La Sombra»). Sergio Ortiz dirigió la música; la escena fue dirigida por José Antonio Alcaraz.

Mulata de Córdoba, La. I. Pieza orquestal de Blas Galindo para la revista *Upa y Apa** (1939). Fue estrenada el 15 de marzo de 1939, en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México. **II.** Ópera en un acto y tres cuadros, con música de José Pablo Moncayo y libreto de Xavier Villaurrutia y Agustín Lazo, basado en la antigua leyenda novohispana y sobre una hermosa mujer eternamente joven que reaparece de tiempo en tiempo, hechizando a los hombres y llevándolos consigo. Compuesta por encargo del INBA, dirigido entonces por su fundador, Carlos Chávez, la ópera se estrenó en el Palacio de Bellas Artes el 19 de octubre de 1948 y se ofreció de nuevo los días 23 y 26 del mismo mes. El elenco inaugural se integró por Oralía Domínguez, «Soledad»; José I. Sánchez, «Anselmo»; Ignacio Ruffino, «Aurelio»; Pedro Garnica, «Inquisidor», y Alfonso Carone, «Enamorado». La orquesta fue dirigida por el compositor; el director de escena fue Dino Yannopoulos, y la escenografía fue de Agustín Lazo. Aunque en su estreno fue acogida con cierto éxito, no volvió a representarse sino hasta 1960, en que por iniciativa del director Armando Montiel Olvera*, la ópera regresó al escenario de Bellas Artes. Según José Antonio Alcaraz, *La mulata de Córdoba* es la ópera mexicana moderna más representativa y la mejor lograda por su comunión literaria y musical. Es notorio que otra ópera posterior, *Aura**, de Mario Lavista, también sobresaliente en la historia lírica mexicana del siglo XX, comparte con *La mulata* un mismo carácter poético y una recurrencia en el tema del retorno mágico encarnado en una mujer inmortal que domina a los hombres —el Hombre— con un poder metafísico que es a un tiempo el amor, la vida y la muerte. En esencia, la fuerte identificación de ambas piezas como óperas mexicanas consiste en su apoyo en la trascendencia de dicho *retorno*, en que converge lo antiguo y lo moderno, lo "indio" y lo europeo, lo animista y lo cristiano. Por otra parte, el gusto del público mexicano por estos temas está arraigado en su propia identidad: la Virgen de Guadalupe o *nuestra madre* Tonantzin, la Malinche, la Llorona, la Chingada, la madre mexicana. Sin embargo, es notorio que la fuente de dichas óperas es solamente la historia y la narrativa, en tanto que la música no pone de relieve el conflicto que el tema en sí contiene para la cultura mexicana.

Síntesis dramática
(cuadro I)

(Plaza central de Córdoba, Veracruz). Soledad es acosada por algunos de sus enamorados, mientras la gente del lugar comenta el misterio que rodea a la hermosa Mulata, como suelen llamarla. Una leyenda cuenta que a pesar de su avanzada edad,



jamás ha envejecido, pues la mujer hizo un conjuro para obtener juventud eterna. Entre sus enamorados está Anselmo, quien le declara su pasión. Aunque ella no le corresponde, sí le entrega su confianza, pues cierto parecido con su padre se revela en el muchacho; entonces la Mulata le descubre el secreto de su conjuro. Luego se presenta Aurelio, antiguo amante de Soledad que pretende salvar a Anselmo de los hechizos de la Mulata; golpea a la mujer, quien en ese instante desaparece; al mismo tiempo, Anselmo cae fulminado por un rayo.

(cuadro II)

(Plaza de Santo Domingo, ciudad de México). Continúa el asedio amoroso a la Mulata, ahora por parte de varios hombres que la rodean en la plaza de Santo Domingo (antiguo escenario de las ejecuciones del tribunal de la Santa Inquisición en México) y le preguntan de dónde ha venido. En medio del acoso, Soledad, desesperada, toca las puertas del palacio de la Inquisición, donde desaparece.

(cuadro III)

Recluida en el tribunal dominicano, la Mulata que al principio vio en el Inquisidor al protector que con palabras de aliento reconfortaba su alma, se ve luego amenazada por éste, al negar que sea protegida del Demonio. El Inquisidor la condena a morir en la hoguera. En ese momento, de entre un grupo de monjes sale fray Anselmo, quien pide le sea permitido convencer a la Mulata para que revele el nombre de su padre y con ello se conozca su origen. La licencia es dada y la Mulata acude pronto a su última oportunidad: finge escribir sobre un muro, pero en realidad dibuja una embarcación —cuyos contornos se vuelven fuego—, en la que la Mulata desaparece en compañía de fray Anselmo.

Fuentes:

1922. Luis GONZÁLEZ OBREGÓN: “La mulata de Córdoba”, *Las calles de la ciudad de México*; ed. moderna, Alianza Editorial (Clásicos Mexicanos), cd. de México, 1991, pp. 56-61 (descripción detallada de la leyenda de la mulata; comentarios de interés histórico).
1986. José Antonio ALCARAZ: “Moncayo y Villaurrutia: La Mulata”, *Proceso* [en cuatro entregas: no. 525, 24 nov., nota 30/no. 526, 1º dic., nota 36/no. 527, 8 dic., no. 528, 15 dic., nota 34]; cd. de México (sobre diversos aspectos de la ópera; comentarios acerca de la conciliación dramática-musical).

Mulatos, música de. Decíase en el México virreinal, de la música de la población mulata (mezcla de negros y españoles), asentada principalmente en la costa del golfo de México, así como en las ciudades de Guadalajara, México y Puebla. Antes de la Independencia nacional, muchos sones y jarabes de mulatos (entre ellos el *Jarabe gatuno*) gozaban de mucha práctica a pesar de que algunas de estas piezas fueron prohibidas por las autoridades al considerarlas lascivas y deshonestas. En la actualidad, sobre todo en el estado de Veracruz, se conservan vestigios vivos de aquella tradición, mezclados con elementos de origen indio y español. (Ver también: Chuchumbé).

Munguía, Dolores (fl. cd. de México, 1790-1810). Cantante, soprano. Figuró en compañías de tonadilla y zarzuela en el Coliseo de México. También interpretó ópera. Junto con Inés García* gozó de fama en los teatros líricos del último período novohispano.

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961.

Munguía, Enrique (n. y m. Guadalajara, Jal., 1861-1932). Editor de música y distribuidor de repertorio internacional. Pianista aficionado. Abrió su establecimiento en Guadalajara (febrero 1899, calle de San Francisco no. 14; después de 1917, avenida 16 de Septiembre no. 136), para competir con la sucursal de la casa A. Wagner y Levien* (calle de San Francisco no. 12), abierta desde 1866. En 1914 abrió una segunda tienda en la ciudad de México (calle de Francisco I. Madero no. 30), y en los años siguientes colocó agencias en San Luis Potosí, Colima, Zacatecas y Tampico. Mantuvo el establecimiento original de Guadalajara hasta su muerte y dispuso de una delegación importadora-exportadora en San Francisco, California. En París su distribuidor exclusivo fue E. Fromont (40 rue D'Anjou), mientras que en Berlín lo fue Schlesingersche Buch und Musikalienhandlung (Rob. Lienau). En 1927 participó en la fundación de la compañía Kornix, fabricante de rollos de pianola, pianolas y órganos de sistema electroneumático (ver: Cornejo, José María). Distribuidor autorizado de la compañía Schirmer y de la fábrica de pianos Chickering. Publicó sus propias ediciones musicales, de autores mexicanos, e importó

música, área comercial en la que se colocó a la cabeza desde las postrimerías del porfiriato. Publicó en Guadalajara *Eco Artístico**, en 1901. En 1903 contrató al artista plástico Roberto Montenegro (1886-1968) para que decorara el interior de su tienda matriz e ilustrara las portadas de las partituras editadas por su casa de música. Protector de músicos y compositores jaliscienses, entre ellos, Félix Bernardelli, Jesús M. Valadez, Tomás Alcázar, Vicente Cordero, Benigno de la Torre y José de Jesús Martínez [*] (de este último editó casi toda su obra pianística). Sus hijas, **Carmen, Felipa y Sara**, se iniciaron musicalmente con él y después continuaron su formación bajo la guía de Benigno de la Torre, y de Carlos J. Meneses, en la ciudad de México. Carmen y Felipa formaron un dúo pianístico que tuvo gran éxito desde los últimos años del siglo XIX. Más tarde Felipa tuvo mayor inclinación por la docencia y enseñó en su propia academia musical. Sara destacó al igual como pianista y tiple de zarzuela, y formó parte de la compañía de Soledad Gozueta. Fue integrante fundadora del Ateneo Jalisciense*.

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, p. 192.
1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, pp. 218 y 248 (Sara Munguía) [colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez].
1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, p. 93 (Carmen Munguía).
1992. Expediente de — en el FPAL del AGN, cd. de México (listado de obras musicales editadas por —).

Muñería. Canción compuesta, por lo general, con fines de recreo infantil; a menudo se interpreta en las fiestas navideñas. El origen gallego de la palabra sugiere que gran parte de las muñerías mexicanas datan del período colonial.

Muñiz, Alicia. Pianista. Discípula de Salvador Ochoa y Carlos Vázquez (1957-1963), en el CNM. Integró diversos grupos de cámara, en la ciudad de México. Profesora de análisis musical, en el mismo Conservatorio.

Muñiz, Marco Antonio (n. Guadalajara, Jal., 3 mar. 1933). Cancionista. A los trece años de edad comenzó a cantar como aficionado, en su natal barrio de Mexicaltzingo. Luego marchó a la ciudad de México, y en 1952 fundó con Juan Neri y Héctor González el grupo Los Tres Ases*. En 1960 debutó como solista en el teatro Blanquita; al poco tiempo dio a conocer la canción *Luz y sombra*, de Rubén Fuentes e inició sus giras internacionales, que incluyeron una actuación en el Madison Square Garden de Nueva York. Actuó en radio, cine y televisión. Su hijo Jorge incursionó también en la canción ligera, aunque con menor éxito.

Fuentes:

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 62-63 (con retrato).
1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, p. 20.

Muñoz, Lupita [Guadalupe] (n. cd. de México). Cantante, soprano. Discípula de Fanny Anitúa en la academia de la Ópera de Bellas Artes. Hizo estudios de perfeccionamiento en el Conservatorio de Santa Cecilia de Roma. En Italia dio a conocer la obra de Salvador Moreno (1956), y representó a México en el festival internacional de canto celebrado en el teatro Quarto Cantone, cantando *Estrellita*, de Manuel M. Ponce, con la Orquesta Sinfónica de la RAI bajo la dirección de Arturo Strappini. Cantó ópera en los principales teatros líricos de México.

Fuente:

1967. Anónimo: “Muñoz, Lupita”, *Instituto Nacional de Bellas Artes*, Archivo Histórico de la SEP, cd. de México (información tomada del archivo Baqueiro Foster, CENIDIM, cd. de México, 1994).



Muñoz Ledo, Luis F(elipe) (n. Guanajuato, Gto., 1817; m. cd. de México, 1889). Cantante y director de coro. Estudió en la Escuela Nacional de Medicina y ejerció la profesión de galeno. Fue el primer profesor de historia de la música que tuvo el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana (1866). Creó el Orfeón Popular, con un personal fluctuante entre 280 y 300 coristas. Con dicho conjunto participó en representaciones de ópera, opereta y zarzuela, y ofreció innumerables ciclos corales. Publicó crítica musical en algunos de los principales diarios capitalinos.

Bibliografía de Luis F. Muñoz Ledo:

1866. *Lecciones sobre historia de la música, dadas a los alumnos de la Sociedad Filarmónica Mexicana*, Imprenta de A. Boix a cargo de M. Zornoza, cd. de México (citado por Saldívar [Bibliografía], t. I, p. 206, ítem 312).

Bibliografía sobre Luis F. Muñoz Ledo:

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. 127.

Muñoz y Fernández, María (n. y m. Guadalajara, Jal., ca. 1908-1960). Pianista, pedagoga y compositora. Sobrina de la tiple tapatía María Muñoz, quien sobresalió en cuadros de opereta y zarzuela en el teatro Degollado. Estudió piano con Ramón Serratos y Manuel de Jesús Aréchiga. Impartió clases de piano en la ESM que fundó Áurea Corona y en la EMUG, donde al morir fue reemplazada por Leonor Montijo. Compuso piezas para piano y canciones.

Fuente:

1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 120 (mención de la fecha de muerte de —).

Murcia, Santiago de (n. y m. prob. España, ca. 1682-174?). Guitarrista y profesor de música. Maestro de guitarra de la reina María Luisa Gabriela de Saboya. Al morir ésta, quedó al servicio de Jacome Francesco Andriani, caballero de la orden de Santiago y enviado extraordinario de los cantones católicos de los Países Bajos. En 1714 publicó un *Resumen de acompañar la parte de guitarra, comprendiendo en el todo lo que conduce para este fin; en donde el aficionado hallará disueltas por diferentes partes del instrumento todo género de posturas y ligaduras en los siete signos naturales y accidentales*. Según el padre Anglés, “esta obra fue la última de los tratados en que se usó la tablatura, y señala también el fin de la carrera de la guitarra de cinco cuerdas como instrumento acústico en el siglo XVIII”. Otra obra que se le atribuye es el *Códice Saldívar no. 4**, hallado en 1943 por Gabriel Saldívar en una tienda de antigüedades de León, Guanajuato. Al documento le falta la primera página, por lo que se ignora el título de la obra y el nombre del autor. Musicólogos como Michael Lorimer y Craig Russell han afirmado que se trata del primer tomo de los *Passacalles y obras* (1732), de Murcia, y que este músico seguramente vivió en la Nueva España en la primera mitad del siglo XVIII.

Fuentes:

1954. Higinio ANGLÉS (ed.): *Diccionario de la música Labor*, t. II, Labor, Barcelona-Madrid, p. 1593 (información breve; al parecer se desconocía entonces la obra de Murcia existente en México).

1980. Craig H. RUSSELL: “Santiago de Murcia: Spanish Theorist and Guitarist of the Early Eighteenth Century”, 2 vols., University of North Carolina at Chapel Hill, EU (tesis de doctorado en musicología).

1995. — *Santiago de Murcia's Códice Saldívar no. 4: A Treasury of Secular Guitar Music from Baroque México*, University of Illinois Press, Chicago, 320 pp.

Murciélagos, teatro del. Ver: *Teatro del Murciélagos*.

Murguía, Manuel (n. y m. cd. de México, 1807-1860). Impresor y editor de música. Su empresa inició con el nombre de Tipografía de Murguía (1846) y prosperó como M. Murguía y Compañía, establecida en el portal del Águila de Oro (sobre la calle del Águila, hoy República de Cuba), en el centro de la ciudad de México. En ella tuvieron intensa actividad editorial sus hijos y su hermano Pablo. Contrató a los mejores litógrafos mexicanos de la época y

pronto fue el principal editor en la República. En 1854 imprimió los primeros ejemplares del *Himno nacional mexicano** de Jaime Nunó y Francisco González Bocanegra. Publicó también canciones y aires nacionales anónimos, transcritos para piano, así como obras para ese instrumento originales de José María y Luis Pérez de León, Felipe Larios, Tomás León, Clemente Aguirre, Octaviano Valle, Sabás Contla y Miguel Planas; y arreglos para guitarra sobre temas de dichos compositores, realizados por Ygnacio Ocádiz*. Patrocinó el Orfeón del Águila de Oro*, que dirigieron entre otros, Felipe Larios, Agustín Balderas, Melesio Morales y Julio Ituarte.

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, p. 1700.

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. III, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 2400.

Murmulllos del Páramo. “Casi una ópera radiofónica” con música y libreto de Julio Estrada, basado en el texto *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo. Planeada en tres partes (I. *Doloritas* [1991-1992], II. *Susana San Juan* [1997-2002], III. *Pedro Páramo* [2003-2006]), la primera de ellas fue realizada para voz femenina solista, un contrabajista (y dos contrabajos), un ruidista-percusionista, coro, actores, audiocinta digital y dispositivos con imágenes sugeridas, monócromas, y se estrenó en Madrid, en 1993, en una transmisión de la Radio Nacional de España, Radio 2. En México se presentó en directo en el teatro Helénico de la capital de la República, los días 12 y 13 de agosto de 2000, en el marco del III Festival Internacional de Música y Escena, con la participación de Llorenç Barber (ruido-percusiones), Fátima Miranda (efectos de voz) y Steffano Scodanibbi (contrabajos). En la grabación de la audiocinta participaron los actores Ernesto Gómez Cruz, Ana Ofelia Murguía, Augusto Escobedo y Paloma Woolrich, además del compositor. Creada como “ópera escénica”, se integra por un conjunto de módulos relativamente autónomos, que pueden ser interpretados de forma separada: 1. *Miqi' nahual*, para contrabajo solo, 2. *Miqi' cihuatl*, para voz femenina, 3. *Mictlán'se*, trío para soprano, ruidista y contrabajo, 4. *Mictlán'ome*, sexteto para voces femenina y masculina, flauta, trombón, contrabajo y ruidista, y 5. *Mictlán'yei* (*Los murmullos*), quinteto para tres voces femeninas y dos masculinas. El proyecto de la ópera surgió en 1988, poco antes de que Estrada terminara el libro *El sonido en Rulfo* (UNAM), en que el autor intenta dar una interpretación sonora y musical a la literatura rulfiana, distinguiendo: a) las sonoridades literarias (modo de hablar de la gente del llano, en el centro-sur de Jalisco); b) las sonoridades ambientales (parte de la descripción de lugares o de situaciones); y c) las sonoridades inventivas (evocación de las voces del inframundo). Dentro de las versiones radiofónica o escénica de la ópera se pretende que esas tres sonoridades guíen al espectador hacia la impresión de *oír* la novela de Rulfo.

Fuentes:

1990. Julio ESTRADA: *El sonido en Rulfo*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, 125 pp.

1990. Armando PONCE: “*El sonido en Rulfo*, libro de Julio Estrada; hará la ópera *Pedro Páramo*”, *Proceso*, no. 722, 3 sep., p. 57.

2000. Julio ESTRADA: Notas para el programa de mano en la presentación de *Doloritas*, teatro Helénico, III Festival Internacional de Música y Escena, cd. de México.

Musas del país, Las. Revista musical de Fernando Méndez Velázquez, con libreto de José F. Elizondo y Francisco Navarro. Entre sus principales números están *Ojos tapatíos* y *El chichicuilote*, muy conocidas en México durante los años que siguieron a la Revolución (1910-1917). Su gusto se ha extendido a etapas ulteriores y se ha representado con éxito hasta fines del siglo XX.

Museo Franz Mayer. Ver: Mayer, Franz.

Museo Nacional del Virreinato. Ver: Tepotzotlán.



Música. Revista fundada y dirigida por Carlos del Castillo. Circuló durante los últimos años del porfiriato (1909-1910). La mayoría de sus artículos eran traducciones de autores europeos; cada número estaba dedicado regularmente a algún compositor clásico de Europa, entre ellos J. S. Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, W. A. Mozart, Paganini, Schumann y Wagner. En 1958 Jesús C. Romero publicó el índice general de esta revista (“Hemerografía musical mexicana”, *Carnet Musical*, vol. XIV, en dos entregas: no. 11, nov., pp. 502-505; no. 12, dic., pp. 557-558, cd. de México).

Música, Revista mexicana. Publicación periódica editada por Gerónimo Baqueiro Foster y Daniel Castañeda, y dirigida por Carlos Chávez. En ella colaboraron, además de los citados, María Bonilla, Eduardo Hernández Moncada, Vicente T. Mendoza, José Pomar, Ana Rolón, José Rolón, Jesús C. Romero, David Saloma y Luis Sandi. Junto con *Cultura Musical**, fue una de las revistas más completas de la época. Se imprimió cada mes, entre abril de 1930 y marzo de 1931. Tuvo un destacado papel como difusora del nacionalismo musical mexicano y se ocupó de temas como la “música popular y la no popular” (Chávez), el instrumental precortesiano (Castañeda) y la biografía e historia de la música mexicana (Romero); además publicó diversas traducciones de artículos sobre compositores europeos modernos (Poulenc, Schoenberg, Stravinski). Sólo formó dos volúmenes.

Música afroantillana. Ver: Afroantillana, música.

Música aleatoria (del latín *aleatorius*, respectivo a *alea* o suerte de los dados). Música en la que el propio compositor ofrece elementos impronosticables o fortuitos en una sección de su obra, o bien en la totalidad de ésta. Su empleo ha sido simultáneo en varios países del mundo, habiendo grandes diferencias en los procedimientos para emplear al azar en métodos de selección. En el mecanismo de composición, los tonos y su duración, modulaciones, intensidad, etcétera, pueden escogerse o distribuirse en el tiempo, arrojando dados o con otros procedimientos de azar, o bien mediante ciertos criterios de probabilidad. En la ejecución, la suerte interviene dejando a juicio del intérprete la selección del orden de aparición de algunos elementos. Sin embargo, el proceso no se ha sujetado a un procedimiento riguroso, sino que existe amplia libertad en los modos de desarrollarlo. → Como también ocurrió en Europa, en México aparecieron durante los siglos XVII y XVIII varios métodos y juegos para escribir música sin acudir a recursos formales académicos, sino sólo a los dados o a combinaciones de moldes armónico-melódicos. Uno de tales métodos es el *Arte de música combinatoria con que aun los menos diestros pueden componer fácilmente* (164?), de don Juan José Padilla, músico activo en las catedrales de Puebla y Guatemala en el siglo XVII. Una obra posterior es el *Juego filarmónico* “con el que cualquiera puede componer con facilidad un gran número de contranzas a dos violines y bajo, por el Marqués de San Cristóbal, natural de la ciudad de México”, mismo que fue impreso en los talleres de *La Gaceta de México*, en 1794. Durante el siglo XIX aparecieron muchos otros textos con los que se podía escribir una canción o una melodía instrumental mediante la combinación de letras, números y hasta colores, que tenían una equivalencia musical en tablaturas o en pautas. Sin embargo, especialmente en los últimos años del porfiriato tales prácticas cayeron en desuso con la proliferación de aparatos de reproducción musical como el gramófono, el fonógrafo y las pianolas automáticas, cuyo empleo creciente también influyó en las antiguas costumbres de leer música y tocar un instrumento. Finalmente se afianzaron en el medio académico mexicano ideas tomadas de Europa occidental, en que la razón y la planificación exacta de recursos en una partitura eran admitidos como parte fundamental del ejercicio artístico. Los procedimientos aleatorios de creación musical fueron reintroducidos al país entre 1965 y 1971 por compositores como Jean Etienne Marie, Karlheinz Stockhausen y Pierre Schaeffer, quienes ofrecieron cursos y charlas en la

ciudad de México, acerca de procesos fortuitos en música. Algunos de los compositores mexicanos que crearon música aleatoria en esa época fueron Manuel Enriquez, José Antonio Alcaraz, Héctor Quintanar, Mario Lavista, Julio Estrada y Juan C. Herrejón. Más tarde, el interés de algunos compositores mexicanos se ha situado en la posible interacción de elementos fortuitos con otros, fijos, en una misma partitura. (Ver también: Improvisación).

Música atonal. Ver: Atonalismo.

Música concreta (del francés *Musique concrète*). Término –cada vez más en desuso– acuñado en París, en 1949, por un grupo de música experimental al que pertenecían, entre otros, Pierre Schaeffer y Pierre Henry. Se refiere a la música grabada, compuesta por sonidos de todas clases y no exclusivamente por instrumentos musicales convencionales. El contenido sonoro de la cinta magnetofónica normalmente sufría algún tipo de alteración electrónica: los resultados solían complementarse por la ejecución de músicos en vivo y por sonidos sintetizados. A partir de 1980 la cinta ha sido reemplazada frecuentemente por sintetizadores y secuenciadores por computadora. → En México algunos de los primeros creadores de música concreta fueron José Antonio Alcaraz (*Fonolisia*, 1964); Manuel Enriquez (*Móvil II*, 1969; *3 × Bach*, 1970; *Viols*, 1971); Francisco Núñez (*Los logaritmos del danés*, 1968; *A Sacris*, 1971; *Vita*, 1972); Alicia Urreta (*Rallenti*, 1969; *Estudios sobre una guitarra*, 1972); Mario Lavista (*Espaces trop habités*, 1969); y Francisco Savín (*Quásar*, 1970).

Música de difuntos. Época precortesiana. Los ritos funerarios de los antiguos mexicanos siempre eran acompañados por cantares especiales. La celebración del *miccailhuítl* o “fiesta de los pequeños muertos”, en el mes *Tlaxochimaco* (23 jul.-11 ago.), consistía en evocar e invocar con cánticos sagrados las almas de los niños muertos. Asimismo, en la fiesta mayor de los difuntos, el *Huey miccailhuítl*, celebrada en el mes *Xocotl Huetzi* (12-31 ago.), se entonaban himnos y se rezaban cantares en memoria de los difuntos. Otras culturas mesoamericanas realizaban ritos semejantes, en su mayoría aderezados con oraciones cantadas. Entre los mayas, en las exequias de los grandes señores, se encargaban cantos especiales a *Ah hoh cal*, y “la ceremonia era solemnisísima” (De Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*). Entre los mixtecos y los binnigula’sa, por influencia mexicana, las celebraciones fúnebres tenían extraordinaria riqueza artística, plena de simbolismos y que era manifestada en todo un repertorio de cánticos, destruido con la ocupación española. En su lugar, durante el siglo XIX surgieron las bandas de alientos, que sirven hasta la actualidad para acompañar los entierros, en los valles centrales de Oaxaca. **Época virreinal.** Con la introducción de la doctrina cristiana, también vinieron ritos específicos, cuya máxima expresión artística fue la misa de difuntos (ver: Misa de requiem). Muy significativa fue la celebración mortal del emperador Carlos V, cuando se ejecutó en la ciudad de México (nov. 1559) el *Officium defunctorum* del compositor español Cristóbal de Morales (aprox. 1500-1553). Francisco Cervantes de Salazar, en su *Túmulo imperial* (cd. de México, 1560) relata la escena: “Dado que el palacio del virrey y la catedral estaban demasiado cerca como para permitir una larga procesión entre los dos edificios, las celebraciones tuvieron lugar en la yglesia de San Joseph de los Naturales[*], y en un patio situado entre ésta y el monasterio franciscano colindante, donde se erigió un gran monumento en memoria del difunto emperador. Dos mil indios abrían la procesión, encabezados por los gobernadores indígenas de las cuatro provincias de México y por más de doscientos caciques, todos ellos ataviados con las vestimentas del duelo, según el más estricto protocolo. Detrás venía el clero, encabezado por el arzobispo Alonso de Montúfar, la administración colonial y la nobleza, con el virrey, Don Luis de Velasco, y una amplia representación de todos los cuerpos de la sociedad colonial. La procesión entera duraba unas



dos horas. La ceremonia en la yglesia fue dirigida por el maestro de capilla de la catedral, Lázaro del Álamo, que había dividido a sus músicos en dos coros, para que pudieran alternarse o combinarse para formar un gran conjunto [...] la belleza de las lecciones [del *Officium*] subyugó a todos los asistentes”. Así pues, sucedieron otras celebraciones –aunque quizá no con tanta pompa como la descrita por Cervantes de Salazar– en ocasión de la muerte de reyes, virreyes y personalidades de la Iglesia, en el transcurso del período virreinal. Numerosas obras fúnebres se guardan en los archivos de la catedral de México y la Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe. **Siglos XIX y XX.** Con el triunfo de la causa insurgente se estableció una nueva visión sobre el cortejo fúnebre y sus dimensiones: exceptuando los dos breves imperios mexicanos (1822-1823 y 1864-1867), donde no se registraron exequias magnas, “ningún individuo será tratado con distinciones extraordinarias”, según la nueva tendencia republicana, y de los héroes independentistas a Juárez, no hay presidente que sea inhumado con manifestaciones apoteósicas. Sin embargo, familias ricas y políticos de altura, encargaban servicios fúnebres lujosos. El propio panteón Francés, establecido en el antiguo colegio de San Joaquín por la Sociedad de Beneficencia Franco Mexicana Suiza y Belga, con los panteones de San Fernando y de Dolores, se convirtió en escenario de suntuosas exequias, para las cuales era compuesta música por encargo, que luego era deshechada. Entre muchos otros, así fueron inhumados los cuerpos de Ignacio Comonfort (San Fernando, 1863); los generales Miramón y Mejía (San Fernando, 1867); Benito Juárez (San Fernando, 1872); Sebastián Lerdo de Tejada (Dolores, 1889); Vicente Riva Palacio (Dolores, 1896); miembros de las familias Betancourt, Limantour y Lugier (San Joaquín); y los filarmónicos José Ignacio Durán (San Fernando, 1868), y Agustín Balderas (San Fernando, 1882), estos dos últimos enterrados con música compuesta para la ocasión, por alumnos y profesores del Conservatorio Nacional. Obras como la *Vigilia de difuntos*, de José María Bustamante; la *Melodía fúnebre*, de José C. Camacho; y las marchas fúnebres de Jesús Rivera, Ramón Martínez Avilés (*Marcha fúnebre a Maximiliano*), José Jacinto Cuevas, María Garfias, José Alcalá (*Marcha fúnebre Altamirano*), Fernando Villalpando (*Marcha fúnebre a Jesús González Ortega*), Enrique Mora Andrade, Adolfo Rivera Velador y Severiano Moreno, o el *Canto fúnebre*, para cuarteto de cuerdas, de Vicente T. Mendoza, abundan en este largo período; no obstante, se trata de música circunstancial que luego de cumplir su efímera función conmemorativa es destruida u olvidada. (Ver también: Misa de requiem).

Fuentes:

1554. Francisco CERVANTES DE SALAZAR: *Título imperial de la gran ciudad de México*, ed. moderna, Librería de Manuel Porrúa, cd. de México, 1978 (sobre las honras fúnebres de Carlos V).
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 (“cantos rituales en ocasión de la muerte de un monarca”, vol. I, capítulo 73, p. 147).
1566. Diego de LANDA: *Relación de las cosas de Yucatán*, Mérida; 1ª ed. moderna, *Relation des Choses de Yucatan*, texto en español y traducida por el abate Brasseur de Bourbourg, Mme. Ve. de Belin, París, 1864; 1ª ed. en México, *Relación de las cosas de Yucatán*, P. Robredo, cd. de México, 1938, 411 pp. (menciones aisladas sobre las ceremonias fúnebres entre los mayas).
1846. Manuel PAYNO: *El fistol del diablo*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1999, p. 376 (música de difuntos entre la gente pobre de la ciudad de México).
1968. Gabriel SALDÍVAR OSORIO: “La celebración del Día de Muertos en México”, inédita (en particular sobre el papel de la música en esa ceremonia).
1995. Gonzalo CAMACHO y 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).
1995. Grayson WAGSTAFF: “Music for the dead: polyphonic settings of the *Officium* and *Missa pro defunctis* by Spanish and Latin American Composers before 1630”, Universidad de Texas en Austin [tesis doctoral] (trata, principalmente, sobre la música de compositores españoles y mexicanos).

Música de programa. En la música de tradición europea, aquella que toma como pretexto una obra literaria o plástica, o bien, un deliberado intento por recrear una escena de la naturaleza. Generalmente es anunciada al público por un prólogo musical que des-

cribe el tema con el que fue creada. El poema sinfónico* es la manifestación más notoria en la música de programa, y se desarrolló y llegó a su punto culminante durante el período romántico. → Algunos ejemplos ilustrativos de la música de programa en México son la obertura *La Independencia*, de José María Carrasco; la obertura *Los yankees en el valle de México*, de Niceto de Zamacois; *Sinfonía vapor* o *La locomotiva*, de Melesio Morales; *La locomotora*, de Cenobio Paniagua; y *Ecos de México*, de Clemente Aguirre, partituras escritas en el siglo XIX; y *Paisaje*, de Daniel Ayala; *Cacahuamilpa*, de Alfonso de Elías; *Pueblerinas*, de Candelario Huízar; *Shadani*, de Estanislao Mejía; *Chapultepec y Ferial*, de Manuel M. Ponce; *Zapotlán*, de José Rolón; *Norte*, de Luis Sandi; *Patria heroica*, de Rafael J. Tello; y *Acuarelas de viaje*, de José F. Vásquez, obras del siglo XX.

Música descriptiva. Ver: Música de programa.

Música dodecafónica. Ver: Serialismo.

Música electroacústica. Fusión de la música electrónica con la música que se interpreta con instrumentos acústicos convencionales. Ver: Música electrónica.

Música electrónica. La música sintetizada por procesos electrónicos que utilizan generadores electromagnéticos o electrostáticos con capacitores, condensadores, diodos, filtros, osciladores, resistencias, células fotoeléctricas y circuitos de transmisión cuyas señales se mezclan, se corrigen, se amplifican, y se reproducen con altavoces, generalmente en el rango audible de 15 a 45,000 hercios o ciclos por segundo. Desde los años posteriores inmediatos a la Segunda Guerra Mundial* se instalaron centros de experimentación de música electrónica en casi todo el mundo y se desarrolló una escuela composicional ecléctica que tuvo un veloz crecimiento. → En México, ya desde mediados del siglo XIX se hicieron intentos por desarrollar sistemas artificiales de producción musical. Sobresale la aportación teórica del mexicano Juan N. Adorno*, autor de la obra *Armonía del universo sobre los principios de la armonía física y matemática*, publicada en Londres (en inglés), en 1851, y en México, en 1862. A Adorno se le debe también la creación del primer piano automático en México. Posteriormente, desde el primer tercio del siglo XX, se efectuaron experimentos electromecánicos y electromagnéticos para crear y modificar señales de audio (ver: Radio). En 1926, el ingeniero Jacobo Margules* creó su propia empresa de producción de aparatos de radio y fundó un taller experimental de audio y radiotecnología. Desde 1936 el ingeniero Guillermo González Camarena construyó y se ocupó en perfeccionar sistemas de transmisión de señales electrónicas que conjuntaran audio y video (ver: Televisión). Hacia 1937, Ángel H. Ferreiro*, músico profesional y director fundador de la radioemisora XEQK, inventó el *nervioson*, artefacto emisor de ondas sonoras de frecuencias variables, que operaba con un primitivo sistema de osciladores. Sin embargo, prácticamente todas esas experiencias estaban más bien dirigidas a resolver o desarrollar aspectos técnicos o científicos. El concepto de música electrónica fue introducido por Carlos Chávez en 1937, con la publicación (en inglés) de su libro *Hacia una nueva música**, que se considera en todo el mundo como la propuesta más temprana hecha por un compositor sobre las posibilidades de la electrónica en la música. Acaso por falta de disponibilidad y escasas oportunidades para la experimentación directa, Chávez no concretó su intención de crear un repertorio electrónico, de modo que fue el francés Jean Etienne Marie, quien alrededor de 1965, impartió en la ENM de la UNAM los primeros cursos sobre composición musical con tecnología electrónica. Poco antes el ingeniero Raúl Pavón* ya había creado el primer sintetizador musical en México. En 1968 Karlheinz Stockhausen impartió un curso en la ciudad de México, en el cual se expusieron nuevos aspectos de la música electrónica, mismos que fueron actualizados al año siguiente con la visita de Pierre Schaeffer. También en los años sesenta tuvo auge el concepto de música



concreta*, que en México fue enriquecido por obras de José Antonio Alcaraz, Manuel Enríquez, Francisco Núñez, Alicia Urreta, Mario Lavista, Raúl Pavón y Francisco Savín. En 1971 Héctor Quintanar* inauguró el Laboratorio de Música Electrónica del CNM, donde también colaboró Pavón como asesor técnico y más tarde como creador musical. Aquel estudio contaba con osciloscopios, grabadoras de cinta electromagnética de carrete abierto, un sintetizador Buchla, una mezcladora y algunos otros aparatos de experimentación electroacústica. Entre los compositores que se mostraron más interesados por trabajar con ese equipo, además de Quintanar, estuvieron Mario Lavista, Manuel de Elías y Juan Cuauhtémoc Herrejón. El mismo Lavista dirigió conciertos con el grupo de improvisación Quanta, haciendo uso del sintetizador Buchla y combinándolo con recursos electroacústicos. Pavón, por su parte, se dedicó a perfeccionar su icofón, instrumento de imagen y sonido electrónicos para el cual creó varias obras musicales. En agosto de 1971 el estadounidense Harold Budd y su auxiliar Gene Bowen, procedentes de California, ofrecieron un curso y un concierto de música electrónica en la EMUG. En esa ciudad, los primeros conciertos de música electrónica con obras de compositores locales fueron organizados por Héctor Naranjo, primero, y por Antonio Navarro y Guillermo Dávalos, más tarde. En febrero de 1974 Quintanar presidió y organizó en la ciudad de México el Primer Seminario de Música Electrónica con apoyo de la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM. A partir de 1973 el ingeniero y compositor Antonio Russek* se consagró a la producción de objetos musicales con dispositivos electrónicos, y creó su propio laboratorio de grabación y síntesis electrónica, donde trabajó en equipo con la que se podría llamar primera generación formal de compositores mexicanos de música electrónica y electroacústica, a la cual pertenecen Javier Álvarez, Armando Contreras, Arturo Márquez, Samir Menaceri, Roberto Morales, Vicente Rojo Cama y el mismo Russek (*). A Roberto Morales se debe la organización y consolidación del festival de música electrónica Callejón del Ruido, celebrado en la ciudad de Guanajuato, y que también, durante varios años, contó con la colaboración de Ricardo Zohn*. A Vicente Rojo Cama*, quien cursó el bachillerato técnico en electrónica (1973-1976) en la ciudad de México y luego estudió composición electroacústica y por computadora con Pierre Schaeffer y Guy Reibel, en París (1979), se debe la introducción en México de diversos conceptos y aplicaciones de música electrónica, adquiridos en Francia y EU. A Javier Álvarez* se le reconocen también sus aportaciones realizadas en Inglaterra y en su propio país, donde introdujo novedosas formas de música electroacústica. Su pieza *Temazcal* (1984), para maracas amplificadas y cinta, ha sido aceptada en México como la más, o una de las más representativas de los años ochenta. A partir de 1976, Julio Estrada* desarrolló procedimientos de informática y electrónica aplicados al análisis y la creación musical, basándose en la Unidad Poliagógica e Informática del Centro de Estudios de Matemáticas y Automáticas Musicales de París, la cual fue creada en esa ciudad por Iannis Xenakis. Arturo Salinas*, por su parte, fundó a fines de los años setenta, el laboratorio de música electrónica de la Facultad de Música de la UANL, donde poco después colaboró Ricardo Martínez*. Durante los años setenta, otros compositores que hicieron experimentos de música electrónica y que grabaron sus propias obras, fueron Manuel Enríquez, Federico Ibarra, Francisco Núñez, Alicia Urreta y Daniel Catán (*). En los años ochenta aparecieron nuevas composiciones de Eblén Macari, Eduardo Soto Millán, Antonio Fernández Ros, Carlos Sánchez Gutiérrez, Gabriela Ortiz, Alejandra Hernández, Ariel Guzik, Darián Stavans, Germán Bringas y Jacobo Lieberman (*). Mención aparte merece Manuel Rocha*, cuya obra involucra la fotografía, el video experimental, la instalación plástica y la escultura sonora, con la música electrónica y electroacústica y el *happening* sonoro. Otros artistas plásticos mexicanos de su generación, como Gabriel Orozco, sin ser músicos profesionales, han mostrado una sensibilidad extraordinaria al fenómeno del sonido, en parte gracias a la influencia del estadounidense John Cage y a la relación de éste con el arte de la segunda

mitad del siglo XX. Los años noventa vieron la producción de un grupo más homogéneo por su formación y oficio especializados, pero más diverso y arriesgado en sus propuestas musicales. Se encuentran, en esta generación, Alejandra Odgers, Juan Felipe Waller, Rodrigo Sigal, Andrés Solís, Juan Sebastián Lach, Arturo Fuentes, Sergio Luque, Alejandro Castañón y Rogelio Sosa (*). Este último ha sido, a partir de 2004, organizador y curador de las muestras de arte sonoro en los festivales de música electrónica en Ex-Teresa (cd. de México) e Instrumenta (ciudad de Oaxaca), y ha buscado en su obra de compositor fuentes nuevas como el objeto cotidiano y el internet, transformados mediante procesos de síntesis y análisis por computadora. → En la última década del siglo XX funcionaban con regularidad diversos laboratorios de música electrónica bajo el auspicio de la ENM de la UNAM (el dirigido por Antonio Fernández Ros); la ESM del INBA (dirigido por Carole Charguéron); la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato (dirigido por Roberto Morales); la Facultad de Música de la UANL (dirigido por Ricardo Martínez); el Centro Independiente de Investigaciones Musicales y Multimedia, el Centro de Investigación y Estudios Musicales Tlamatime y el Centro Multimedia del CNA de la ciudad de México. (Ver también: Música concreta). → Ondas Martenot. En 1966 llegó a la ciudad de México el primer aparato de ondas Martenot, donado al INBA por Olivier Messiaen luego del estreno nacional de su *Sinfonía turangalila*, en el cual Yvonne Loriod tocó ese instrumento. El mismo aparato volvió a usarse en una segunda interpretación de esa obra, en 1983.

Fuentes:

1931. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Crónicas musicales de Nueva York: Mauricio Martenot y sus 'ondas musicales'", *Excelsior*, cd. de México, 3 ene.
1949. Jesús C. ROMERO: "Músicos mexicanos", *Carnet Musical*, vol. III, no. 9, cd. de México, pp. 19-20 (acerca de Juan N. Adorno; con un listado de referencias bibliográficas).
1957. Henri POUSSUR: "A propósito de la electrónica musical: La música concreta", *ibid.*, vol. XII, nos. 147 [p. 240] y 148 [pp. 284-287], cd. de México, abr.-jun. [traducción de Fernando Burgos Soria] (acerca de la obra de Schaeffer, Boulez, Stockhausen, Gretinger y otros compositores europeos).
1968. Manuel de ELÍAS: "Sobre música electrónica", *Heterofonía*, vol. I, no. 2, cd. de México, dic., pp. 8-10.
1969. José Antonio ALCARAZ: "Música electrónica", *ibid.*, vol. II, no. 9, nov.-oct., pp. 10-11.
1971. Esperanza PULIDO: "Conversación con Héctor Quintanar, director del laboratorio de música electrónica del Conservatorio", *ibid.*, vol. IV, no. 18, may.-jun., pp. 21-22.
1971. — "Música electrónica en el Conservatorio", *ibid.*, vol. IV, no. 21, nov.-dic., pp. 12-14.
1971. Rosario MANZANO: "Música electrónica en Guadalajara", *ibid.*, pp. 14-15.
1977. Dan MALMSTRÖM: "La música electrónica", *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, FCE, cd. de México, pp. 185-187 [Breviarios, 263] (el autor se basa en De Elías, Pulido y Manzano).
1981. Raúl PAVÓN: *La electrónica en la música y en el arte*, SEP/INBA/CENIDIM, cd. de México, 319 pp. (antecedentes históricos de la electrónica en la música, explicación del desarrollo de las cintas electromagnéticas, los sintetizadores y las computadoras y otros medios de producción y manipulación del sonido por medio de la electrónica; comentarios sobre estética; glosario de términos técnicos).
1982. Alberto PULIDO SILVA: "Estética y música electrónica", *Heterofonía*, vol. XV, no. 76, ene.-mar., pp. 27-30; continúa en el no. 78, jul.-sep., pp. 30-32.
1983. Anónimo: *Primer Encuentro Mexicano-Cubano de Música Electroacústica*, spí., La Habana.
1984. Anónimo: *Segundo Encuentro Mexicano-Cubano de Música Electroacústica*, INBA/SEP, cd. de México (realizado durante el mes de mayo; programa en la Biblioteca de las Artes, cd. de México).
1991. Gonzalo RUIZ ESPARZA: "El sintetizador electrónico como herramienta de trabajo en la formación del músico", CNM, cd. de México (inédita).
1994. Arturo MÁRQUEZ: "Programas de escritura musical: *Finale*", *Bibliomúsica*, nos. 28-29, cd. de México, may.-dic., pp. 23-27.
1997. Saúl JUÁREZ MENA: "Aplicaciones de los medios digitales en la música", ENM de la UNAM, cd. de México, 308 pp. (tesis para obtener la licenciatura en piano).
1999. Gabriela ORTIZ: "Compositional techniques in acoustic and electroacoustic music", City University, Music Department, Londres (tesis para obtener el grado de doctorado en composición).
2000. Alejandra ODGERS: "La música electroacústica en México", ENM de la UNAM, cd. de México [tesis para obtener la licenciatura en composición] (estudio y catálogo de obras con ejemplos musicales; edición en CD-ROM).
2002. Julio ESTRADA y Víctor ADÁN: "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. Víctor ADÁN: *Sobre el análisis e invención de procesos autónomos y sus manifestaciones*, inédita, cd. de México.
2005. Ángel VARGAS: “La tecnología ha desacralizado el arte sonoro”, celebra el músico Rogelio Sosa”, *La Jornada*, cd. de México, 31 jul. (entrevista con motivo de la muestra de música electrónica en el Festival Instrumenta, en la ciudad de Oaxaca).

Música folclórica (del inglés *folk*, pueblo, popular, y *lore*, saber; “sabiduría popular”). El término *folklore* fue creado en 1846 por el anticuario inglés William John Thoms, para sustituir el de *antiquities* (traducible como “algo que procede del pasado remoto”), y se aplicó a la cultura popular inglesa y norteamericana desde mediados del siglo XIX. Más tarde lo adoptaron, entre 1900 y 1920, críticos y estudiosos del arte en todo el mundo de influencia occidental. En México el término música folclórica comenzó a aparecer impreso en los años de la Revolución (1910-1917), refiriéndose a “la música que recoge las tradiciones, costumbres, creencias y fiestas del pueblo”. Sin embargo, la racionalización global de este concepto y su aplicación a casos específicos se debió, principalmente, a Jesús C. Romero*, quien con su obra *El estudio de nuestra prehistoria musical como factor importantísimo de la especulación folklórica de México*, presentada en el II Congreso Nacional de Música (1928), no sólo señaló la importancia de explorar la historia de la antigua música mexicana para una redefinición de la nacionalidad musical, sino que estableció la propia definición del término folclor: “Por folklore se entiende la manifestación cultural vernácula, espontánea y anónima de un pueblo, producida en contraste con las normas de una cultura universalizada, dentro de las cuales aquél evoluciona. [...] El folklore es una ciencia etnográfica que estudia las manifestaciones culturales vernáculas para clasificarlas mediante leyes generales”. Después esta definición fue hecha suya por el Instituto Mexicano de Musicología y Folklore (1939) y por la Sociedad Folklórica de México (1942). Diversos folcloristas como el estadounidense Ralph Steele Boggs y el argentino Poviña acogieron la propuesta conceptual de Romero; mientras los mexicanos Baqueiro Foster, Guerrero, Martí y Mendoza aprovecharon tal acepción en sus escritos acerca del tema. Gracias a la definición de Romero se entendió que la música folclórica puede considerarse como *música popular** puesto que está hecha “por y para el pueblo”, pero no toda la música popular puede considerarse como folclórica, porque existe abundante música popular que no es anónima y tal característica rompe con el cuadro fundamental de Romero. Por otra parte, debe notarse el desarrollo de las estructuras de mercado aplicadas a la música grabada, donde participan aparatos de difusión en que se ha desvinculado el filtro popular y espontáneo que antes sometía a evaluación las propuestas hechas por agentes anónimos, quienes ahora son registrados por las sociedades autorales, predominando cada vez más una *música de consumo*, vernácula, pero ya no espontánea ni anónima. Así la música folclórica quedó aislada y discontinua, y a pesar de que tomó mayor valor al constituirse en testimonio etnohistórico, se convirtió paulatinamente en una entidad cerrada y arquetípica. (Ver también: Ballet folclórico, Chilena, Corrido, Danza folclórica, Gusto, Jarabe, Mariachi, Parabién, Pirecua, Son, Sonecitos del país, Sones de mariachi).

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.
1916. Francisco QUEVEDO: *Lírica popular tabasqueña; cantares yucatecos; estudios folklóricos*, Talleres del Gobierno Constitucionalista, Villahermosa, 111 pp.
1927. August GÉNIN: “The ancient and modern dances of Mexico”, *Mexican Magazine*, t. III, no. 1, cd. de México, ene., pp. 7-33.
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.
1928. Jesús C. ROMERO: *El estudio de nuestra prehistoria musical como factor importantísimo de la especulación folklórica de México*, Segundo Congreso Nacional de Música, SEP, cd. de México.
1930. Rubén M. CAMPOS: *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995.
1932. Manuel GAMIO (dir.): *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).
1933. María Guadalupe CISNEROS: *De la literatura jalisciense: El folklore literario, musical, etcétera*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, cd. de México, 133 pp.
1939. Ralph Steele BOGGS: “Bibliografía del folklore mexicano”, *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*, III (3, Apéndice), sl., EU, sep.-dic., pp. 1-121.
1939. Eudora GARRET: “Mexican folk music”, *Palacio*, vol. 46, cd. de México, pp. 133-136 (exposición general sobre el tema).
1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, 2 tt., Botas, cd. de México (contiene abundante información sobre música y danza folclórica).
1941. Vicente T. MENDOZA: “Antecedentes históricos [en el estudio del folklore musical de México]”, *Orientación Musical*, vol. I, no. 1, cd. de México, 1º jul., pp. 8 y 14.
1942. Matilde DE LA TORRE: “Del folklore religioso; notas sobre el villancico y los romances de reyes”, *Revista Musical Mexicana*, cd. de México (en dos entregas: t. I, no. 3, 7 feb., pp. 57-60; t. II, no. 6, 21 sep., pp. 123-126).
1942. Nicolás SLONIMSKY: “El folklore musical de la América Latina”, *ibid.*, t. II, no. 4, 21 ago., pp. 79-82.
1947. Estanislao MEJÍA: “Se crea la cátedra de folklore musical”, *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, pp. 131-135.
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.
1948. Adolfo SALAZAR: “Límites y contenido del folklore”, *Nuestra Música*, vol. III, no. 10, cd. de México, abr.-jun., pp. 121-158.
1949. Vicente T. MENDOZA: “Journal of the international Folk Music Council”, *ibid.*, vol. IV, no. 15, jul.-sep., pp. 228-229.
1950. — “La enseñanza de la música folklórica forjadora de la nacionalidad”, *Boletín de Música*, año I, no. 1, jul., Departamento de Música del INBA, cd. de México.
1951. Francisco MONCADA GARCÍA: “Recolección folklórica”, *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, no. 7, cd. de México, pp. 73-83.
1952. Jesús BAL Y GAY: *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.
1953. Vicente T. MENDOZA: “La investigación folklórica musical”, *Aportaciones a la investigación folklórica de México*, Sociedad Folklórica de México, Imprenta Universitaria, cd. de México, pp. 57-69.
1955. — “The frontiers between ‘popular’ and ‘folk’ music (in Mexico)”, *Journal of the International Folk Music Council*, no. 7, sl., EU, pp. 24-27.
1956. — “Algo del folklore negro en México”, *Miscelánea de estudios dedicados a Fernando Ortiz por sus discípulos, colegas y amigos, con ocasión de cumplirse sesenta años de la publicación de su primer impreso en Menorca en 1895*, vol. II, se., La Habana, pp. 1095-1111.
1956. — *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).
1956. Angélica ORTIGOZA: “La enseñanza de la música folklórica, forjadora de la nacionalidad”, (Enriqueta Gómez, comp.) *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, pp. 479-485 (se basa en el artículo de Mendoza, 1950).
1958. Jesús C. ROMERO: “Inauguración de la cátedra de folklore musical”, *Carnet Musical*, vol. XIV, no. 156, cd. de México, feb., pp. 60-61 (cátedra de la ENM de la UNAM).
1961. Vicente T. MENDOZA: *La canción mexicana; ensayos de clasificación y antología*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, 672 pp. (Estudios del Folklore, 1).
1962. Varios: *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 Baltasar Samper; expediciones de investigación: Francisco Domínguez, Luis Sandí y Roberto Téllez Girón).
1964. Varios: *Investigación folklórica en México, Materiales II*, INBA, cd. de México, 384 pp. (notas de Baltasar Samper; expediciones de investigación Roberto Téllez Girón).
1968. Claire STEVENS: “Folklore”, *Heterofonía*, vol. I, no. 1, cd. de México, jul.-ago., pp. 35-39 (relativo a la música).
1969. Jas REUTER: “Folklore de América Latina”, *ibid.*, vol. II, no. 7, jul.-ago., pp. 22-25.
1976. Claes af GEIJERSTAM: *Popular Music in Mexico*, University of New Mexico Press, Albuquerque, Nuevo México, 187 pp.
1977. Robert STEVENSON: “Acentos folklóricos en la música mexicana temprana”, *Heterofonía*, vol. X, no. 53, mar.-abr., pp. 5-7.
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; incluye índices onomástico, geográfico, de títulos de canciones y de “primeros versos”).



Música fronteriza. Dícese de la música norteña producida en la región fronteriza de México con EU, o bien, de la música que trata el tema migratorio de las personas que se trasladan del sur hacia el norte. El músico Jaime López* ha sugerido una acepción más amplia del término: “El rock, el blues y otros géneros de la música mexicana popular contemporánea, no son, como se dice a menudo, ‘cantos urbanos’; más bien se trata de ‘cantos fronterizos’, porque nuestro canto actual es así, hágase en Chiapas, Yucatán, el Distrito Federal, Tijuana o Matamoros, así sea cumbia o rocanrol, es un canto fronterizo”. (Ver también: Música norteña; Tex-mex).

Fuentes:

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; probablemente éste sea el primer documento en que aparece el término de “música fronteriza” aplicado en la relación México-EU).
1995. Fernando BARRIOS y Thelma G. DURÁN: *El grito del rock mexicano*, Ediciones del Milenio, cd. de México, p. 34 (cita de Jaime López sobre la “música fronteriza”).
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).

Música impresa. Ver: Editoriales musicales en México.

Música indiana. Decíase, especialmente durante los siglos XVII y XVIII, de la música producida en América por los nacidos en la región, descendientes de europeos.

Música indígena. Aquella producida por los habitantes naturales de un país.

Música indigenista. Aquella compuesta bajo la influencia de la música indígena y que pretende la exaltación de su origen nativo.

Música infantil. I. La música como instrumento pedagógico. (Ver: Pedagogía). **II.** La música como medio ritual, lúdico o recreativo. Antes del contacto con los europeos, en todas las etnias mesoamericanas existieron juegos infantiles con la participación de cantos y bailes ejecutados por los niños. Algunas de esas actividades estaban relacionadas con las fiestas del *tonalpoahualli* o calendario ritual, y otras muchas se realizaban de manera espontánea, con fines lúdicos o recreativos. Hoy se conservan sólo fragmentos de esa tradición, palpables en ciertos cantos de arrullo (ver: Canción de cuna) o en piezas como el *Canto del niño a la luna* en zapoteco, recopilado por Gabriel López Chifñas en 1937. Sin embargo, el hallazgo realizado en 2005, en el lado sur del Templo Mayor, de restos óseos de un niño de cinco o seis años de edad, sacrificado junto a ofrendas musicales, ha hecho reconsiderar la relación entre la música ritual y los niños aztecas. Durante el virreinato fue muy intensa la práctica de juegos con cantos y bailes adoptados directamente de la tradición española. Vicente T. Mendoza, en su libro *Lírica infantil de México* (1951), menciona varios juegos musicales —en su mayor parte de origen hispano— como *Al ánimo*, *La huerfaniña*, *La víbora de la mar* (*La rueda de San Miguel*), *Nana caliche*, *Pasen, pasen caballeros* y *Tan-tan* (*), conocidos como rondas infantiles. También cita representaciones dramáticas breves, cantadas, como *Hilitos de oro**, o bien, los cuentos de nunca acabar* como *Bartolo y su flauta*, *El cojo* y *Los frailes en oración*. Al igual se encuentra un amplio conjunto de canciones como *Naranja dulce*, así como otras de origen francés: *Frère Jacques*, *Les éléphants*, *Mambrou s'en va-t-en guerre**, *Matarilerileró* y *Un petit navire*, introducidas a México en el siglo XVIII. Casi siempre, los juegos y los cantos tuvieron en México adaptaciones a las costumbres y las lenguas regionales, y permanecieron anónimos. Sólo hasta el siglo XIX surgió un nuevo repertorio de música para niños creado por

compositores identificados, aunque éste pretendía ya no sólo el esparcimiento, sino principalmente la educación musical, dirigida por lo común a la práctica del canto y a la interpretación al piano con la lectura de música escrita. Algunas de las obras más sobresalientes de esta época son las “piezas fáciles para piano” de Melesio Morales, como *El baile de los niños* (I. *Eustaquio*, vals; II. *Enriqueta*, mazurca; III. *Carlota*, polca; IV. *Julio*, vals; V. *Lupe*, marcha; VI. *María*, danza); *La india frutera* (I. *Capulines*, chotis; II. *Chabacanos*, vals; III. *Guayabas*, mazurca; IV. *Mameyes*, vals; V. *Moras*, polca; VI. *Plátanos*, bolero; VII. *Naranjas*, polca; VIII. *Ciruelas*, dos danzas habaneras); y *La primera comunión*, obras publicadas en México por H. Nagel Sucesores. Posteriormente creció y se diversificó el estilo y la forma de esta clase de música para piano en obras como *Gavota infantil* (ca. 1924), de Ramón Serratos; *Cinco trozos infantiles* (1940), de Juan B. Fuentes; *Calcomanías infantiles* (ca. 1940), de José López Alavez; *Tragedia infantil* (ca. 1950), para dos pianos a seis manos, dedicada por el compositor, Antonio Gomezanda, “a todos los niños mexicanos que inician sus estudios de piano”; *Suite Motivos infantiles* (1956), de Manuel Jorge de Elías; *Tres piezas infantiles* (1957), de Salvador Contreras; *Dos piezas infantiles* (1958), de Julio Estrada; *Suite infantil* (1985), de Armando Lavalle; y *Veinte rondas infantiles y una melodía cora* (1993), de Martha García Renart. También proliferaron las piezas para canto y piano como las incluidas en las colecciones de José M. Castillo y José Luis Larrañaga; la *Colección de canciones infantiles* (*La primavera*, *La lluvia*, *La aurora*), de Manuel M. Ponce; una gran colección de canciones con textos de Alfonso del Río; y una antología de Carlos Jiménez Mabarak. Sin embargo, el cancionero infantil más conocido fue aportado, entre 1940 y 1970, por compositores como “El Tío Herminio” (ver: Álvarez Rodríguez, Herminio) y “Cri-Cri” (ver: Gabilondo Soler, Francisco), quienes dedicaron la mayor parte de su vida a crear e interpretar sus propias canciones para niños, con una producción que se basa en la fábula cantada y en el símil y la metáfora de humor. En épocas posteriores han surgido muchos músicos interesados en continuar esta tradición lírica *bufa e informal*, que destaca por sus elementos creativos en piezas de autores como Elba Rodríguez*, Gabriela Huesca*, Pepe Frank y Luis Pescetti, el grupo de los Hermanos Rincón* (1971), el grupo Cántaro (1979), integrado por Lorena Gedovius Luján, Marcela Gómez Fernández y José Luis González Romero, y el dúo Kitziya y Gabriela (1986), todos los cuales han grabado discos y realizado giras internacionales. Otro género importante ha sido, desde la segunda mitad del siglo XIX, el drama musical infantil animado originalmente por compañías teatrales integradas sólo por niños, como la Compañía de Zarzuela y Opereta Infantil de José Austri. Esta agrupación, fundada en 1897, realizó durante varios años giras por Puebla, Guadalajara, León, Guanajuato, Aguascalientes, Durango, Saltillo, San Luis Potosí, Querétaro, etcétera, representando obras escénicas-musicales sobre historias de la literatura clásica, arregladas por el mismo Austri. En esa misma época Julio M. Morales estrenó su opereta infantil *El mago*, “fantasía lírica en tres actos”, y más tarde fueron creadas obras semejantes, como *Capercucita Roja*, *Muñequita* y *El bufón*, tres “juguetes cómico-musicales” (1925) para actores-cantantes infantiles, con acompañamiento de piano, de Alfredo Carrasco; *Corazón de una hija* y *La mariscalca de la alegría*, zarzuelas infantiles de José Briseño; *Troka, pantomima infantil* (1938) de Silvestre Revueltas; así como, más recientemente, las óperas infantiles de César Tort* (*Hilitos de oro*, 1972), Mario Stern* (*Big Klaus and Little Klaus* [1980] y *Pinocchio* [1983]), Víctor Rasgado (*El conejo y el coyote*, 1999) y Luis Jaime Cortez (*Luna*, 2003), y la obra *Gargantúa* (2002), de Mario Lavista, para narrador, coro infantil y orquesta. También han sido creadas otras obras líricas con formatos distintos a los ya mencionados, como *Suite infantil* (1936) para soprano y orquesta de cámara, de Daniel Ayala; *Tres canciones infantiles* (1971), para coro infantil *a cappella*, de Armando Lavalle; y *Siete canciones para niños* (1988), para soprano y piano, de Manuel Jorge de Elías. → Acerca de las acciones diri-



gidas a estudiar y definir las modernas actividades lúdicas y recreativas ligadas a la música, merece destacarse el VII Congreso Panamericano del Niño, celebrado en la ciudad de México del 12 al 19 de octubre de 1935, en el cual participaron ponentes como Etelvina Osorio Bolio y Raquel Calero, quienes hicieron diversas propuestas específicamente en el campo musical. Posteriormente otros investigadores interesados en el tema, como Adela Bueno, Julio Gullco, César Tort y Teresa Valenzuela (*) han participado en foros como el Encuentro Metropolitano sobre Educación Musical Infantil* (1984) y el III Encuentro de la Canción Infantil Latinoamericana y del Caribe* (1997). → Entre los conjuntos musicales infantiles modernos, continuadores de la tradición coral existente desde las capillas de música de las catedrales novohispanas, se encuentran el Coro Infantil de Oaxaca, el Coro Infantil de Veracruz, el Coro Infantil de la Universidad de Colima, los Niños Cantores de Chalco* y los Niños Cantores de Morelia*.

Fuentes:

1929. Luis ISLAS GARCÍA: "Juegos infantiles", *Mexican Folkways*, vol. V, Nueva York, pp. 79-85 (descripción y texto de canciones y juegos para niños).
1930. Genaro V. VÁSQUEZ: "Canciones de cuna y juegos de niños", *Nuestra Ciudad*, vol. I, no. 4, cd. de México, jul., pp. 16-17.
1930. Luis SANDI: "Creación musical entre los niños", *Música, Revista Mexicana*, vol. II, no. 1 (7), cd. de México, 15 oct., pp. 8-11.
1931. J. F. RAMÍREZ: *Bases nuevas de educación musical que descansan en sus principios: Antes que leer, expresar. Antes que solfejar, cantar. Antes que ejecutar, componer*, TAM, cd. de México, 60 pp.
1932. Luis ISLAS GARCÍA: "Children's games/Juegos de niños", *Mexican Folkways*, vol. VII, no. 2, pp. 79-85 (descripción de 12 juegos infantiles con melodías; texto bilingüe).
1934. Anónimo: *Programa de las actividades musicales en los jardines de niños, escuelas primarias, secundarias y normales*, Sección de Música del Departamento de Bellas Artes, Imprenta de F. Molleda, cd. de México (ejemplar conservado en la Biblioteca del CENIDIM).
1937. Gabriel LÓPEZ CHÍNAS: "Canto del niño a la luna", *Neza*, vol. III, sn., cd. de México, p. 40 (texto zapoteco de una canción infantil).
1937. Elisa OSORIO BOLIO: "Recreaciones infantiles", *Memoria del VII Congreso Panamericano del Niño*, t. II, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México; traducida al inglés y al francés.
1939. Flavio F. CARLOS: "Lectura musical; curso infantil, con acompañamiento de piano o armonio"; manuscrito, cd. de México.
1940. Vicente T. MENDOZA: "El casamiento del piojo y la pulga", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. II, no. 6, UNAM, cd. de México, pp. 65-85 (compara 13 versiones de un romancillo infantil muy conocido en México).
1942. Arturo PERUCHO: "Rodrigo Caro: Musicólogo (sobre el origen de dos cantos infantiles)", *Revista Musical Mexicana*, t. II, no. 1, cd. de México, 7 jul., pp. 5-7.
1942. Carlos JIMÉNEZ MABARAK: "Música para teatro infantil", *Revista Musical Mexicana*, t. II, no. 3, 7 ago., pp. 54-55.
1943. Arno FUCHS: "Algo respecto a la misión del profesor de música en las escuelas", *ibid.*, t. III, no. 4, 7 abr., pp. 75-82.
1944. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER y Luis SANDI: "La Segunda Conferencia Nacional de Educación Musical", *ibid.*, t. IV, no. 1, 7 ene., pp. 14-16 (Sandi) y p. 20 (Baqueiro).
1944. Luis SANDI: "Qué debe enseñarse en la escuela primaria", *ibid.*, t. IV, no. 3, 7 mar., pp. 56-61.
1944. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Qué debe enseñarse de música en las escuelas normales de maestros", *ibid.*, t. IV, no. 4, 7 abr., pp. 75-78.
1950. Romano PICUTTI: "Educación de las voces infantiles", *Boletín de Música*, año I, no. 1, jul., Departamento de Música del INBA, cd. de México.
1951. Vicente T. MENDOZA: *Lírica infantil de México*, Imprenta Universitaria, UNAM, cd. de México, 177 pp.; reimpr., FCE, cd. de México, 1980, 214 pp.
1953. Luis SANDI: "Música para niños", *Carnet Musical*, vol. IX, no. 5, cd. de México, may., p. 209.
1963. Elena SÁNCHEZ ACUÑA: *Los niños de México cantan y juegan. Canciones y ritmos infantiles*, Editorial del Magisterio, cd. de México.
1971. Francisco MONCADA GARCÍA: *Juegos infantiles tradicionales*, Ediciones Framong, cd. de México; 2ª ed., Librería Imagen Editorial, Toluca-México, 1985, 272 pp.
1973. Magrit FRENK: *Lírica infantil mexicana*, col. Artes de México, no. 162, cd. de México.
1975. César TORT: *Educación musical en el primer año de primaria. Instructivo para el maestro*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, 99 pp. (en colaboración con Joaquín Gutiérrez Heras).
1978. Jas REUTER: *Los niños de Campeche cantan y juegan*, Dirección General de Culturas Populares, SEP, cd. de México.
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).
1982. César TORT: *Educación musical en las escuelas primarias; segundo grado, material para el alumno*, UNAM, cd. de México, 80 pp.
1982. — *Educación musical en las escuelas primarias; segundo grado, instructivo para el maestro*, UNAM, cd. de México, 111 pp.
1986. Carlos JIMÉNEZ MABARAK: *Colección de 18 cantos para la juventud*, canciones a tres voces a cappella o con acompañamiento de teclado *ad libitum*; Consejo Nacional de Fomento Educativo, SEP, cd. de México, 1986, 105 pp. (nota introductoria de Eduardo Lizalde).
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).
1988. César TORT: *El coro y la orquesta escolares; instructivo para el maestro*, 3º y 4º grados, UNAM, cd. de México, 199 pp.
1988. — *El coro y la orquesta escolares; instructivo para el alumno*, 3º y 4º grados, UNAM, cd. de México, 235 pp.
1989. María del Rocío SÁNCHEZ de RUIZ: *Comunicación musical en el jardín de niños* (ejercicios rítmico-orales), Fernández Editores, cd. de México, 133 pp.
1991. Germán ARÉCHIGA ZEPEDA: *Música para cantar en las escuelas*, Consejo Nacional de Fomento Educativo, SEP, cd. de México, 221 pp.
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.
1992. Varios autores: *Heterofonía*, número especial dedicado a la música infantil, vol. XXIII, no. 106, cd. de México, ene.-jul., pp. 4-61.
1995. César TORT: *El ritmo musical y el niño; actividades de lecturas rítmicas en la educación musical del niño*, "Instructivo para el maestro y para el alumno", UNAM, cd. de México, 153 pp.
1997. Julio GULLCO: "Canción para niños: Interrogantes para una discusión", *Educación Artística*, año 5, no. 16, INBA, cd. de México, ene.-mar., pp. 56-58.
2005. Ángel VARGAS: "Sacrificio infantil en el Templo Mayor", *La Jornada*, cd. de México, 23 jul. [cultural] (sobre los restos óseos de un niño de cinco o seis años, hallados en el lado sur del Templo Mayor, en compañía de instrumentos musicales).

Música mestiza. I. En el México colonial, especialmente en el siglo XVIII, la música compuesta y practicada por los mestizos (ver, por ejemplo: *Sonecitos del país*). **II.** Particularmente en la primera mitad del siglo XX, decayó de la obra musical compuesta con elementos melódicos y rítmicos de origen nativo americano, o europeo, presentados en combinación. En los años 1920-1930, Manuel M. Ponce fue calificado como compositor criollo, y más tarde fue contrapuesto por los críticos con la obra de compositores como Carlos Chávez, José Pomar y Silvestre Revueltas, cuya música fue llamada eventualmente como mestiza. Con el ocaso del movimiento nacionalista en los años cincuenta, el término dejó de usarse.

Música militar. La gran fiesta militar de los aztecas se verificaba durante el quinto mes (Toxcatl, 4-23 may.) y estaba consagrada a Huitzilopochtli*. Soldados de alto rango, llamados *Quaquachictin*, eran seleccionados con mucha anticipación al festejo y eran adiestrados para entonar cantos en honor del dios de la guerra. Asimismo, la casta guerrera tenía privilegios sociales muy bien representados en el *mitotl**, donde tenían un sitio próximo al emperador, sólo superado por los sacerdotes y la alta nobleza. Después, con la Conquista española se perdió la tradición musical guerrera puesto que la mayoría de los combatientes fueron sacrificados en la defensa de México-Tenochtitlán. Las marchas militares, que tienen su origen en Grecia y en la Roma antigua, se introdujeron a fines del siglo XVI en compañía de atabales, bocinas y cornetas, que servían —como hoy— para marcar el paso en la marcha. En el transcurso del virreinato se perfeccionó la legislación militar, que incluyó un grupo cada vez más complejo de instrumentos de aliento. La banda militar de la Nueva España, a fines del siglo XVIII estaba dividida en dos partes: una de tambores redoblantes y cornetas, y otra con "flautines, clarinetes, cornos, cornetas, clarines, oficleides y trombones" (*Ordenamiento que deben de seguir tropa y oficiales de V. M. imperial, reglas de las armas y otros oficios militares*, México, 1776). Tal modernización la consolidó en México don Diego García Conde*, teniente coronel del regimiento de los Dragones de la Reina. 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, laudatorias de la corona española. A principios del siglo XIX, con la guerra de Independencia, surgieron las primeras bandas militares con repertorio autóctono, donde



se incluía sobre todo, cierto tipo de 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. Durante el período 1823-1830 hubo un cambio constante de autoridades militares que no permitió la formación de un ejército único y firme. Sólo con el arribo de Anastasio Bustamante a la presidencia de la República disminuyó tal clase de 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, reforzaron no sólo a esa banda principal, sino 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 de aliento mexicanas. Asimismo con el imperio de Maximiliano (1864-1867) se afirmó el repertorio europeo y la configuración del instrumental definitivo (ver: Banda, Banda de los Húsares Palatinos y Banda de la Legión Extranjera), que incluyó la nueva familia de saxofones; flautas travesas 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 redoblantes 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 brillantes 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, especialmente cuando fue dirigida por Velino M. Preza*. El repertorio de las bandas militares de México durante los tres últimos decenios del siglo XIX incluía arreglos de aires tradicionales mexicanos y obras de compositores del país, pero en su mayor parte –y casi por exigencia directa del general Díaz– 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 (1942-1943), “el mejor período artístico para las bandas militares de música en el México moderno fue el lapso comprendido entre 1917 y 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”. Cabe mencionar aparte el lucimiento de las bandas de Marina durante la última administración militar (general Manuel Ávila Camacho, 1940-1946), y la formación ulterior de la Banda Sinfónica de Marina, y más recientemente, del Centro de Composición e Investigación Musical de esa agrupación. Por su parte, la Orquesta y el Coro de la Fuerza Aérea y el Ejército Mexicanos se han presentado en giras por casi toda la República, y por EU, Centro y Sudamérica, y han grabado discos con repertorio internacional, no necesariamente relacionado con la carrera de las armas. (Ver también: *Himno nacional mexicano*, Himnos regionales, Marcha y Polca).

Fuentes:

1776. Anónimo: *Ordenamiento que deben de seguir tropa y oficiales de V. M. imperial, reglas de las armas y otros oficios militares*, spi., 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 Saldívar, *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; Provisión 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 escoleta 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: “Provisión 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).
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. (AGN).
- 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, 19-20; vol. IV, no. 37, jul., pp. 10 y 19; vol. IV, no. 38, ago., pp. 12 y 20), cd. de México.
1952. Margaret Helen STOHAUGH: “La música militar” en “La música en la novela mexicana de 1810 a 1910”, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, cd. de México, pp. 105-110 (tesis de doctorado en letras).
1956. Enriqueta GÓMEZ: “Música militar”, *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, pp. 61-63 (panorama general; no hace referencias directas a México).
1972. Pablo C. de GANTE: “El singular atractivo del ritmo marcial”, *Heterofonía*, vol. V, no. 27, cd. de México, nov.-dic., pp. 13-16.

Obras de carácter militar citadas en este Diccionario (lista selectiva):

- 1435?. *Huexotzincáyotl*, himno militar del reino mexicana de Huexotzinco.
- 1795-1820. Toques de clarín y marchas compuestas por Diego García Conde y Narciso Sort de Sanz.
1813. *Marcha*, dedicada a Fernando VII, de Narciso Sort de Sanz.
- 1820-1850. Marchas e himnos militares del coronel José María Garmendia.
1821. *A las armas*, “marcha imperial” dedicada a Iturbide, de Manuel del Corral.
1821. *Marcha* dedicada a Iturbide, de José María Carrasco.
1836. *Marcha del Regimiento de Granaderos y Polca militar*, de José María Pérez de León.
- 1846-1883. *¡Adelante mexicanos!, División del Norte, 23º Batallón de Infantería, Hidalgo, Honor militar, México en Filadelfia y Ecos de México*, marchas de Clemente Aguirre.
1847. *Marcha de los polcos*, anónima.
1864. *Victoria*, “polca marcial para piano”, de Aniceto Ortega.
1867. *Marcha Zaragoza**, de Aniceto Ortega.
1868. *Independencia*, “marcha-polca” de Melesio Morales.
1870. *¡Adelante!*, marcha de Ludwig Hahn.
- ca. 1880-1890. *República y Victoria*, marchas de Ignacio Tejada.
1881. *La campana de la Independencia*, marcha de Ernesto Elorduy.
1882. *General Ramón Corona*, marcha de Apolonio Arroyo de Anda.
1882. *General Jesús González Ortega*, marcha fúnebre de Fernando Villalpando.
1882. *Libertad*, marcha de Alfredo Bablot.
1885. *Bandala*, marcha de Aureliano Machorro.
1885. *¡Viva Puebla!*, marcha-polca de Eduardo Tornel.
1895. *Batallón González Ortega*, marcha de Fernando Villalpando.
1895. *Viva Cuevas*, marcha de Enrique Mora Andrade.
1896. *Porfirio Díaz e Hidalgo*, marchas de Fernando Villalpando.
1896. *La patria*, marcha de Carlos Curti.
1898. *El cadete*, marcha-pasodoble militar de Ernesto Elorduy.
- ca. 1903. *Petite marche militaire Op. 34*, de Ricardo Castro.
1905. *Marcha Navarro-Villoslada*, de José Barradas.
1907. *Marcha Zárate*, de Luis G. Araujo.
1908. *El príncipe de Asturias*, marcha de Alberto M. Alvarado.
- 1912-1918. *Viva Buelna, Restauración y justicia, Constitución y reformas, Valientes buelnistas y A Tepic*, marchas de Severiano Moreno.
1912. *Entrada triunfal*, marcha de Tiburcio Saucedo hijo.
1912. *Viva Maytorena*, marcha de Rodolfo Campodónico.
1914. *Marcha militar*, de Anastasio Borrego.
- 1914-1922. *Mártires de la libertad, Banda de Artillería, Othón León Lobato, Patria mía y Baja California*, marchas de José Briseño.
- 1916-1920. *Sexta brigada del noroeste y Viva Cutzamala*, marchas de Jesús Bañuelos.
1917. *¡Por la patria!*, himno con música de Alfredo Carrasco y letra de Marcelino Dávalos.
1919. *La guardia blanca*, marcha de Emilio D. Uranga.



- 1920-1935. *Tampico*, Francisco P. de Cosío y Federico Montes, marchas de Alfonso Aguilar.
 1922-1925. *Sol de libertad*, *Los girondinos*, *Obregón en Tabasco* y *General Abelardo L. Rodríguez*, marchas de Lauro Aguilar Palma.
 1922. *Marcha heroica Cuauhtémoc*, de Melquiades Campos.
 1924. *El manco de León*, himno de José Urrutia.
 1926. *Reinaldo Gordillo León*, marcha de Esteban Alfonso.
 1942. *Cantar del Regimiento*, marcha de Agustín Lara.
 1943. *México alegre* y *Cadetes*, marchas de Alfredo Menzel.
 1944. *Marcha de las reservas*, de Alfredo Carrasco.
 1944. *Marcha de los pilotos mexicanos*, de Antonio Bribiesca.
 1947. *Himno a los Niños Héroes*, himno de Juan León Mariscal.
 1947. *Héroes de Chapultepec*, marcha de José Briseño.
 1947. *Himno a los Niños Héroes*, himno de Alberto Jiménez Castro.
 1947. *Himno a los Niños Héroes*, himno de Alejandro Meza León; premiado por la SEP en el centenario de la guerra con EU.

Música municipal. Loc. vulg. Banda municipal. Ver: Bandas.

Música norteña. Se conoce así a la música de baile interpretada por los grupos típicos del norte de México (Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Durango, Nuevo León, Tamaulipas, Sinaloa y Zacatecas, así como en Texas, Nuevo México, Arizona y California) tradicionalmente integrados por dúos instrumentales (acordeón y bajo sexto), tríos o cuartetos (acordeón, algún tipo de guitarra y contrabajo o *tololoche**, más la percusión, que generalmente la forman tarola y platillo, o redova; en algunas regiones también se usa el violín). Se incluye también la música de baile tocada con banda de alientos, en un estilo típico del estado de Sinaloa (banda sinaloense). Queda fuera de la nómina de la música norteña, la música aborigen del norte de México (ver artículos separados: Kiliwa, K'miai, Kohmantzia, Kunkaak, Makurawe, O'dam, Pai-Pai, Rarámuri, Tono-oo'h'tam, Wixráríka, Yaki, Yoreme), así como los géneros no bailables (ver, por ejemplo: Canción cardenche); la única excepción es el corrido*, que es una forma cantada no bailable, considerada indispensable en el repertorio norteño. También queda fuera otra música cuya práctica se arraigó en la región hasta el siglo XX (por ejemplo, el blues o el rock), aunque debe señalarse que a partir de los años 1980-1990 comenzó a adoptarse en la música norteña (sobre todo en la ciudad de Monterrey), a manera de fusión, la cumbia y el vallenato, de origen colombiano. Para su estudio, su historia puede dividirse en cuatro etapas: a) Invasión española a la invasión estadounidense (1600-1849); b) Imperio de Maximiliano y la guerra de secesión en EU (1850-1867); c) De la República restaurada a la Revolución (1868-1917); d) Época moderna (1917-s. XXI). a) *Invasión española a la invasión estadounidense (1600-1849)*. La conquista española del norte de México (hoy el sur de EU) ocurrió de manera muy lenta y se caracterizó por los casi inacabables encuentros sangrientos contra los pueblos originarios. Ni siquiera los evangelizadores tuvieron el éxito que se había conseguido en el sur del país, para convertir y pacificar a los indios. Como ejemplo puede citarse la experiencia de fray Rodrigo del Castillo*, quien se hacía acompañar por un coro de niños en sus prédicas por la región Indé, y quien hacia 1670 fue asaltado por unos 150 aborígenes que mataron a cinco españoles, diez indios y dos niños cantores que lo acompañaban. Otro evangelizador famoso, fray Antonio Margil de Jesús*, predicó en Zacatecas, Coahuila y Texas, e introdujo prácticas musicales religiosas en los conventos fundados por él, así como en los asentamientos de españoles, criollos, tlaxcaltecas aliados y mestizos, pero sin buena fortuna con los pobladores nativos. Durante los siglos XVII y XVIII, los asentamientos de agricultores y ganaderos en las regiones más favorables, desde California hasta Nuevo León y Texas, siguieron cultivando la música religiosa y el repertorio profano de origen español, especialmente bailes y canciones de Andalucía, Extremadura y Murcia, con acompañamiento de guitarra. Más o menos, hacia 1750 comenzaron a llegar al noreste del virreinato los jarabes que se practicaban en el centro, algunos de ellos relacionados con la nueva identidad mestiza (ver: Sonecitos del país) que terminaría por consolidarse con la Independencia nacional (1810-1821). En los primeros años de la República, las continuas revuel-

tas en la región (sobresalen los conflictos en Texas, 1834-1836), influyeron en un nuevo repertorio de jarabes y canciones con temas relacionados con la pugna con EU, que culminó con la guerra de 1846-1848. A lo largo de esta etapa, la música, en especial la de baile, recibió numerosas influencias del centro del país, pero en Texas comenzó a mezclarse con las tradiciones de los inmigrantes de cultura anglosajona. b) *Imperio de Maximiliano y la guerra de secesión en Estados Unidos (1850-1867)*. En esta etapa la música norteña adquirió sus rasgos instrumentales y formales distintivos, a partir de cuatro vectores procedentes del exterior: el estadounidense (sobre todo de origen irlandés), el prusiano, el francés y el chino: **I.** (Vector estadounidense: irlandés). Al estallar la guerra de secesión estadounidense, emigraron a México nuevos colonos procedentes del norte, que tomaron las canciones y jarabes mexicanos inspirados en la tradición española, adaptándolos y confundiéndolos con sus propios bailes y canciones. Los habitantes de origen irlandés, católicos, se mezclaron con la población local y contribuyeron al uso regular del violín en algunos estilos musicales de los estados de Chihuahua, Coahuila y Texas, donde, en ciertos casos perduran giros melódicos de aire celta, ejecutados por ese instrumento. Los inmigrantes de cultura anglosajona, protestantes, fueron en su mayoría inmigrantes provisionales que al término de la guerra regresaron a EU o en todo caso permanecieron en el norte de México sin mezclarse. En el instrumental antiguo se conservaron diversos tipos de guitarra, pero tomó importancia el bajo sexto* con cuerdas de metal, que en el último tercio del siglo XIX perfeccionó su versatilidad para tocar pasajes punteados y de rasgueo, o sea, de canto y de acompañamiento, respectivamente. Los textos de las canciones, en inglés de un lado de la nueva frontera y en español en el otro, ampliaron sus temas a casi todas las preocupaciones colectivas del momento, pero cada vez se hizo más frecuente el problema del contrabando. También comenzaron a aparecer, en los pueblos que fueron partidos por la línea fronteriza, textos híbridos, con letra que mezclaba ambos idiomas (lo que hoy es muy común, sobre todo en Texas). **II.** (Vector prusiano). Debe distinguirse que no todos los inmigrantes nordeuropeos que llegaron al norte de México durante la segunda mitad del siglo XIX arribaron por causa directa de EU. Algunos de ellos, de origen alemán, se establecieron en la región porque huían de las guerras en Prusia, así como para aprovechar las nuevas oportunidades de negocios en el norte de México. También muchos de ellos, al igual que los irlandeses, profesaban la fe católica que los identificó con los habitantes locales. A la inmigración germana se debió la introducción del primitivo acordeón diatónico (de una sola hilera de botones) que después se consideró como emblemático de la música norteña. A este vector se debe también la introducción de bailes típicos de Prusia oriental, como el chotis* (*schotis*), la redova* (*redowa*) y la polca* (*polka*). Este último tomó un arraigo extraordinario en la música norteña y también se considera hoy como el baile más representativo de su repertorio. **III.** (Vector francés). Con la ocupación francesa que llevó a Maximiliano a su imperio en 1864, se difundió el vals vienés, muy de moda en Francia y Alemania en esa época, y que en el norte de México comenzó a tocarse en *tempo* rápido y con letra, y se mezcló con los bailes de origen prusiano. La influencia francesa también contribuyó al uso frecuente del acordeón diatónico y a su empleo con pasajes solistas rápidos. **IV.** (Vector chino). La redova* o caja china, elemento rítmico que juega con el típico zapateado* del baile norteño, procede de la inmigración china recibida en el norte de México durante el porfiriato*, que fue esclavizada para servir en tareas del campo y en la minería. De hecho, la redova es representativa del conjunto instrumental chino y se ha difundido en el mundo con el nombre en inglés de China Wood Block, manufacturado en distintos tamaños y características de afinación. Por mucho tiempo la redova fue el único instrumento percusivo en esta música, antes de la incorporación de la tarola o la batería completa, después de 1950. El nombre de redova que se le aplica aquí es desde luego incorrecto y se debe a que empezó a tocarse en las piezas de baile llamadas redova y que son de origen prusiano. Cabe decir que en este período la inmigra-



ción china también se estableció en Yucatán, donde hoy continúa usándose otra forma de caja china (ver: Bombolito). *c) De la República restaurada a la Revolución (1868-1917)*. Durante este período confluyeron los vectores mencionados en una síntesis con la música de la mayoría de la población mexicana, mezcla de españoles y nativos americanos. Poco a poco perdieron su identidad original los bailes europeos como tales y surgieron estilos propios tanto en el canto como en el baile y las maneras de tocar los instrumentos. La dictadura de Díaz favoreció la identidad de los sectores campesino y obrero como entidades sociales que produjeron un nuevo repertorio musical que, durante la Revolución (1910-1917) adoptó, readaptándose al gusto de la gente, al antiguo corrido*. Esta forma, que como se dijo antes es la única forma noailable típica del repertorio norteño, consiguió fuerza y logró permanecer vivo gracias a sus cualidades narrativas, dirigidas frecuentemente al tema de la frontera entre México y EU y las dramáticas efemérides que ocurren a lo largo de esa delimitación política. *d) Época moderna (1917-s. XXI)*. Muchas melodías y piezas de baile originadas durante la Revolución se quedaron en el repertorio tradicional, que luego se enriqueció con nuevos estilos. En ese proceso intervino de manera definitoria la renovación técnica del acordeón, que alrededor de 1929 comenzó a emplearse en su nueva modalidad diatónica, con dos hileras de botones (el acordeón más nuevo y sofisticado, cromático y con hileras múltiples para ambas manos, creado hacia 1945, no ha tenido uso en la música norteña). Otro aspecto que favoreció esta música fue su pronta asimilación en el naciente mercado del disco. Los primeros acordeonistas que grabaron repertorio norteño en Texas, para la compañía OKeh Records de San Antonio, fueron Roberto Rodríguez y Bruno Villareal “El Azote del Valle del Río Bravo”, en 1930. A ellos siguió, en 1936, Narciso Martínez*, quien hizo un famoso dúo con Santiago Almeida*, ejecutante de bajo sexto. En los años treinta otros dúos, tríos y cuartetos hicieron sus propias grabaciones en estudios radiofónicos de Monterrey, y en los años cuarenta, en otras ciudades mexicanas como Chihuahua, Hermosillo, Reynosa y Saltillo. A mediados de los años cincuenta comenzó a usarse la expresión música norteña, desde la ciudad de México hasta Texas, para referirse a este repertorio que cada vez ocupaba más espacio en la programación radiofónica de EU y el centro y norte de México. Esta época marcó el punto culminante en la carrera artística de la primera generación de cantantes estrellas de la música norteña, consagradas en una amplia discografía. Entre éstas sobresalen las solistas María Juana Valdera, Lydia Mendoza, Celia Michel Medina e Irene Ruth Pintor (*). También en los años cincuenta varias bandas de alientos del estado de Sinaloa comenzaron a tocar el repertorio clásico norteño en un estilo que ha tomado sus propias características (banda sinaloense), casi siempre siguiendo el ejemplo de la famosa Banda El Recodo*. En los años sesenta destacan los conjuntos de Pedro Yerena y Los Mier, y dos duetos que acaso sean los más conocidos de esa década: Los Cadetes de Linares y Los Broncos de Reynosa. Entre 1960 y 1980 otras transformaciones técnicas contribuyeron a modificar la música norteña: apareció el bajo eléctrico en sustitución del *tololoche* y la batería empezó a reemplazar al zapateado y la redova. En algunos casos, incluso el acordeón se ha cambiado por teclados electrónicos. La música de estos nuevos conjuntos frecuentemente se considera como música tex-mex (ver: Tex-mex). La flor moderna del acordeón norteño oscila entre dos estilos virtuosísticos que algunos ejemplifican en Leonardo “Flaco” Jiménez* (más concentrado en las posibilidades del instrumento como solista) y Cornelio Reyna* (concentrado en el acompañamiento de la voz). Otros solistas reconocidos son Juan Guerrero, Martín Beltrán, Valerio Longoria, Isidro López, Rubén Naranjo, Israel Pérez, Rubén Ramos, Mingo Saldivar y Eva Ybarra, además de los modernos conjuntos de Los Hermanos Farías, Los Hermanos Peña, Los Bravos del Norte, Los Relámpagos del Norte, Los Tahures del Norte, Los Terribles del Norte, Los Tigres del Norte*, Los Trenos de Texas y Los Dos Gilbertos. → Sobre todo a partir de los años 1970-1980, el tema del narcotráfico se ha hecho común en el repertorio de la música norteña. Muchos ejem-

plos pueden hallarse en canciones de Los Cadetes de Linares, Los Broncos de Reynosa y Los Tigres del Norte. Sin embargo, en los años noventa se consolidó esta tendencia como un estilo propio, llamado narcocorrido*, cuyo principal exponente es Lupillo Rivera*. (Ver también: Música fronteriza).

Fuentes:

1982. María HERRERA-SOBEK: “Northward Bound: The Mexican Immigrant Experience in Ballad and Song”, Universidad de California, Irvine, EU.
 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).
 1995. Gustavo LÓPEZ CASTRO: *El río Bravo es charco. Cancionero del migrante*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 553 pp. (incluye una introducción sobre el tema; ofrece la letra de 100 canciones seleccionadas; índice analítico).
 1999. Humberto ÁLVAREZ: “Tejas está al norte: La música norteña con otros nombres”, *Fronteras*, año 4, vol. IV, no. 13, cd. de México, verano, pp. 2-6 (particularmente sobre el estilo tex-mex).

Música nupcial. En México, la música para las ceremonias nupciales tiene sus raíces en las culturas precortesianas, de lo cual la canción *xochipitzahua** es un ejemplo que se ha conservado entre los nahuas, probablemente durante más de quinientos años, si bien bajo adiciones de estilo y forma que se han recibido como influencias externas. Durante el virreinato, con la instauración del cristianismo y del matrimonio como uno de sus sacramentos, la música de bodas se sometió a modelos tomados directamente de España e Italia. En el siglo XVIII, aunque se tiene noticia de jarabes de alusión matrimonial, debió haber danzas más específicas, muchas de ellas de origen híbrido (europeo, africano e indio), cuyas características se han perdido. En cambio, desde el segundo tercio del siglo XIX, la tradición se nutrió más de la influencia del romanticismo francés y alemán, sobre todo del campo literario. Una obra constante desde entonces, en la ceremonia religiosa del matrimonio mexicano, es el *Ave María**, de Franz Schubert (1797-1828), basada en una canción de *Lady of the Lake*, de Sir Walter Scott (1771-1832); también muy frecuente ha sido la *Marcha nupcial*, extraída del *Sueño de una noche de verano*, de Félix Mendelssohn (1809-1847). No obstante, la creciente demanda de piezas originales empujó a una producción local compuesta por encargo y, obviamente, casi nunca tocada con posterioridad. Entre este repertorio está: *Bodas de oro* (marcha y arreglo de vals) y *Marcha nupcial*, de Julio M. Morales; *Marcha nupcial no. 1* (1910), para 14 instrumentos de aliento y timbales y *Marcha nupcial no. 2* (1922), para orquesta de cuerdas, órgano y arpa, de Julián Carrillo; *Marcha nupcial* (1901), de Rafael J. Tello; *Marcha nupcial para orquesta* (1918) de José F. Vásquez; y *Suite nupcial para órgano, orquesta y tres números de canto para tenor* (1936), de Alfonso de Elías. Durante los años veinte y treinta hubo una moda muy extendida en favor de los vals con letra alusiva a las nupcias, como *Vals nupcial* (1928), de Jesús Corona, y *Nupcial* (1934), de Edgardo R. Morales. Sin embargo, algunos compositores tomaron una actitud reflexiva sobre el tema y, como parte del ámbito neorromántico-impresionista y su mezcla con el fervor católico de la mayoría de los mexicanos, crearon música de programa expresada con una mayor pretensión artística. Aquí quedan inscritos José Barradas, con su *Leyenda sinfónica* (1901; parte VI, *Cortejo nupcial*); Candelario Huízar, con *Imágenes** (1929), obra sinfónica inspirada en una boda campesina del sur del estado de Zacatecas; y Carlos Jiménez Mabarab, con su *Sinfonía nupcial* (1952). La actitud de Silvestre Revueltas, en la brevísima cita de la *Marcha* de Mendelssohn, que hace en un fragmento de trombón en *El renacuajo paseador* (1933), es más bien lúdica, pero ello obedece al tema y carácter de esa música como suite de ballet.

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 (“danzas y cantos en las fiestas nupciales”, vol. I, capítulo 78, pp. 158-159).



1932. Jesús L. TÉLLEZ: "Xochipitahua", *Mexican Folkways*, vol. VII, no. 4, Nueva York-cd. de México, oct.-dic., p. 198 (arreglo para canto y piano; incluye traducción al inglés).
1932. — "The huapango in weddings/El huapango en los casamientos", *ibid.*, pp. 199-200 (texto bilingüe en columnas paralelas).

Música popular. Dícese de toda la música no culta. Según la definición tradicional, en un principio la música popular procedía de una costumbre oral que permitía enriquecerse de adaptaciones; se practicaba en una comunidad numerosa y de gustos más o menos uniformes. Ésta es la base del folclor. Así pueden ser considerados el son, el huapango, la huaracha, el jarabe, la chilena, etcétera, como música popular y además folclórica, pues se usan en las fiestas tradicionales mexicanas. Sin embargo no son folclóricos y sí populares los estilos musicales que proceden directamente del exterior, como es la música transmitida por los medios de comunicación masiva, que difunden corrientes ajenas a la cultura mexicana y que se produce en grandes cantidades por métodos industriales y comerciales similares a los de cualquier otro artículo de consumo. Su carácter simplista, sentimental y sensual facilita su pronta expansión. → En México, desde la primera mitad del siglo XIX se ha llamado música popular al conjunto de manifestaciones musicales —por lo general cantadas o bailadas— transmitidas entre y por el gusto de los grupos sociales, advirtiéndose dentro de éstos, sectores con manifestaciones musicales de características variables según las condiciones económicas, políticas, geográficas, sexuales, profesionales comunes en dichos grupos. El concepto de música popular, generalizado en Europa occidental, se expandió desde fines del siglo XVIII a la América colonial, y en el transcurso del siglo XX, a Asia y África. Se trata entonces de una entidad codificada según el criterio de una comunidad cuyas prácticas culturales han sido impuestas y aceptadas luego de transgresiones históricas. Lo popular resulta indescifrable como unidad aislada e inconcebible como orden perfecto. La expresión popular (de *populos*, pueblo) es un reflejo directo de la sociedad, y más popular es un objeto cuanto más se halla cerca del promedio social, del común denominador. Así existen factores típicos compartidos por todas las clases sociales y, en menor grado, factores especiales característicos de un sector: hay música preferida por la plutocracia, hay música preferida por los universitarios, música con la cual se identifican la servidumbre, los obreros, las amas de casa y toda esa música debiera ser considerada popular —en realidad, toda la música—. Este diccionario ha evitado en lo posible el empleo de la calificación de música popular por considerarla una expresión ambigua que ha servido para censurar ciertas manifestaciones culturales. En todo caso, existe música muy conocida entre una población determinada, en cierto periodo histórico, y otra música, menos difundida entre esa misma población. También hay música favorecida por los propios músicos (aquellos con formación académica), pero este gusto no sigue un patrón uniforme, sino que evidencia un marcado personalismo. → Por otra parte existe el concepto de música comercial, muy evidente en la sociedad mercantilista contemporánea. A partir de las transiciones políticas del siglo XX, la mayor parte de la población mundial vive en un núcleo urbano: aglomeración de bienes y servicios en satisfacción de su propio crecimiento. A este fenómeno centralista compulsivo, ha de atribuirse el auge de la llamada música comercial.

Fuentes:

1930. Rubén M. CAMPOS: *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, 457 pp.
1940. Marco A. MONTENEGRO: "La música popular mexicana", *Claridad*, vol. IXX, no. 342, cd. de México, pp. 81-95 (resumen sobre diversos estilos y géneros desde la época precortesiana hasta el siglo XX).
1942. A. LARREBA: "El cantar popular", *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 9, cd. de México, 7 may., pp. 200-204.
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.
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.
1989. Yolanda MORENO RIVAS: *Historia de la música popular mexicana*, 2ª ed. corregida y ampliada, Alianza Editorial/CNCA, cd. de México (col. Los Noventa, 2).

Música precolombina, precortesiana o prehispánica. La producida en México antes de la llegada de los europeos. Ver artículos separados, e. g.: Aztecas, Mayas, Mixes, Mixtecos, P'orhépecha, Teotihuacán, Toltecas, Totonaku, Zapotecas, Chantuniab, Coronación de un rey azteca, Huitzilopochtli, Macuilxóchtli, Quetzalcóatl, Xipe Totec, Xochipilli, Xochihuitl, Xochipitahua, Caililiztli, Huéhuetl, Huilacapiztli, Teponaztli, Tetzilácatl, Tunkul.

Música religiosa, sacra o sagrada. Aquella que tiene por guía la liturgia o textos de carácter religioso. Abarca el canto ambrosiano, el gregoriano (y otros ritos regionales europeos de la Edad Media) y la polifonía (ver: Barroco). En los períodos de la música armónica e instrumental, las grandes formas sacras se emplean aún (misa, oratorio, pasión, motete, salmo, cantata religiosa, antifona, etcétera), y son testimonio innumerables obras escritas en México, desde Manuel de Sumaya, hasta José Mariano Elízaga y José Antonio Gómez. En etapas ulteriores (época moderna) se continúa la creación de estas formas con un criterio más musical que litúrgico. Durante el siglo XX numerosos son los autores mexicanos que han compuesto sobre los estilos más variados de la música sacra. Algunos de ellos son José Guadalupe Velázquez, José María Cornejo, Miguel Bernal Jiménez, Domingo Lobato, Hermilio Hernández, Víctor M. Amaral, Mario Lavista, entre otros. Actualmente los centros de enseñanza de música sacra más importantes de la República Mexicana se ubican en Guadalajara, Morelia, Puebla y Querétaro (*), además del Instituto de Liturgia, Música y Arte Cardinal Miguel Darío Miranda*, de la ciudad de México. (Ver también: Reformas a la música religiosa, Concilio Provincial Mexicano, Antífona, *Graduale dominicale*, Maitines, Misa, Motete, Responsorio, Salmo, Villancico).

Fuentes:

- ca. 1550. Toribio MOTOLINÍA: *Historia de los indios de la Nueva España*, 1ª ed. moderna, Herederos de J. Gili, Barcelona, 282 pp. (el capítulo XII trata acerca de la música religiosa; notas sobre los cambios en la música de los indios desde la llegada de los misioneros europeos, pp. 214-215).
- ca. 1585. Gerónimo MENDIETA: *Historia eclesiástica indiana*, 1ª ed. moderna, Salvador Chávez Hayhoe, cd. de México, 1870, 790 pp. (referencias a la música y la danza: libro 1, capítulo 3, pp. 80-81; fiestas en honor de los alimentos, comentarios sobre la danza, capítulo 14, pp. 97-99; la danza en ritos religiosos: capítulo 15, pp. 99-100; danza y música en ceremonias religiosas indígenas: capítulo 25, pp. 127-128; descripción de danzas sagradas: capítulo 31, pp. 140-143; la música y la danza en las fiestas de la calenda: capítulo 41; los primeros maestros de canto y música en México: libro 4, capítulo 14, pp. 410-414; mención de instrumentos musicales de los indígenas e instrumentos introducidos a México por los europeos, así como su frecuente uso en las ceremonias cristianas).
1878. Rafael S. CAMACHO: *Disertación sobre la importancia del canto gregoriano*, Imprenta de Rodríguez, Guadalajara.
1894. Anónimo: *Opusculo relativo a la música religiosa en los templos católicos de la Puebla de los Ángeles*, Imprenta Religiosa, Puebla, 70 pp.
1902. Gustavo E. CAMPA: "La música religiosa en México", *Artículos y críticas musicales*, A. Wagner y Levien Sucesores, cd. de México.
1904. Vicente MENDOZA: *Himnos selectos*, Casa de Publicaciones, cd. de México, 300 pp. (versos y música; la edición de 1920 fue corregida y armonizada por Leticia Euroza; los versos, sin música fueron editados en numerosas ocasiones, hasta 1950; no debe confundirse al recopilador con Vicente T. Mendoza [vid]).
1906. Librado TOVAR: "La música sagrada en los géneros gregoriano, polifónico y cromático, de conformidad con el *Motu proprio* respectivo de S. S. Pío X, en el culto del Santísimo Sacramento", Arquidiócesis de Guadalajara (exposición realizada en el Tercer Congreso Católico Nacional y Primero Eucarístico [Guadalajara, 1906]).
1911. Pantaleón ARZOZ: *Colección de cantos sagrados populares*, Tipografía del Asilo Patricio Sanz, Tlalpan (arreglos para teclado y voces; compilación de P. Arzoz).
1930. Amado G. PARDAVÉ: *La restauración de la sociedad moderna mediante la liturgia católica*, 2 t., se., Madrid.
1931. A. SÁNCHEZ PÉREZ: "La música sacra en México", *México Musical*, año I, no. 2, cd. de México, feb., pp. 8-9 (polémica sobre el estado de la — en México, en ese momento; el artículo, cuya firma es un seudónimo, es atribuible a Carlos del Castillo).
1931. Amado G. PARDAVÉ: "La Iglesia tendrá la gloria de restaurar lo que la injuria y la demencia de los hombres han pretendido deshacer en el arte de Palestrina y de Beethoven", *México Musical*, año I, no. 3, mar., pp. 7-9.
1931. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Retorno de la música sagrada a las solemnidades del culto", *Excelsior*, cd. de México, 13 sep.
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, nov., pp. 5-10.



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.
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).
1942. — "Los cantos populares religiosos de México", *Schola Cantorum*, vol. IV, nos. 2-3, Morelia, feb.-mar., pp. 19-21.
1942. Silvino ROBLES: *Curso elemental de canto gregoriano*, Arquidiócesis de León, Guanajuato.
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 las escuelas de música religiosa en Aguascalientes, Querétaro, Guadalupe, Xalapa, México, Morelia, León, Oaxaca y Tulancingo).
1945. José E. VALADEZ: "Los cabildos y el servicio coral", Escuela Superior de Música Sagrada, Morelia, 204 pp. (con música).
1952. Margaret Helen STOUGH: "La música religiosa" en "La música en la novela mexicana de 1810 a 1910", Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, cd. de México, pp. 82-91 (tesis de doctorado en letras).
1954. Jesús C. ROMERO: "La música religiosa en México hace noventa años", *Carnet Musical*, vol. X, no. 1, cd. de México, ene., pp. 36-37 (cita el *Edicto* del arzobispo de México, Pelagio Antonio de Labastida).
1959. Luis MALDONADO: *Música y liturgia*, Edimex, cd. de México, 296 pp. ("Comentario de la Instrucción de Música Sacra de la S. C. de Ritos" [1958]; trata sobre las normas modernas para la música litúrgica; extensos comentarios sobre los instrumentos musicales, los músicos, la participación de la feligresía en cantos religiosos y el repertorio que ha de cantarse en la iglesia).
1962. José Pilar VALDÉS RÍOS: *Cantos religiosos populares*, edición del compilador, Temastían (textos de cantos entonados desde el siglo XIX en el centro y occidente de México).
1966. Jean-Marc LECLERC: *Misa tepozteca; desarrollo de la música litúrgica en Tepoztlán, México*, Centro Intercultural de Documentación, Cuernavaca, 177 pp. [Sondeos, 16] (el autor relata cómo recopiló y aprovechó melodías e instrumental autóctono para componer una "misa tepozteca"; incluye partitura).
1969. Luis SANDI: "La música religiosa", *De música... y otras cosas*, Editora Latinoamericana, cd. de México, pp. 230-233.

Música serial. Ver: Serialismo.

Música tropical. Término aplicado en México, desde los años 1965-1970, a la música de baile que tocan conjuntos con percusiones de diversos tipos, guitarras y bajo eléctrico, sintetizadores (de empleo más reciente), coros (a menudo realizados por los propios músicos) y cantante solista y, en ciertas ocasiones, también trompetas y trombones. Su repertorio puede estar formado por piezas de mambo, merengue, cha-cha-chá, salsa, rumba y cumbia, todos ellos de cierta agilidad rítmica y carácter festivo, y desde los años 1980-1990, también por balada tropical. Representa la continuidad de las antiguas orquestas de baile (1930-1960), en cuyo repertorio predominaban los bailes finos de salón. Sobre todo desde fines de los años ochenta la típica música tropical aportada por músicos como la Sonora Santanera, Rigo Tovar y Chico Ché (*), comenzó a ser desplazada por propuestas de mayor compromiso comercial que en su conjunto se conocen como onda grupera, en la cual los grupos musicales más conocidos son manejados directamente por las grandes empresas de radio y televisión.

Música virreinal. Aquella producida durante la dominación española en México (1521-1821). Ver: Barroco, Catedrales (Durango, Guadalajara, México, Morelia, Oaxaca, Puebla, Xalapa...), Maestros de capilla, Coliseos, Corpus Christi, Motete, Teatro del Hospital Real de los Naturales, Villancico, *Don Rodrigo*, *La Parténope*, *Loa a Carlos III*, *Misa de Aldana*.

Música y la canción, La. Obra musicológica de Manuel M. Ponce. Recoge las ideas del autor desarrolladas a partir del 13 de diciembre de 1913, cuando éste dictó en México la primera conferencia sobre los estilos musicales nacionales.

Músico, El. Revista mensual, órgano oficial del Sindicato Único de Trabajadores de la Música. Su director y fundador fue Juan José Osorio, quien nombró como jefe de redacción a Otto Mayer-Serra. Publicó 15 números de octubre de 1950 a diciembre de 1951. Tuvo una segunda época en 1959-1960, cuando alcanzó seis números.

Musicología (del griego μουσικός, música, y λογος, palabra). El estudio científico de la teoría y la historia de la música, así como de la música en sí misma. A diferencia de la musicografía y de la crítica, se sirve prominentemente de la teoría estética. Uno de sus fines principales es el análisis del estilo y la forma de la música. Tradicionalmente se divide en tres áreas básicas: **a)** musicología histórica, que se ocupa de la historia de la música; **b)** musicología comparativa, que estudia la música no occidental y la música folclórica (ver: *Etnomusicología*), y **c)** musicología sistemática, que incluye análisis teóricos de los elementos constructivos en la obra musical, así como el estudio de sus vínculos con aspectos de la estética, la psicología, la pedagogía, la sociología, la fisiología, etcétera. → En México existen indicios de investigación musical desde la época de la conquista española, en el siglo XVI (*Cantares mexicanos*, recopilados por fray Bernardino de Sahagún*), pero no propiamente de estudios musicológicos. El origen de éstos procede del siglo XIX, principalmente con estudios de especialistas extranjeros (Christian Carl Sartorius, Charles E. Brasseur de Bourbourg, H. T. Cresson, Theodor Baker, Daniel Garrison Brinton, Eduard Selser, Marshall H. Saville y August Génin), interesados en particular por la música precortesiana. Algunos precursores mexicanos de la investigación musical en su país son Guillermo Prieto (*Memorias de mis tiempos*, 1853), Manuel Orozco y Berra (*Historia antigua y de la conquista de México*, 1880) y Antonio García Cubas (*El libro de mis recuerdos*, 1904), que son obras orientadas principalmente a la historia y la literatura; otros como Ventura Reyes y Zavala (*Las Bellas Artes en Jalisco*, 1882) o Ricardo Velasco (*Teoría de la música con un apéndice, "Bibliografía de los músicos mexicanos, desde el año de 1572 hasta nuestros días"*, 1909), movidos por un ánimo enciclopedista, tampoco realizaron *strictu sensu* una obra musicológica. El germen de ésta se encuentra más bien en algunas investigaciones emprendidas por los propios músicos mexicanos como Clemente Aguirre (*Colección de jarabes, sones y cantos populares, tal y como se usan en el estado de Jalisco*, ca. 1885), en cuya investigación se propone preservar la música tal y como existía, aunque sin emplear una metodología específica de selección y preservación. Después se afirmó la necesidad de acompañar obras similares con una introducción explicativa, enfocada originalmente desde un historicismo positivista, y se enfatizó el análisis directo en la partitura o en fragmentos de ella. Algunos estudios servidos de esta práctica, vinculada directamente a la moderna musicología, fueron realizados por Gustavo E. Campa, Julián Carrillo y Manuel M. Ponce. Empero, fue Juan N. Cordero* quien realizó en México los primeros estudios en que la música fue relacionada, por un método científico, con materias como la acústica, la estética, la filosofía, la fisiología, la pedagogía y la psicología. Más tarde Rubén M. Campos* realizó estudios detallados sobre la historia de la música en México con particular atención en el valor del material folclórico. Muchas de las propuestas teóricas de Campos se debatieron ampliamente en el Primer Congreso Nacional de Música* (1927), donde se presentaron las ponencias *Música nacional*, por Pedro Michaca; *La cultura del músico mexicano*, por Alba Herrera y Ogazón; *Cómo debería de ser nuestro Conservatorio*, por Manuel Barajas; *Reformas sobre el plan de estudios del Conservatorio Nacional*, por Ernesto Enriquez; *La Ópera y el arte del canto en México*, por Ignacio Montiel y López, e *Historia crítica de la música en México como justificación de la música nacional*, por Jesús C. Romero, textos que fueron editados y distribuidos ese año por la SEP. Entre los logros del II Congreso Nacional de Música (1928) estuvo la creación de la Sociedad Mexicana de Musicología, estrechamente vinculada con el Ateneo Musical Mexicano*, y la cual fue presidida por Jesús C. Romero*. Éste subrayó la importancia de la información en las fuentes documentales primarias, así como de las crónicas y las biografías de los músicos mexicanos. Al mismo tiempo comenzaron su propia labor de investigación Gerónimo Baqueiro Foster, Daniel Castañeda, Miguel Galindo, Samuel Martí, Vicente T. Mendoza, Esperanza Pulido y Gabriel Saldívar (*), entre otros, quienes apor-



taron las bases de la musicología que en la actualidad se realiza en México. En particular fue Mendoza quien desarrolló los métodos de investigación en el campo de la música folclórica mexicana. En 1930 Carlos Chávez creó, como director del CNM, las academias de Historia y Bibliografía Musical, de Investigación de Música Popular y de Investigación Musical, que tuvieron existencia efímera, pero que fueron precedentes de la Sección de Investigaciones Musicales del Departamento de Bellas Artes donde trabajaron, entre otros, Daniel Ayala, Jesús Bal y Gay, Francisco Domínguez, Estanislao Mejía y Luis Sandi (*). Dicha Sección pasó en 1947 a formar parte del INBA y entre sus nuevos miembros estuvieron Raúl Hellmer y Roberto Téllez Girón (*). A partir de los años cuarenta investigadores como Miguel Bernal Jiménez, Jesús Bal y Gay, Jesús Estrada, Robert Stevenson y Uberto Zanolli (*) iniciaron la recuperación de la música de la Nueva España (1521-1821) con transcripciones y estudios históricos y analíticos. Esta labor la continuaron Lester D. Brothers, Juan Manuel Lara Cárdenas, José Antonio Robles, Craig H. Russell, Thomas Stanford y Aurelio Tello (*), entre otros. También se han publicado nuevos trabajos de investigación dedicados a períodos ulteriores (ss. XIX y XX), producidos por musicólogos como Ricardo Miranda, Leonora Saavedra y María Luisa Vilar Payá (*). En 1974 la Sección de Investigaciones Musicales del INBA se disolvió para fundar el Centro de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez* (CENIDIM), principal organismo de labor musicológica en México, el cual ha convocado a congresos y cursos sobre la vida y la obra de numerosos compositores mexicanos. Algunas otras instituciones que han realizado programas de investigación musical en México son el Centro Independiente de Investigaciones Musicales y Multimedia, el Centro de Investigación y Estudios Musicales Tlaminime, el Departamento de Extensión Cultural de la Universidad Anáhuac del Sur, la ENM de la UNAM, la Dirección de Actividades Musicales de la UNAM, la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana en Xalapa, el Centro Regional de Investigación Musical Daniel Ayala, en Mérida; el CdIR, en Morelia; y la Universidad de las Américas, en Puebla.

Fuentes:

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 (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, propuesto por Gustavo E. Campa en 1901.
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).
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.
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).
1947. Baltasar SAMPER: “La investigación musical en el Departamento de Música de la SEP”, *Nuestra Música*, vol. II, no. 5, cd. de México, ene.-mar., pp. 39-44.
1956. Enriqueta GÓMEZ: “Musicología”, *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, pp. 142-144 (panorama general y sintetizado de lo que la autora considera como “investigación musicológica”).
1980. Clara MEIEROVICH: “¿Fue Juan N. Cordero el primer musicólogo mexicano?”, *Boletín Informativo del CENIDIM*, cd. de México, feb.-mar.
1980. José Antonio ROBLES CAHERO: “Historia de la musicología en México”, *Nexos*, vol. III, no. 34, cd. de México, oct., pp. 55-57.
1985. Luis Jaime CORTEZ: *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, Enriquez, Bernal Jiménez).
1997. José Antonio ROBLES CAHERO: “El arte de indagar el arte: Tipos y actitudes de la investigación artística”, *Educación Artística*, INBA, cd. de México.
1999. — “La cátedra Jesús C. Romero 1998: López Calo en México”, *Heterofonía*, vol. XXXIII, nos. 120-121, ene.-dic., pp. 139-142 (notas sobre catalogación y transcripción).
1999. María Luisa VILAR PAYÁ: “La enseñanza de la investigación musical”, CNM, cd. de México, 9 dic. (conferencia leída en las Jornadas Académicas sobre la Enseñanza Profesional de la Música).

Musicoterapia. Ciencia que se sirve fundamentalmente de la música, la psicología y la fisiología, para tratar o prevenir efectos disfuncionales en el cuerpo y la mente humana. En México se realizaron numerosos experimentos en la primera mitad del siglo XIX, como la elaboración y el empleo del *nervioson* (ca. 1934), de Ángel H. Ferreiro, orientados a obtener los resultados que hoy pretende la musicoterapia. Sin embargo, la mayoría de dichas experimentaciones estuvieron basadas en la intuición. Entre los primeros musicoterapeutas mexicanos profesionales, con formación académica musical y psicológica, estuvo Alida Vázquez*, quien a partir de 1960 trabajó con musicoterapia en la ciudad de Nueva York. Más tarde predominaron diversas técnicas de terapia musical en muchos consultorios de psicología en México, aunque en éstos persiste el empirismo con cierta frecuencia. Actualmente la Escuela Autónoma de Música* (cd. de México), asociación civil fundada en 1989 por David Soulé, ofrece cursos prenatales y maternos enfocados a aplicar la música como terapia profiláctica perinatal. Otros especialistas en musicoterapia que han realizado investigaciones en la materia son Germán Bringas, en la ciudad de México, y Eduardo Soto, en Guadalajara. (Ver también: Psicología de la música).

N

Nacional, teatro. Ver: Teatro Nacional.

Nacionalismo. Los esquemas trazados para organizar la historia de la música mexicana suelen ser poco exactos. Sin embargo, parece ser el nacionalismo la *etapa* más arbitraria, establecida desde una visión eurocéntrica, a partir de la ilustración francesa y con definiciones puristas sobre lo nacional, consolidadas en episodios militares y políticos ocurridos desde inicios del siglo XIX y hasta las dos guerras mundiales. En los textos tradicionales sobre nacionalismo musical mexicano, este período suele extenderse desde la obra juvenil de Manuel M. Ponce (1882-1948) hasta la muerte de José Pablo Moncayo (1912-1958), que según el crítico José Antonio Alcaraz, “para fines prácticos, puede utilizarse como fecha en que el nacionalismo musical mexicano termina”. El nacionalismo musical mexicano se origina, sin embargo, con el concepto de *nacionalidad* extraído de la Ilustración y adaptado a la sociedad mexicana por obra de intelectuales como Francisco Javier Clavijero (1731-1787), Joaquín Velázquez y Cárdenas de León (1732-1786), José Antonio Alzate (1733-1799) y fray Servando Teresa de Mier (1765-1827), quienes tuvieron equivalencia en el ámbito musical en compositores como Manuel Delgado* (1747-1819) y José Manuel Aldana* (1758-1810), autor de unos *Versos* orquestales “a la Virgen de Guadalupe” y de un *Himno a san Felipe de Jesús* (*), demostraciones de un localismo católico que para algunos es la base del moderno nacionalismo mexicano. Dichas obras figuran en los albores de un repertorio creciente, asociado a una identidad nacional cada vez más significativa. Existió, por otra parte, abundante músicaailable de procedencia mestiza y negra, como los jarabes practicados desde el primer tercio del siglo XVIII, y que sería el repertorio sobre el cual algunos compositores decimonónicos tratarían de establecer su versión de nacionalismo musical. Al consumarse la Independencia (1821), la música reflejó desde luego los cambios sociales especialmente en los teatros líricos. Para celebrar la firma de la libertad nacional, José María Bustamante* escribió y estrenó su drama *México libre*, representado en el Coliseo Nuevo el 27 de octubre de 1821. Por su lado, Narciso Sort de Sanz* compuso su *Obertura* dedicada a Iturbide*, obra con que se abrió la escena en el Coliseo de México el día del primer cumpleaños en que el emperador pudo festejarse como tal. Pero el nacionalismo musical con un sustento “popular, republicano y liberal”, apareció con la música de José Antonio Gómez*, autor del *Vals de las gorditas de horno* (1838) “compuesto para fortepiano sobre el motivo del pregón de las gorditas de horno calientes”, de las *Variaciones sobre temas del Jarabe mexicano* (1839), y de la cantata escénica *La Independencia* (1840-1842), escrita para piano, flauta, chelo y voces. En años posteriores este catálogo fue enriqueci-

do por numerosas partituras salonescas, marciales, sinfónicas y operísticas. Entre estas últimas destacan las de Aniceto Ortega*, con su drama *Guatimotzin**, y Gustavo E. Campa, con *El rey poeta**, y que son antecedentes para que la generación de compositores nacidos durante el porfiriato (y enfrentados de alguna manera a él), produjeran una vigorosa y mucho más original versión de música nacionalista, inspirándose sobre todo en la Revolución Mexicana. Estrictamente modernistas (cada vez menos “afrancesados” y más preocupados por la influencia de EU), Pomar, Ponce, Huízar, Vásquez, Chávez y Revueltas, crearon obras musicales que lo mismo pueden estar basadas en la tradición indígena, que en la mestiza y criolla. Más tarde, a partir de los años cincuenta, las nuevas corrientes de música no tonal apoyaron el decaimiento del nacionalismo típico que imitaba o parafraseaba melodías tradicionales. La tentativa de un nacionalismo basado en el ritmo cayó igualmente por la influencia de la nueva tecnología y la posibilidad de crear patrones geométricos hasta entonces poco o nada aplicados a la música. Este punto es el comienzo de la *vanguardia*, claramente antinacionalista (ver también: Internacionalismo). → No obstante, parece que las tendencias antinacionalistas que proceden de la fuente tecnológica, apoyan, proponiéndose o no, una nueva forma de nacionalismo: el de las potencias productoras de tecnología. Cada obra musical creada con intenciones nacionalistas o regionalistas suele corresponder a un entorno social particular, y cada objeto emblemático para una cultura musical, en un momento específico, se ha convertido en signo vacío para las generaciones posteriores, bajo nuevas variables sociales y nuevos lugares comunes de cada sistema cultural. Así, tampoco favorece al entendimiento de estas manifestaciones, el establecimiento de límites absolutos para otorgar una guía en provecho del pragmatismo, con la cual se ha pretendido englobar, dentro del *nacionalismo musical*, entidades de naturaleza distinta. (Ver también: Música militar).

Fuentes:

1931. Pedro MICHACA: *El nacionalismo musical mexicano*, UNAM, cd. de México, 24 pp.
1941. Otto MAYER-SERRA: *Panorama de la música mexicana*, 1ª ed., El Colegio de México, cd. de México; reimpr., CENIDIM/INBA, cd. de México, 1996, 196 pp.
1941. Charles POORE: “Mexico finds art as a nationalizing force”, *Musician*, vol. 46, no. 1, sl., EU, ene., p. 6.
1947. Pedro MICHACA: “El problema del nacionalismo musical”, *Anales de la Escuela Nacional de Música*, compilados por E. Mejía, UNAM, cd. de México, 1947, pp. 94-99.
1947. Estanislao MEJÍA: “Los problemas del nacionalismo y del tradicionalismo...”, *ibid.*, pp. 166-173.
1947. Jesús HARO Y TAMARIZ: “El nacionalismo como dignificador del canto del pueblo”, *ibid.*, pp. 499-504.
1963. Mario KURI ALDANA: “Concepto mexicano de nacionalismo, partiendo de las características indígenas sobrevivientes”, ENM de la UNAM, cd. de México, 51 pp. (tesis de maestría).
1969. Pablo CASTELLANOS: *El nacionalismo musical en México*, Seminario de Cultura Mexicana, cd. de México, 15 pp.
1974. Dan MALMSTRÖM: *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, FCE, cd. de México, 252 pp. [Breviarios, 263] (traducción del inglés al español por Juan José Utrilla, 1977).
1984. Julio ESTRADA (ed.): *La música de México*, vol. I, “Historia”, no. 4: Período nacionalista (1910 a 1958), UNAM, cd. de México.
1986. Yolanda MORENO RIVAS: *Rostros en el nacionalismo musical mexicano*, FCE, cd. de México.

Hemerografía (selección):

1920. Manuel M. PONCE: “Estudio sobre la música mexicana”, *Música de América*, vol. I, sl. (en tres partes: no. 7, sep., 4 pp.; no. 8, oct., 3 pp.; no. 9, nov., 5 pp.) [sobre diversos géneros tradicionales de música y danza mexicanas; propone aprovechar el material autóctono para crear música de arte].
1929. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Página editorial: 1910 a 1914, factores determinantes de nuestro presente musical”, *Excelsior*, cd. de México, 2 ene.
1930. — “El nacionalismo musical a través del tiempo” (Ishac el Mosulí), *Excelsior*, 10 abr.
1930. — “Autoctonismo y mestizaje (I)”, *ibid.*, 22 may.
1930. — “Autoctonismo y mestizaje (II)”, *ibid.*, 29 may.
1931. — “Algo sobre nacionalismo musical”, *ibid.*, 9 ago.
1930. José ROLÓN: “La música autóctona mexicana y la técnica moderna”, *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 5, cd. de México, 15 ago., pp. 16-19.
1930. Carlos CHÁVEZ: “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.*, vol. I (en tres entregas: no. 3, 15 jun., pp. 28-32; no. 4, 15 jul., pp. 18-22; no. 6, 15 sep., pp. 3-11).



1930. — “La música propia de México”, *ibid.*, vol. II, no. 1 (7), 15 oct., pp. 3-7.
 1931. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Algo sobre el nacionalismo musical (II)”, *Excelsior*, 23 ago.
 1931. — “Algo sobre nacionalismo musical (III)”, *ibid.*, 6 sep.
 1932. — “Ritmos mexicanos y los músicos europeizantes”, *ibid.*, 21 feb.
 1932. — “Hay obras mexicanas para intérpretes mexicanos”, *ibid.*, 20 mar.
 1932. — “Regresión, no revolución”, *ibid.*, 17 abr.
 1932. — “Página editorial. Retrogresión, no revolución”, *ibid.*, 24 abr.
 1940. Blas GALINDO: “El nacionalismo musical mexicano”, CNM, cd. de México (tesis profesional).
 1941. Charles POORE: “Mexico has its nationalists”, *Musician*, vol. 46, no. 2, EU, feb., pp. 25 y 34.
 1941. Carlos CHÁVEZ: “La Revolución Mexicana y la música”, *Boletín de la Orquesta Sinfónica de México*, vol. II, no. 2, cd. de México, jun., pp. 43-44.
 1941. Conlon NANCARROW: “Mexican music: A developing nationalism”, *Modern Music*, vol. 19, no. 1, EU, nov.-dic., pp. 67-69 (reseña sobre *Panorama de la música mexicana*, de Mayer-Serra [1941]).
 1942. Vicente T. MENDOZA: “La obra de los compositores mexicanos y la tendencia nacionalista”, *Orientación Musical*, vol. I, no. 10, cd. de México, abr., pp. 8-10.
 1942. Ángel SALAS: “El valor íntimo de la música aborigen mexicana”, *Revista Musical Mexicana*, t. II, no. 5, cd. de México, 7 sep., pp. 106-109.
 1946. Blas GALINDO: “Nacionalismo musical mexicano”, *Boletín de Música*, no. 3, Departamento de Música de la SEP, cd. de México, sep.
 1946. Pedro MICHACA: “El nacionalismo musical mexicano”, *Orientación Musical*, vol. V, no. 54, pp. 7-9.
 1949. Jesús BAL Y GAY: “El nacionalismo y la música mexicana”, *Nuestra Música*, vol. IV, no. 14, cd. de México, abr.-jun., pp. 107-113.
 1950. Salomón KAHAN: “México. Toward development of the seeds of nationalism”, *Musical America*, vol. 70, no. 2, EU, ene., pp. 29 y 72.
 1950. Vicente T. MENDOZA: “La enseñanza de la música folklórica forjadora de la nacionalidad”, *Boletín de Música*, año I, no. 1, jul., Departamento de Música del INBA, cd. de México.
 1957. Estanislao MEJÍA: “El nacionalismo musical hispano-americano: México”, *Orientación Musical*, vol. XVII, no. 172, ene., pp. 13-14.
 1963. Juan Vicente MELO: “Música y nacionalismo”, *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 5 jun. (reproducido en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 107-111).
 1968-1969. Pablo CASTELLANOS: “Aspectos del nacionalismo musical mexicano”, *Heterofonía*, vol. I (en cuatro entregas: no. 1, jul.-ago. [1968], pp. 20-21; no. 2, sep.-oct., pp. 19-20; no. 4, ene.-feb. [1969], pp. 12-14; no. 5, mar.-abr., pp. 9-10), cd. de México.
 1981. Armando MONTIEL OLVERA: “El nacionalismo musical mexicano. Silvestre Revueltas y otros compositores”, *ibid.*, vol. XIV, no. 72 (2ª época), ene.-mar., pp. 17-20.
 1981. Manuel ENRÍQUEZ: “Música e identidad nacional”, *Tono*, cd. de México, trimestre oct.-dic., pp. 33-34.
 1993. Alejandro A. GONZÁLEZ CASTILLO y Herlinda MENDOZA: “El movimiento nacionalista en la música mexicana: Fuentes bibliográficas”, *Bibliomúsica*, no. 5, cd. de México, may.-ago., pp. 17-23.
 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.
 1995. Eduardo CONTRERAS SOTO: “Eduardo Hernández Moncada: El nacionalismo que heredamos”, *ibid.*, vols. XXIX-XXX, no. 113, jul.-dic., pp. 92-93.
 1996. Patricia ROSALES (entrevista a Carlos Prieto): “La música nacionalista quedó en el pasado”, *Excelsior*, 25 oct., p. 6-B.

Tabla cronológica con algunas de las obras musicales que se consideran asociadas a movimientos nacionalistas mexicanos:

época	autor	obra
siglo XVIII	Anónimos	“Sonecitos del país” (conjunto de piezas bailables, tales como guarachas, jarabes, sones, etcétera, procedentes del centro y sur de México; entre las piezas más conocidas cabe citar <i>El Ahualulco</i> , <i>El apache</i> , <i>El artillero</i> , <i>El becerrero</i> , <i>El borrachito</i> , <i>El butaquito</i> , <i>El café</i> , <i>El carbonero</i> , <i>El catrín</i> , <i>El churri-pampli</i> , <i>El cojo</i> , <i>El durazno</i> , <i>El huerfanito</i> , <i>El lagartijo</i> , <i>El malacate</i> , <i>El matacán</i> , <i>El patito</i> , <i>El perico</i> , <i>El pitayero</i> , <i>El quelele</i> , <i>El quelite</i> , <i>El rorro</i> , <i>El toro</i> , <i>El venado</i> , <i>El yankee</i> , <i>Jarabe corriente</i> , <i>Jarabe tapatio</i> , <i>Juan Lanás</i> , <i>La casada</i> , <i>La guacamaya</i> , <i>La paloma blanca</i> , <i>La rosa morada</i> , <i>La Severiana</i> , <i>Las mañanitas</i> , <i>Las maravillas</i> , <i>Los frios</i> , <i>Los huajes</i> , <i>Los mecos</i> y <i>Los papaquís</i>)
ca. 1790	José Manuel Aldana	<i>Versos dedicados a la Virgen de Guadalupe</i> <i>Himno a san Felipe de Jesús</i>
1821	Narciso Sort de Sanz	<i>Obertura</i> [nacionalismo realista]
1821	José María Bustamante	<i>México libre</i> [nacionalismo imperialista]
1823-1827	José Mariano Elizaga	<i>Íncrito gran Morelos</i> [nacionalismo republicano ↓] <i>Himno cívico</i>

1838-1842 José Antonio Gómez *Vals de las gorditas de horno*
Variaciones sobre temas del Jarabe mexicano
La Independencia
Himno patriótico [nacionalismo santanista]
Dios y patria (*Himno nacional mexicano*) [ibid.]
Los cangrejos [nacionalismo antiinter-vencionista]
Marcha Zaragoza [nacionalismo juarista ↓]
Al mexicano
Guatimotzin
Ecos de México
Hidalgo [nacionalismo porfirista ↓]
Obertura México
Porfirio Díaz
Marcha fúnebre Jesús González Ortega
Ecos de México
Marcha de Zacatecas
Atzimba
El rey poeta
Tierra pa' las macetas
El verdadero jarabe tapatio
Nicolás Bravo
Independencia
Citlali
Anáhuac
Chapultepec [nacionalismo revolucionario ↓]
Ferial
Instantáneas mexicanas
Caballos de vapor
El fuego nuevo
Obertura republicana
Sinfonía india
Xochipilli-Macuilxóchitl
Quetzalcóatl
Cuahtémoc
Tres danzas indígenas para piano
Zapotlán
Cuahtémoc
Huapango
Preludio y fuga ritmicos
Patria heroica
Colorines
Cuauhnáhuac
Esquinas
Homenaje a García Lorca
Janitzio
La Coronela
La noche de los mayas
Redes
Sensemayá
Ventanas
La ofrenda
Tercer concierto para piano
El hombre maya
Panoramas de México
Tribu
Ucheben X'coholte
U kayil chaac
Ochpanitztlí
Sinfonía cora
Música yaqui
Sones de mariachi
Tres cartas a México
Sinfonía México
Tata Vasco [nacionalismo católico]
Corridos [nacionalismo revolucionario ↓]
Huapango
Balada del pájaro y la doncella
Balada del venado y la luna
Los Niños Héroeas
Bonampak
Danzas indias
Quetzalcóatl
Los cenotes de Abalá
Corrido
Hidalgo
Severino
Cuatro danzas mexicanas
Scherzino mexicano
Quetzalcóatl
Ipalnemohuani



1967	Salvador Contreras	<i>Cantata a Juárez</i> <i>Xochipilli</i>
1968	Rafael Elizondo	<i>Juego de pelota</i>
1968	Leonardo Velázquez	<i>Danzas del fuego nuevo</i>
1971	Blas Galindo	<i>Titocotico</i>
1972-1974	Carlos Chávez	<i>Nonantzin</i> <i>Serenata Sandunga</i> <i>Tzintzuntzan</i>
1974	Ramón Noble	<i>Tríptico mexicano</i>
1976	Mario Kuri-Aldana	<i>Ce Acátl-1521</i>
1977-1986	Federico Álvarez del Toro	<i>Yuriria</i> [neonacionalismo ↓] <i>Mitl</i> <i>Ozomatli</i>
1983	Lucía Álvarez	<i>Moctezuma</i>
1990-1996	Arturo Márquez	<i>Danzón no. 4</i>

Nader (Schekaiban), Mauricio (n. cd. de México, 1967). Pianista. Inició sus estudios de piano en el CNM, y prosiguió en la Escuela de Música de la Universidad de Houston, Texas, becado durante cuatro años. Más tarde llevó a cabo una maestría de ejecución y literatura pianística en la Eastman School of Music de Rochester, Nueva York, en donde fue premiado con el Performer's Certificate. Sus maestros fueron Carlos Bueno, María Teresa Rodríguez, Nancy Weems y Anton Nel. A los diecinueve años debutó como solista de la OSN de México; desde entonces ha sido invitado por las principales orquestas sinfónicas de su país y ha actuado como recitalista en el FIC de Guanajuato, el Festival Internacional Alfonso Reyes de Monterrey, el Festival Cultural Zacatecas y los festivales franco-mexicanos organizados por la Alianza Francesa. Ha sido becario del FONCA en 1994 y 1996, y ha ganado, entre otros premios internacionales, la mención honorífica en el Concurso Internacional de Piano Johanna Hodges (1991); el segundo lugar del Concurso Internacional de Piano Chopin de Texas (1995); el segundo lugar del II Concurso Anual Internacional de Grabaciones Pianísticas (1996), organizado en Nueva York por la Asociación de Pianistas de las Américas; y el primer lugar en el Concurso Internacional de Piano Bártok-Kabalevsky (1996), que le valió ser nombrado jurado, al lado de Gyorgy Sándor, para el certamen anual siguiente.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Nagéechije. Voz binnigula'sa que significa "tesitura de contrabajo".

Nagel, Enrique [Heinrich]. Editor de música de origen alemán, establecido en la ciudad de México por lo menos desde 1849, año en que abrió su almacén de instrumentos y repertorio en la calle de Palma no. 5. Poseyó su propia imprenta musical, que hizo circular numerosas obras de compositores mexicanos del siglo XIX. Al morir Enrique Nagel hacia 1870, dejó a su familia una empresa de cierto éxito y ésta pudo inaugurar varias sucursales en diversos puntos de la capital, así como distribuidores en las ciudades de Puebla, Querétaro y Guadalajara. Entonces la compañía adoptó el nombre de H(enrich) Nagel Sucesores y con estas características perduró hasta el año de 1921, cuando sus valores activos y derechos editoriales fueron vendidos a la casa Wagner y Levien*. En su existencia H. Nagel Sucesores publicó *El Album Musical* (1884-1886) y *La Revista Melódica* (1884-1886), ambas de circulación quincenal. (Ver también: Editoriales musicales en México).

Fuentes:

1886. Anónimo: *H. Nagel Sucesores. Catálogo de publicaciones musicales*, spi., cd. de México (ejemplar en la Biblioteca Candelario Huízar del CNM; no incluye todas las obras publicadas por Nagel hasta 1886).

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. 570 y 1751.

Nahuacuáhuatl (de *nahua* y *cuáhuatl*, "palo nahua" o "palo mexicano"). Báculo sonoro empleado entre los sacerdotes mexicas para señalar toques rituales. Consiste en un palo con lóbulos huecos

colocados a lo largo del instrumento, los cuales alojan pequeños palos rollizos que, al ser sacudidos, producen un sonido similar al de un gran sonajero. Por lo general estaba adornado con plumas y sartales adicionales, y en el extremo superior solía llevar una punta de lanza. Se empleaba tradicionalmente en el *Tlacaxipehualiztli*, fiesta de *Xipe Totec**, y se consideraba un atributo de este dios.

Fuente:

1570. Fray Bernardino de SAHAGÚN: *Historia general de las cosas de la Nueva España*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1969.

Nahuas. Ver: Aztecas, música de los.

Nahuatlí. Voz náhuatl. Se emplea con la partícula "ni": *Ni nahuatlí*, con la voz fuerte, voluminosa (en canto). → Refiriéndose a una campana, sonido de calidad, buen tono.

Nahuel [Carlos Porcel]. Cancionero. Se exilió en México a causa de la dictadura militar argentina de los años setenta. Fue guitarrista en el grupo de Alfredo Zitarrosa, con quien ganó el premio al mejor intérprete en el festival de Sochi, entonces Unión Soviética. En Venezuela grabó un disco junto con Lilia Vera, y Mercedes Sosa interpretó con mucho éxito su canción *Será posible el sur*, tema de la película del mismo nombre.

Fuente:

1995. Anónimo: "Nahuel", *Discos Pentagrama*, cd. de México (catálogo de la empresa).

Nana Caliche. Canción y juego infantil, descrita por Saldívar en su *Historia de la música en México* (1934): "Nana Caliche es una viejecita que manda a sus hijas a hacer compras al mercado; a una le encarga un centavo de sal; a otra, cinco de arroz o tres de frijol, etcétera, hasta que se queda sólo una niña para hacerle compañía a Nana Caliche, a quien hace travesuras. Cuando regresan las demás, contestan lo que se les ocurre a las preguntas de Nana Caliche sobre dónde dejaron los encargos. 'El arroz lo tiré en la azotea', dice una; 'el maíz lo eché a los pollos', dice otra; 'la manteca se derritió con el sol', dice una más. Como estas contestaciones hacen enojar a Nana Caliche, le cantan a su alrededor. Durante el canto siempre están listas para escapar corriendo, pues quien se deja atrapar por Nana Caliche es castigado por la vieja".

Fuente:

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México (reproducción por Mayer-Serra en *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson/Atlante, cd. de México, 1947, p. 675).

Nanas o coplas de cuna. Ver: Canción de cuna.

Nancarrow, Conlon (n. Texarcana, Arkansas, EU, 27 oct. 1912; cd. de México, 10 ago. 1997). Compositor. Originario de la misma población en donde nació Scott Joplin (1868-1917), músico de jazz. En su niñez inició estudios de piano y a los quince años de edad escribió sus primeras composiciones. Luego de cursar un semestre de la carrera de ingeniería se dedicó por completo a la música. Obtuvo trabajo como trompetista en bares y cervecerías, y más tarde asistió a cursos con Walter Piston, Roger Sessions y Nicolas Slonimsky. En 1937 se incorporó a la Brigada Lincoln para luchar contra Francisco Franco en la guerra civil española y en 1939 le fue retirado su pasaporte debido a su conducta política. Llegó a la ciudad de México en 1940 procedente de España y se radicó en el país. Aquí fue uno de los introductores del serialismo, aunque la mayor parte de su obra serial permaneció oculta. Hasta 1948 se dedicó a componer piezas para orquesta sinfónica y para grupos de cámara con dotaciones instrumentales tradicionales. Ese mismo año comenzó a crear sus 50 *Estudios para pianola*, con un instrumento que tenía un primitivo sistema de perforaciones en papel, el cual perfeccionó a lo largo de los años. Este implemento mecánico le permitió hacer sonar tramas polifónicas imposibles de tocar por la mano humana. En búsqueda de sustento teórico y



estético para su novedosa obra, acudió al *politempo* descrito por Henry Cowell (1897-1965) en su libro *Nuevos recursos musicales* (1919), donde se sugiere cómo solucionar el problema de tocar varias melodías simultáneas en *tempi* diferentes, concepto que deriva del antiguo canon, raíz de la polifonía. Después de varios recitales privados y de numerosos esfuerzos para consolidar su trabajo con la pianola, en 1962 ofreció un concierto auspiciado por la Asociación Musical Manuel M. Ponce. Éste fue reseñado por Esperanza Pulido: “Si Conlon Nancarrow no fuera un músico de oficio y sobrados méritos, la hazaña de su concierto con pianos mecánicos hubiera resultado azarosa. Nancarrow formó su programa con una docena de *Estudios de ritmos*, siete *Piezas canónicas* y la tercera parte de la suite *Boogie Woogie*. [...] Entre los estudios hay algunos de compleja elaboración polifónica y otros de marcada originalidad. [...] Es tal el cariño que Nancarrow profesa a sus ‘intérpretes’, que les cedió la ovación final con muestras de deferencia”. En años posteriores continuó la creación de nuevas obras de este tipo (entre ellas *Blues* y *Prelude*, publicadas por *Heterofonía*, vol. XXVI, no. 108, cd. de México, ene.-jun. 1993, pp. 84-87 y 88-91). En 1981 visitó por primera vez EU, luego de su exilio, y fue recibido con gran entusiasmo en el Festival New Music America de San Francisco. A partir de entonces su música ha sido interpretada en Norteamérica y Europa con mucho éxito. Además de las mencionadas, destacan otras obras suyas como *Toccata* (1935) para violín y piano; *Trío* (1942), para clarinete, fagot y piano; *Trío no. 2* (1991), para oboe, fagot y piano; cuatro cuartetos de cuerda; *Septeto* (1939); *Study for orchestra* (1991) y varias piezas orquestales. Sus principales editores son Smith Publications y Sounding Press.

Bibliografía de Conlon Nancarrow:

1941. “Mexican music: A developing nationalism”, *Modern Music*, vol. 19, no. 1, sl., EU, nov.-dic., pp. 67-69 (reseña sobre *Panorama de la música mexicana*, de Mayer-Serra [1941]).
1994. “El universo debería ser como Bach, pero es como Mozart”, *Pauta*, vol. XIII, nos. 50-51, cd. de México, abr.-sep., pp. 114-139 (conversación entre Nancarrow y John Cage).
1994. “Del archivo espistolar de Nancarrow”, *ibid.*, pp. 140-147.

Bibliografía sobre Conlon Nancarrow:

1962. Esperanza PULIDO: “Recital de pianolas”, *Audiomúsica*, año III, no. 69, cd. de México, 15 ago., p. 21 (sobre un recital auspiciado por la Asociación Musical Manuel M. Ponce).
1974. Lan ADOMIÁN: “Nancarrow y la pianola como instrumento de creación musical”, *Heterofonía*, vol. VI, no. 37, cd. de México, jul.-ago., pp. 14-17.
1982. John ROCKWELL: “Conlon Nancarrow, poeta de la pianola”, *ibid.*, vol. XV, no. 78 (2ª época), jul.-sep., pp. 35-37.
1983. Esperanza PULIDO: “Conlon Nancarrow”, *ibid.*, vol. XVI, no. 81, abr.-jun., pp. 16-20.
1985. Clara MEIEROVICH: “Nancarrow y la resurrección de la pianola”, *El Universal*, cd. de México, 10 sep. (cultura).
1994. Luis Ignacio HELGUERA: “Un mediodía en las catacumbas de Nancarrow”, *Pauta*, vol. XIII, nos. 50-51, cd. de México, abr.-sep., pp. 96-100.
1994. Monika FUERST-HEIDTMANN: “El tempo en los *Studies for Player Piano* de Nancarrow”, *ibid.*, pp. 101-112.
1994. Ricardo POHLENZ: “Nancarrow”, *ibid.*, p. 113.
1994. Carlos SANDOVAL: “Conlon + Tiempo = Nancarrow”, *ibid.*, pp. 148-179.
1995. Kyle GANN: *The Music of Conlon Nancarrow*, Cambridge University Press, 303 pp. (estudio biográfico y análisis detallado de la obra, desde perspectivas musicales, matemáticas e históricas).
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 127-130 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).

Nandayapa. Familia de músicos chiapanecos especializados en la construcción y ejecución de la marimba, cuya primera figura es **Norberto** Nandayapa (n. Chiapa de Corzo, Chis., ca. 1903), marimbista, constructor de marimbas y director de bandas, padre de **Alejandro** Nandayapa Ralda (n. y m. Chiapa de Corzo, Chis., 1924-10 ago. 1994), quien se inició en el oficio de constructor de marimbas a los cuatro años de edad y fue considerado uno de los mejores artesanos de México; elaboró instrumentos para numerosos intérpretes de Chiapas, así como para institutos musicales de EU y Japón. **Zeferino** Nandayapa Ralda (n. Chiapa de Corzo, Chis., 1931), también hijo de Norberto, ha sido reconocido como marimbista y xilofonista. En 1952 se trasladó a la ciudad de Méxi-

co e ingresó al CNM donde fue discípulo de Rodolfo Halffter, Carlos Jiménez Mabarak, Blas Galindo, Daniel Castañeda y Juan León Mariscal. En sus años de estudiante trabajó como músico en la radiodifusora XEW, donde fue acompañante de Agustín Lara, las Hermanas Águila y Gonzalo Cervera. En 1956 integró su propio conjunto de marimba, Maderas Chiapanecas, con el que se presentó en el Palacio de Bellas Artes y en giras por la República Mexicana, y grabó seis discos LP con música tradicional del sur de México. Desde 1960, año en que fundó la Marimba Nandayapa, realizó giras por EU, Canadá, Japón y la mayor parte de los países europeos. En 1978 tres de sus hijos (**Mario**, **Norberto** y **Oscar** Nandayapa Velasco) se adhirieron a su grupo, y con esta nueva configuración obtuvo el primer lugar en el Concurso Nacional de Conjuntos Musicales del Magisterio. En 1987 fue invitado por Yamaha para impartir un seminario de marimba en Tokio. Entre 1989 y 1992 impartió cursos de perfeccionamiento de marimba en los seminarios de verano de la Universidad de Texas en Austin. Solista con diversas orquestas de la República Mexicana. Ha participado en festivales de música folclórica en Suiza, Francia, Inglaterra, Alemania, España y la ex Yugoslavia. Entre otros premios, ha recibido la Medalla de la Paz de la ONU (1976), la Lira de Oro del Sindicato de Trabajadores de la Música (1979), el premio Alberto Domínguez (1991), otorgado por el Gobierno del Estado de Chiapas, y el Premio Nacional de las Artes (1996), entregado por el presidente de la República. Su hijo **Javier** Nandayapa Velasco (n. cd. de México, 1976) destaca también como marimbista, pero extendió considerablemente el repertorio familiar hacia el jazz y la música experimental, sin abandonar el repertorio tradicional del sur de México. Inició sus estudios musicales en 1989, al unirse a la Marimba Nandayapa, grupo con el que se presentó en giras por Norte, Centro y Sudamérica, Europa y Asia. Desde 1992 participó en cursos internacionales de marimba y percusión en las universidades de Arizona, California, Kansas, Missouri, Nevada y Texas. A partir de 1995 se presentó como solista en giras por la República Mexicana y EU. En 2003 actuó en las Jornadas Internacionales de Percusión en Valencia y en la Escuela Superior de Música de Cataluña en Barcelona, el II Festival Internacional de Percusiones de la Patagonia en General Roca, Argentina, y en 2004 en el Festival de Cultura Mexicana en Beirut, Líbano. En 2000 creó el proyecto Javier Nandayapa Trío (marimba, piano y percusiones), con el cual ha hecho giras por EU, América Central y Alemania, con repertorio ecléctico. También ha sido percusionista invitado de Ónix Nuevo Ensamble de México y participante frecuente en el Festival Internacional de Percusión de la ciudad de México. Becario del FONCA (1995, 1997 y 2002), del Fondo para la Cultura y las Artes del Estado de México (1999) y del programa Artes por Todas Partes del Distrito Federal (2005). Es coautor de *Método didáctico para marimba mexicana* (Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 1999; ed. bilingüe, español e inglés, 2002).

Fuentes:

1994. Roberto PONCE: “Descuidó la educación musical en Chiapas la música de marimba, denuncia el compositor Zeferino Nandayapa”, *Proceso*, no. 898, cd. de México, 17 ene., p. 65 (entrevista).
2005. Javier MOLINA: “Aprendan a leer música, aconseja don Zeferino a quienes se inician en ese arte”, *La Jornada*, cd. de México, 20 abr. (cultura) [entrevista].
2005. “Javier Nandayapa”, programa Artes por Todas Partes, Gobierno del Distrito Federal (*curriculum vitae*).

Napoleón, José [José Napoleón Ruiz Narváez] (n. Aguascalientes, Ags., 18 ago. 1948). Cancionero. Desde 1974 realizó actuaciones en radio y televisión, y grabó varios discos con el nombre de Napoleón. Entre sus canciones más representativas están *Hombre busca su rosa*, *Con los ojos del alma*, *Después de tanto*, *El grillo*, *Los días de la vida*, *Pajarillo*, *Para no volver*, *Pasaje*, *Señor de edad*, *Una hora para dos* y *Vive*.

Fuente:

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



Nápoles, Margarito (n. Atotonilco, Jal., 1907; m. cd. de México, 1982). Trompetista, compositor y director. Discípulo de Estanislao García Espinoza y Jesús Corona. Director huésped de algunas de las orquestas mexicanas más importantes (1950-1975). Con Higinio Velázquez*, director titular provisional de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional (1961). Dirigió varias bandas en el estado de Jalisco, y fue titular de la Banda de Música del Sindicato Único de Trabajadores Automovilistas de Jalisco. Entre sus alumnos figuran Nemesio Márquez Salcedo y Manuel Mateos. Autor de las marchas *Fuerza aérea* y *Músicos militares mexicanos*.

Fuente:

1994. Nemesio MÁRQUEZ: "El maestro Margarito Nápoles", mecanuscrito, archivo de la Banda Municipal de Guadalajara, 1 p.

Naranja dulce. Ronda infantil mencionada por Saldívar en *Historia de la música en México* (1934): "Se coloca en el centro de la ronda, una niña que antes de que termine el coro, abraza a quien más le gusta. El escogido se despide de ella, la incorpora al círculo y ocupa su lugar en el centro para reanudar el juego". La letra comunicada es la siguiente:

Naranja dulce, limón partido,
dame un abrazo que yo te pido,
si fueran falsos mis juramentos,
en otros tiempos se olvidarán.

Toca la marcha, mi perro llora,
adiós señora, yo ya me voy.

Fuentes:

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México.

1951. Vicente T. MENDOZA: *Lírica infantil de México*, Imprenta Universitaria, UNAM, cd. de México, 177 pp.; reimpr., FCE, cd. de México, 1980.

Naranjo (Gascón), Héctor (n. Guadalajara, Jal., 5 oct. 1943). Compositor y profesor de música. Egresado de la EMUG, donde fue discípulo de Domingo Lobato. Asistió a los cursos extraordinarios de música contemporánea impartidos por Hans Koellreutter, en Guadalajara (1970), y por Karlheinz Stockhausen, en un seminario en la ENM de la UNAM, en la ciudad de México. Asistió también al Curso Internacional de Dirección Orquestal impartido por Enrique García Ascencio en Santo Domingo, República Dominicana. Fue profesor en la EMUG, la cual dirigió de 1979 a 1983. Cofundador de la Sociedad Experimental de Música Nueva (ver: SEDEMUN). Entre sus obras musicales más representativas figuran *Platero y yo*, suite para narrador y pequeña orquesta, y *Satanás*, monólogo para contrabajo y doble quinteto.

Bibliografía de Héctor Naranjo:

1979. *Síntesis de apreciación musical*, Ediciones del Colegio Internacional, Guadalajara (también contiene información biográfica del autor).

Narcocorrido. Cualquier corrido* mexicano cuya letra se refiere al tráfico y contrabando de estupefacientes, y a personajes relacionados con esta actividad ilícita. Por lo mismo, suele asociarse con el tema de la frontera con Estados Unidos, destino principal de la droga, y con la corrupción de las instituciones mexicanas. Suele tener un carácter nacionalista inspirado originalmente en las hazañas de Pancho Villa*, y frecuentemente involucra un sentido religioso en la advocación del *santo* Jesús Valverde, mítico patrono de los narcotraficantes. Aunque desde antes del siglo XX existen ejemplos de canciones que hablan sobre los efectos narcóticos, o sobre su relación con la sociedad nacional (ver: Marihuana), previo al narcocorrido, encumbrado en los años 1975-1995, no existió el antecedente de una industria musical basada en esta temática. Tradicionalmente se considera a Chalino Sánchez (Rosalino Sánchez Félix, n. y m. Culiacán, Sin., 1962-15 may. 1992) como el creador del repertorio "clásico" de narcocorrido. Otros narcocorridos famosos son *El Capitán Fantasma* (o *Corrido de Reyes Quesada*) y *La amapola*, de los Cadetes de Linares; *Carga ladeada* y *Clave siete*, de Paulino Vargas, interpretados por Los Broncos de Reynosa; *Contrabando y traición* (o *Camelia la Texana*), *La camioneta gris*

y *La banda del carro rojo*, de los Tigres del Norte*; así como diversas piezas interpretadas por Lupillo Rivera*.

Fuentes:

1920. Eugenio GÓMEZ MAILLEFERT: "La marihuana en México", *Journal of American folklore*, vol. 33, no. 127, EU, pp. 28-33 (incluye música y texto [en español] de cuatro canciones).

1979. María HERRERA-SOBEK: "The Theme of Drug-Smuggling in the Mexican Corrido", *Revista Chicano-Riqueña*, vol. VII, no. 4, Los Ángeles, EU, pp. 49-61 (con letras de corridos).

2001. César GÜEMES: "Chalino Sánchez, compositor y clásico del corrido mexicano", *La Jornada*, cd. de México, 24 ene., pp. 22a-23a.

2001. Arturo CRUZ BÁRCENAS: "Se lanzará Lupillo Rivera a conquistar el DF", *La Jornada*, 4 mar., pp. 22a-23a.

Nardi (Solís), Luz (n. cd. de México, 30 abr. 1928). Cantante (mezzosoprano) y pintora. Hija de padre italiano y madre poblana. A los cuatro años de edad se trasladó con su familia a la República Dominicana, y a los seis, a Bogotá, Colombia, donde inició estudios en pintura y música. Una vez más en la ciudad de México (1941), estudió dibujo en la Academia de San Carlos; dejó las artes plásticas por una afección oftálmica. En 1943 ingresó a la academia de canto de José E. Pierson; dos años más tarde fue aceptada en la Academia de la Ópera, donde fue alumna de Fanny Anitúa, Carlo Morelli y Ernesto Roemer. Desde 1950 participó en numerosas temporadas en la Ópera de Bellas Artes. Su debut en el Palacio de Bellas Artes lo realizó con el papel de la «Celadora» en la ópera *Suor Angelica* (Puccini), dirigida por Salvador Ochoa (21 nov. 1950). Entre sus representaciones posteriores en el mismo escenario destacan «Lola», en *Cavalleria rusticana* (1956, 1960 y 1975) y «Suzuki», en *Madamme Butterfly* (1956, 1974 y 1978). Realizó giras por Guatemala e Italia, donde Ruggiero Ricci la invitó para formar parte del elenco del teatro Real de Roma. En México participó en los estrenos nacionales de las óperas *Samson et Dalila*, de Debussy (estreno televisivo en 1967); *Dido and Aeneas*, de Purcell (1984); y *Oedipus Rex*, de Stravinski (estrenado en concierto por la OFUNAM en 1987). Desde los años setenta declinó paulatinamente su actividad musical en favor de una intensa campaña para la protección de los animales.

Fuente:

1960. Esperanza PULIDO: "Conciertos y ópera", *Audiomúsica*, año I, no. 17, cd. de México, 15 jun., pp. 10-11 (incluye fotografía de la cantante).

Narváez, Pepe [José Narváez Márquez] (n. Campeche, Camp., 29 ene. 1915). Cancionero y poeta. Considerado como el creador de la canción regional campechana. Desde muy pequeño trabajó en diversos oficios, entre ellos, el de músico callejero. Más tarde ocupó puestos en la administración pública y recibió el título de "Cancionero del Sureste" (31 jul. 1981). Publicó sus poemarios *Pájaros de abril* (1941), *Paseo sentimental por el pasado* (1984) y *Romancero campechano* (1984). Entre sus canciones destacan: *Campeche*, *Champotón*, *Chiapas*, *Ciudad del Carmen*, *Islas del Caribe*, *Las torres de catedral*, *La canción del pescador*, *Mérida*, *Mi amigo el mar*, *Novia del mar*, *Oración de piedra*, *Soy campechano*, *Tabasco*, *Tu rival y Tuxpan*.

Fuente:

1995. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Nasarre o Nasarri, Joseph. Ortografía errónea de Nazarre*, Joseph.

Natali de Testa, Fanny (n. Dublín, Irlanda, ca. 1830; m. cd. de México, 1891). Cantante, mezzosoprano (originalmente soprano). Hija de padre italiano y madre irlandesa. Hizo su debut lírico como Fanny Nataly, para afrancesar su apellido. Realizó giras por Europa y en 1858 debutó en Nueva York. Allí fue contratada por Max Maretzek para presentarse en México. En 1860 fue ovacionada en el Gran Teatro Nacional luego de interpretar la «Azucena» de *Il trovatore* (donde también participó su hermana Inés). Se convirtió en una de las cantantes más admiradas de México y



realizó giras por el imperio de Maximiliano (1864-1867). Radicada en el país, se casó con el tenor Enrico di Testa*. Entre sus éxitos posteriores en el teatro Nacional se hallan sus interpretaciones de «Leonora», de *La favorita* (1871); «Leonora», de *Il trovatore* (1877); «Amneris», de *Aida* (estreno en México, 1878), y «Lucia», de *Lucia di Lammermoor* (1881). Posteriormente, al lado de su esposo, se dedicó a escribir crónica de espectáculos y salones, así como a impartir clases de canto en su academia en la ciudad de México. Entre sus discípulos estuvo Antonia Ochoa de Miranda*.

Fuentes:

1872. Ignacio Manuel ALTAMIRANO: "Tercera carta. A Fanny Natali", *Cartas Sentimentales*, en *El Siglo XIX*, no. 9959, cd. de México, 14 abr. (sobre la actividad de la cantante en 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 (ver índice onomástico).
 1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. III, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 2105.

Natali, Inés [Agnese] (n. Dublín, Irlanda, ca. 1832; m. París?). Cantante, soprano. Se presentó en el teatro Nacional en 1860 con el papel principal en *Il trovatore*, al lado de su hermana Fanny (artículo anterior). Al año siguiente, también en el teatro Nacional, actuó los papeles principales de las óperas *La fille du Régiment* y *La favorita* (Donizetti); *Norma* (Bellini), y *La traviata* y *Ernani* (Verdi). Poco más tarde regresó a Europa y se consagró al canto y la enseñanza vocal en París.

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).

Nauhtetl. Voz náhuatl aplicada a los instrumentos tubulares de viento, como el órgano.

Natividad. En la época colonial, Navidad*.

Nava, Francisco (n. Zacatecas, Zac., 1879; m. cd. de México, 9 oct. 1949). Chelista y compositor. El 2 de junio de 1900 presentó su examen profesional de violonchelista en el Conservatorio Nacional. Realizó giras por la República como miembro de conjuntos de cámara. Escribió crítica musical en diarios locales como *El Correo de Zacatecas*. Fue profesor de música en la Escuela Normal de Maestros, cuyo himno compuso.

Fuente:

1963. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, UNAM, cd. de México, p. 187.

Nava, Max(imino) (n. y m. cd. de México, ca. 1945-6 ago. 1985). Baterista. Muy joven se incorporó a bandas de jazz en la ciudad de México; fue miembro del grupo de Fred Tatman. Luego encabezó su grupo Max Nava Jazz 4, con el saxofonista Poncho Martínez, el contrabajista Enrique Valadez y el pianista Raúl Villegas. Hizo varias giras por la República Mexicana, y realizó grabaciones.

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. 258 (col. Ciencias Sociales).

Navarrete, Adda (n. Mérida, Yuc., 20 jul. 1887; m. cd. de México, 13 ago. 1967). Cantante, soprano. Una de las voces femeninas más destacadas de México en el primer cuarto del siglo XX. Estudió técnica vocal con los profesores Gonzalo Aragón, José Eduardo Pierson y Lamberto Castañares. Desde 1905 cantó pequeños papeles en varias representaciones de ópera, opereta y zarzuela. En 1912 debutó en el teatro Xicoténcatl de la ciudad de México, cantando el papel de «Gilda», en *Rigoletto*. Poco después ingresó a la Compañía de Ópera De la Fraga y en 1913 creó su Compañía de Ópera Italiana de Adda Navarrete, que realizó numerosas pre-

sentaciones en las principales ciudades de la República Mexicana. Durante 1917 cantó en las compañías Grand Opera de Boston, Ravinia Opera Company, Ópera de Montreal y Ópera de Toronto, con las óperas *Il barbiere di Siviglia*, *La traviata*, *Lucia di Lammermoor* y *Rigoletto*. El 5 de octubre de 1919 interpretó la «Micaela» de *Carmen*, en la plaza El Toreo de la ciudad de México, compartiendo el escenario con Gabriela Besanzoni y Enrico Caruso. Otros papeles que llevó a escena posteriormente fueron «Adina», de *L'elisir d'amore* (1919); «Musseta», de *La bohème* (1920, 1925 y 1929); «Gilda», de *Rigoletto* (1924); «Marguerite», en *Faust* (1924); «Lucia», de *Lucia di Lammermoor* (1925); y «Oscar», de *Un ballo in maschera* (1925 y 1928), ofrecidos en los teatros líricos más importantes de la ciudad de México. En 1929 se retiró de la ópera cantando *La bohème* en el teatro Nacional.

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.

Navarrete, Alfonso (n. Ciudad Obregón, Son., 15 nov. 1941). Cantante, tenor. Discípulo de Enrique Jaso en la ENM de la UNAM. Cursó perfeccionamiento vocal con Giuseppe di Stefano. Hizo su debut operístico el 15 de mayo de 1970 en el Palacio de Bellas Artes, con el papel de «Alfredo Germont», de *La traviata*. A partir de entonces todas sus apariciones en ópera han sido con papeles principales. Como primer tenor ha cantado más de 30 personajes distintos. Ha hecho varias giras artísticas por la República Mexicana. En 1979 hizo su primera gira por Europa, contratado por la Compañía de Ópera de Bulgaria. Ha cantado también en escenarios líricos de España, Francia, Italia y Suiza. En EU ha sido contratado por compañías operísticas de Detroit, San Diego, Hadford, Pittsburgh y Cincinnati. Asimismo, cantó ópera en Maracaibo, Venezuela.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 214.
 1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Navarrete, Ignacio (n. y m. cd. de México, 1884-1959). Cantante y profesor de música. Estudió canto superior en el CNM, con Vincenzo Quintilli Leoni, y se graduó con el primer premio de ese plantel, en 1912. En 1908 fundó la Compañía Mexicana de Ópera Italiana, en el circo teatro Orrín. Fue profesor de canto en las escuelas Nacional Preparatoria y Normal Superior.

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).

Navarrete (González), Silvia (n. cd. de México, 18 oct. 1953). Pianista. Comenzó su formación pianística a los cuatro años de edad y desarrolló su formación musical profesional en el Conservatorio Nacional, en la ciudad de México. Más tarde cursó perfeccionamiento en la ESM de Viena con Dieter Weber; en París con Pierre Sancan, y en cursos magisteriales con Gyorgy Sandor y Tatiana Nikolaeva. También ha cursado repertorio con Michel Block. Primer premio en el Concurso Sala Chopin que le hizo merecedora a la beca para estudiar en Viena; y premio del Concurso Internacional de Violín y Piano realizado en Tours, Francia (1984). Solista con las orquestas sinfónicas más importantes de México, bajo la dirección de Enrique Bátiz, Eduardo Díazmuñoz, Luis Herrera de la Fuente, Fernando Lozano y Jorge Mester. Ejecutante de cámara, ha tocado con algunos de los mejores músicos mexicanos. También ha actuado en Argentina, China, Francia, Polonia, Singapur y diversas ciudades de EU. Solista con los Virtuosity de Moscú y con las orquestas de Cámara de Leningrado, Filarmónica de Shanghai y Sinfónica Nacional de Argentina, al lado de Vladimir Spivakov,



Ravil Martinov, Sandro Zaninovich y Lalo Shifrin, con quien hizo una gira por Argentina en la cual estrenó su *Concierto para piano y orquesta*, dedicado a ella. Entre sus grabaciones destaca un disco de la antología *Música latinoamericana para piano*, para la firma Sony Music (1996).

Fuente:

1996. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Navarro (Ramírez), Antonio (n. Guadalajara, Jal., 26 mar. 1958). Pianista y compositor. Inició sus estudios de piano y teoría musical en la EMUG, donde fue discípulo de Hermilio Hernández. Comenzó su formación como compositor de manera autodidacta. Más tarde asistió en la ciudad de México a cursos y conferencias sobre música contemporánea y formó parte del Taller de Composición del CENIDIM, guiado por Federico Ibarra. En 1978 fundó la agrupación Sonido XX, que auspició la difusión de la música nueva de concierto en Guadalajara. Dos años después se dio a conocer como compositor en el II Foro de Música Nueva, celebrado en la ciudad de México. En 1982 recibió el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música, y en 1990 obtuvo la beca para Jóvenes Creadores del FONCA; ese último año también recibió el tercer lugar en el concurso Canto a Guadalajara, convocado por la alcaldía de esa ciudad y por el Ateneo José Rolón. Entre 1979 y 1993 publicó artículos de crítica y crónica musical en *El Informador*, *El Occidental* y *Semanario Diez*. Ha ofrecido numerosas conferencias y es autor de los libros *Escritos y ensayos musicales* (1989) y *Hacer música: Blas Galindo, compositor* (1994). Fue profesor de historia de la música en la EMUG (1989-1997), donde dirigió un taller de composición. También se desempeñó como investigador musical de la U de G, y como profesor de composición e historia de la música en la Escuela de Música de Zapotlán, desde 1997. A partir de ese año y hasta 2005, en que ofreció en Guadalajara un ciclo de piezas para piano a partir de canciones de The Beatles, dejó la composición para dedicarse a la investigación y la docencia. Algunas obras suyas se han interpretado en festivales de música contemporánea en Atenas, Berlín, La Habana y Madrid, y en varias ciudades de la República Mexicana. Pueden citarse, entre sus composiciones más importantes, *Espejos*, ballet estrenado en 1980, en el Centro Cultural Universitario (UNAM), por el grupo Integración de la U de G, con coreografía de Onésimo González; *Cuatro apuntes para dos guitarras*, estrenada en Madrid, en 1980, por el dúo Castañón-Bañuelos; *Concierto para piano y orquesta* (1989); y sus cantatas para coro y orquesta.

Obra para piano:

- 1981. *Cinco preludios* (Departamento de Bellas Artes de Jalisco, 1984).
- 1981. *Poesía y pensamiento*, "fantasía".
- 1982. *Hai ku*, "pequeño nocturno".
- 1988. *Homenaje a Stravinsky*, "música de ballet".
- 1989. *Tres piezas para piano*.
- 1989. *Cinco preludios* (segundo cuaderno).
- 2005. *The Beatles a través del piano*.

Otros solos instrumentales:

- 1979. *Integral*, para flauta.
- 1980. *Miniaturas*, para flauta.
- 1989. *La canción del arlequín*, para flauta u otro instrumento de aliento.

Obra para voz y piano:

- 1987. *Cantos de la noche en blanco*, para mezzosoprano y piano; texto de Jorge Esquina (estrenada por Rosa María Partida [canto] y Antonio Navarro [piano], Guadalajara, 1987).

Dúos instrumentales:

- 1980. *Cuatro apuntes*, para dos guitarras (estrenada por el Dúo Bañuelos-Castañón, Madrid, 1980).
- 1994. *El canto de los sortilegios*, para arpa y chelo.

Cuartetos:

- 1991. *Ecos del verano*, para oboe, violín, chelo y piano.

Otros conjuntos de cámara:

- 1979. *Gráfico*, para 12 instrumentos de cuerda (*Esfera*, no. 1, U de G, ene.-feb. 1985).

Obra sinfónica:

- 1982. *Concierto para orquesta*.
- 1996. *Divertimento*.

Obra para solista[s] y orquesta:

- 1980-1982. *Concierto*, para dos guitarras y orquesta.
- 1981-1982. *Microconcierto*, para dos pianos y grupo de percusiones (estrenada en la Primera Muestra de la Composición, Guadalajara, 1985; pianistas: Gabriela Flores y Antonio Navarro).
- 1989. *Concierto para piano y orquesta*.

Cantatas:

- 1980. *Espejos*, "música de ballet", para orquesta de cámara (estrenada por el grupo Integración de Danza Contemporánea de la U de G, dir. Onésimo González, CU de la UNAM, cd. de México, 1980).
- 1986. *Espejo de las aguas*, para tenor solista, narrador, coro y orquesta; texto de Elías Nandino.
- 1990. *Cantata de celebración de la Nueva Galicia*, para narrador, coro y orquesta; texto de fray Antonio Tello y poesía náhuatl (estrenada por Rodolfo Rojas [narrador], Coro del Estado y OFJ, dir. Jorge Delezé, teatro Degollado, 1990).
- 1994. *Cantata III, Las meditaciones de la Virgen*, para narradora, coro y orquesta; texto de fray José María de Jesús Portugal (estrenada por Elvia Velasco [narradora], Coro del Estado y OFJ, dir. José Guadalupe Flores, teatro Galerías, Zapopan).

Suite de ballet:

- 1980. *Espejos*, "música de ballet", para orquesta de cámara (estrenada por el grupo Integración de Danza Contemporánea de la U de G, dir. Onésimo González, CU de la UNAM, cd. de México, 1980).

Música electroacústica:

- 1980. *Constelaciones*, para dos guitarras y sonidos electrónicos en cinta electromagnética.
- 1984. *Iluminaciones*, para piano y sintetizador.
- 2000. *iMac*, para flauta, guitarra, piano y computadora.

Bibliografía de Antonio Navarro (selección):

- 1981. "Música nueva en México", *Varia*, no. 7, Guadalajara, nov., pp. 2-5 (acerca del trabajo reciente de algunos de los principales compositores mexicanos activos en ese momento).
- 1982. "La consagración de Stravinski", *ibid.*, no. 9, jul., pp. 2-7.
- 1989. "Ezra Pound, el músico", *Tiempos de Arte*, no. 2, U de G, pp. 44-48.
- 1989. *Escritos y ensayos musicales*, U de G (antología de crítica y crónica).
- 1994. *Hacer música: Blas Galindo, compositor*, U de G, 86 pp. [Cuadernos de Arte, 2] (selección de textos sobre Galindo; datos biográficos, entrevista, catálogo de obras, selección epistolar; ilustraciones).

Bibliografía sobre Antonio Navarro:

- 1981. José Antonio ALCARAZ: "Fuego nuevo", *Proceso*, no. 249, cd. de México, 10 ago.; nota 38 (las Jornadas de Música Contemporánea organizadas por la UAM; obra de Navarro).
- 1985. — "Primavera potosina", *ibid.*, no. 449, 10 jun.; 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 una opinión de Navarro. [...]).
- 1990. — "En Jalisco", *ibid.*, no. 702, 16 abr.; nota 28/no. 703, 23 abr.; nota 30/no. 704, 30 abr.; nota 27 (miscelánea; [...]) sobre el libro *Escritos y ensayos musicales*, de Navarro).
- 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 215.
- 1994-1995. Xochiquetzal RUIZ ORTIZ: "'Hacer música: Blas Galindo'", *Heterofonía*, vols. XXVIII-XXIX, nos. 111-112, cd. de México, jul. 94-jun. 95, pp. 120-123 (reseña bibliográfica).
- 1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, pp. 121-122 (datos biográficos; mención de obras principales).
- 1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 131-132 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).
- 2005. — "La metamorfosis", *Proceso*, no. 1504, 28 ago., pp. 86-87 (sobre el retorno de Navarro a la composición).

Navarro, Carlos (n. Guadalajara, Jal., 24 ago. 1932; m. San Juanico, DF, 21 nov. 1984). Cancionero. Inició su carrera como bailarín y luego hizo el grupo de música tropical Lobo y Melón, que recorrió México y EU, presentándose en lugares como la sala Palladium de Hollywood. Es autor de *Amalia Batista* y otras canciones, así como de numerosos arreglos.

Fuente:

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



Navarro (Moreno), Chucho [Jesús] (n. Irapuato, Gto., 20 dic. 1913). Guitarrista y cancionero. Inició sus estudios musicales a los quince años de edad; pocos años después ingresó a la Orquesta Típica de México, dirigida por Lerdo de Tejada. Comenzó la carrera de medicina y en 1936 se incorporó al grupo musical de El Charro Gil y sus Caporales; un año después abandonó sus estudios universitarios para dedicarse a la música. En 1944 participó en una gira por EU con El Charro Gil y en Nueva York se separó del conjunto, y formó el trío Los Panchos* junto con Hernando Avilés* y Alfredo “El Güero” Gil*. Sus canciones más representativas son: *El aguamielero*, *El burro socarrón*, *Jamás, jamás*, *La corriente*, *Maldito corazón*, *Mi último fracaso*, *Perdida*, *Rayito de luna*, *Sin remedio*, *Sin un amor* (en colaboración con Alfredo Gil), *Te espero y Un siglo de ausencia*.

Fuente:

1996. Archivo de la familia Navarro, Xochicalco no. 617, Narvarte, cd. de México (abundante información sobre Los Panchos; colección hemerográfica; fotografías [consultado en 1996]).

Navarro, Coki [Enrique Novelo Navarro, “Coqui” o “Coki”] (n. Progreso, Yuc., 17 jul. 1934). Cancionero. Estudió música en la Sociedad Artística Ricardo Palmerín, donde se dio a conocer como guitarrista y cancionero. En 1949 ingresó al Trío Porteño y más tarde pasó al de Los Jilgueros, con el cual grabó varios discos. Autor de más de 100 canciones en estilo de trova yucateca; entre ellas están: *Añoranzas*, *Despierta, paloma*, *Duerme, paloma*, *El caminante*, *Me lo dijo el corazón*, *Gracias a ti*, *Suspiro*, *Te amaré toda la vida* y *Tu amor*.

Fuentes:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México*, Extemporáneos, cd. de México, p. 159.

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. 1.

Navarro (Almanza), Eugenio (n. y m. cd. de México, 1894-1953). Pianista. Estudió en el CNM con Carlos J. Meneses y Gustavo E. Campa. También cursó filosofía en la Universidad Nacional. Se graduó como concertista en el Conservatorio Stern de Berlín, en 1922, y asistió a cursos de filosofía en la Universidad von Humboldt. De regreso en la ciudad de México ofreció conciertos con la recién creada Orquesta Sinfónica de la Facultad de Música*. Fue colaborador de José Rocabruna y Antonio Caso en diversos proyectos pedagógicos y se desempeñó como profesor en la Facultad de Filosofía y en la ENM de la UNAM.

Fuente:

1939. Manuel M. BERMEJO: *Carlos J. Meneses, su vida y su obra*, SEP, cd. de México, p. 68.

Navarro (Gaditanus), fray Juan (n. Cádiz, España, ca. 1550; m. prob. Valladolid [hoy Morelia], ca. 1610). Cantor y compositor. Desde fines del siglo XVI vivió en México como miembro de la provincia franciscana de Michoacán, donde fue “sacerdote y confesor de dicha provincia y vicario de choro”. Su rescate histórico se debe a las investigaciones que llevó a cabo Carmen Bretón*, las cuales valieron el interés de la musicología porque provocaba confusión el no distinguir al músico virreinal de su homónimo sevillano (fray Juan Navarro *Hispalensis*). El novohispano fue autor de uno de los primeros libros litúrgicos con música impresos en México: *Liber in quo quatuor Passiones Christi Domini continentur* (cd. de México, López Dávalos, 1604); otra obra suya, realizada en tierras americanas, fue su *Oratioque Hieremiae Prophetiae*.

Fuentes:

1942. Carmen BRETÓN FONTECILLA: “Una obra musical de fray Juan Navarro –siglo XVII–”, *Schola Cantorum*, vol. IV, no. 8, Morelia, ago., pp. 111-117 (descripción biobibliográfica del libro de cuatro pasiones, hallado por la investigadora en la Biblioteca de la SHCP; Bernal Jiménez observa que Navarro fue tal vez el revisor de la obra y no el compositor).

1945. Gilbert CHASE: “Juan Navarro Hispalensis and Juan Navarro Gaditanus”, *The Musical Quarterly*, no. 31, sl., abr., pp. 188-192.

Navarro, José Luis (n. cd. de México, 1974). Guitarrista. Estudió en la ENM de la UNAM con Marco Antonio Anguiano y Juan Carlos Laguna. También cursó paleografía y repertorio antiguo con Javier Hinojosa y Antonio Corona. Es profesor de guitarra en la ESM del INBA. Como becario del FONCA estrenó la *Sonata para guitarra en cuartos de tono* de Julián Carrillo. También fue becario del FOECA de Baja California y del Instituto de Cultura de la Ciudad de México. Miembro del Cuarteto de Guitarras de la Ciudad de México, también ha obtenido premios como ejecutante solista.

Fuente:

2003. *XXV Foro Internacional de Música Nueva*, CONACULTA, cd. de México, pp. 13-14 (programa).

Navidad, festejos de (período colonial). Junto con el día de *Corpus**, la Navidad, o Natividad, era el día más importante en la calenda*, y era celebrado tanto por las máximas autoridades civiles, como por la jerarquía católica. Los evangelizadores Pedro de Gante, Bernardino de Sahagún, Vasco de Quiroga y Motolinía, entre otros, observaron las analogías teogónicas de los pueblos prehispánicos de Mesoamérica—en particular de los mexicas— con la religión cristiana: la fiesta del nacimiento de Huitzilopochtli* coincidía con el mes de diciembre, en que se celebra la Natividad, lo cual fue aprovechado para que los nativos tomaran fervor en la conmemoración natal de Cristo, que dio origen a farsas alegóricas como las posadas*, pastorelas*, nacimientos y piñatas. Asimismo surgieron cantos que acompañaron tales festejos, litúrgicos y no litúrgicos. Data de entonces el auge del villancico*. En 1530, fray Juan de Zumárraga ordenó una escenificación titulada *Farsa de la Natividad gozosa de Nuestro Señor*; para la cual fray Andrés de Olmos* compuso su *Auto de la adoración de los Reyes Magos*, que según la crónica de fray Alonso Ponce, fue presenciado por 5,000 indios. Francisco del Paso y Troncoso rescató del anonimato el manuscrito del auto de adoración compuesto por Olmos. Julio Jiménez Rueda, escribió, entre otros trabajos sobre el tema, *Misterios de la Navidad en España y en México*, que trata de los autos sacramentales de Toledo en el siglo XVIII, y de México en el siglo XVI, así como de diversas piezas navideñas. Otras contribuciones bibliográficas sobre el tema han sido publicadas por Robert Stevenson, Felipe Ramírez y Aurelio Tello. Por otra parte, hacia 1875 Miguel Ríos Toledano* dio a conocer su arreglo para canto y piano *Las posadas y la Noche Buena en México* (H. Nagel Sucesores), que recolecta jarabes, sones y canciones mexicanos representativos del siglo XIX, típicos de las fechas navideñas. (Ver también: Pastorela y Posada).

Fuentes:

1871. Ignacio M. ALTAMIRANO (*et al.*): *Álbum de Navidad*, Imprenta de Ignacio Escalante y Compañía, cd. de México, 297 pp. (antología literaria; Altamirano, en su novela *La Navidad en las montañas* [pp. 199-296], recuerda su niñez en Tixtla y habla de los cantos navideños y de los instrumentos musicales utilizados por la gente; por su parte, Fidel [Guillermo Prieto], en su poema *Noche buena* [pp. 194-198] cita las posadas, *El rorro*, *La atalaya* y *El jarabe insurgente*, e instrumentos como panderetas, sonajas y pitos; la música que amenizaba el acto estaba integrada por dos bandolones y un bajo; otros textos del conjunto ofrecen algunos otros datos sobre las posadas).

1925. Frances TOOR: “Neighborhood Christmas in Mexico City”, *Mexican Folkways*, vol. I, no. 4, Nueva York-cd. de México, pp. 16-21 (descripción de las posadas; con un arreglo para piano).

1925-1926. — “Christmas in Mexico”, *ibid.*, vol. II, no. 5, dic.-ene. 1926, pp. 31-43 (descripción de las posadas; incluye arreglo para piano).

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 103-105 (“música de la Navidad”, con tres ejemplos musicales).

1931. José TERCERO: “Christmas in Mexico”, *Bulletin of Pan-American Union*, vol. 65, no. 12, sl., dic., pp. 1232-1236 (descripción de las posadas; incluye arreglo para piano tomado de *Mexican Folkways*).

1948. Vicente T. MENDOZA: “Música de Navidad en México”, *México en el Arte*, no. 9, cd. de México, dic., p. 12.

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).

1953. Jesús C. ROMERO: “Nuestras posadas”, *Carnet Musical*, vol. IX, no. 12, cd. de México, dic., pp. 549-552 (trata principalmente sobre la música en las posadas mexicanas).



1954. Socorro GONZÁLEZ SALA: "Canto de posadas y Navidad en Santa Rosa, Veracruz, hoy Ciudad Camerino Mendoza", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, no. 9, cd. de México, pp. 25-79.
1974. Robert STEVENSON: *Christmas Music From Baroque Mexico*, University of California Press, Berkeley, California, 194 pp. (información general y transcripción de obras).
1974. — *Villancicos del siglo XVII en los archivos de un convento de Puebla*, Cvltvra, Lima, Perú.
1981. Felipe RAMÍREZ: *Tesoro de la música polifónica en México*, t. II, CENIDIM/INBA, cd. de México (información general y transcripción de obras).

Nayarit. Estado del centro-occidente de México, antiguamente incorporado al territorio de Jalisco (hasta 1873). Antes del año 5000 a. C. ya había sido recorrido por pueblos nómadas procedentes del norte, cuya actividad musical se desconoce. Más tarde se desarrolló la cultura de los nayeris* (ss. V al XIII d. C.), quienes establecieron las ciudades de Centispac, Amapa, Ixtlán y La Yesca. Éstos crearon instrumentos musicales de viento, en cerámica y en hueso, como flautas, ocarinas y silbatos frecuentemente con representaciones zoomorfas y antropomorfas. Sus bailes colectivos, en que destacaban diversos instrumentos de percusión, tuvieron un papel muy importante en los ritos y fiestas sagradas celebradas periódicamente. Los wixaritari*, otra etnia originaria del estado, formaron también su propio repertorio de danzas y cantos rituales, algunos de los que se conservan hasta ahora. En 1524 llegó el primer grupo de españoles bajo el mando de Francisco Cortés de San Buenaventura, sobrino de Hernán Cortés, y en su incursión comenzó un largo proceso de exterminio indio, continuado a lo largo del virreinato. Al mismo tiempo se emprendió la evangelización del territorio, realizada por religiosos franciscanos que introdujeron el canto llano, la construcción de instrumentos de origen europeo y la escritura musical. Originalmente la sede episcopal de la Nueva Galicia fue asentada en Compostela, pero desde 1560 quedó en Guadalajara, fuera del territorio de Nayarit. Se ha confirmado que la primitiva catedral de Compostela no logró sostener una capilla de música. No obstante, en numerosas iglesias en lugares como Acaponeta, Ixtlán, Jala, San Blas, Santiago Ixcuintla, Tepic* y Tuxpan, se formaron modestos coros y conjuntos instrumentales. A partir del siglo XVIII también floreció la música profana en esas y otras poblaciones como Mexcaltitán, San Felipe Azatlán, Tecuala y Xalisco, donde hasta ahora prevalece una tradición lírica y bailable de origen mestizo y criollo. En los años de la guerra de Independencia (1810-1821) proliferaron las bandas militares, que se desarrollaron durante el transcurso del siglo XIX. En esa misma época Tepic se transformó hasta afirmarse como centro político y religioso de la entidad. Durante el porfiriato se abrieron allí varias academias de piano y canto y se levantó el teatro Calderón, donde se ofrecieron las primeras representaciones de ópera y zarzuela en la región. Entre los músicos nayaritas de ese período destacaron los clarinetistas Felipe Maldonado, Anastasio Camarena y Adrián Galarza (*); el director de bandas Severiano Moreno; y las pianistas María Guadalupe y Dolores Serratos y Pérez Sandi (*). Por otro lado, a Rafael Carlos Quintanilla* se le atribuye la creación de la moderna canción nayarita a fines del siglo XIX. En épocas recientes la actividad musical en las principales ciudades del estado se ha reducido a eventuales conciertos en que hay una mínima participación institucional. En cambio la identidad musical de Nayarit continúa en la preservación de las costumbres indígenas en pueblos como Huajicori, Huaynamota, Mesa del Nayar, San Juan Peyotán y San Miguel del Zapote, así como en comunidades mestizas en las proximidades con Jalisco, donde tiene gran arraigo el mariachi*; o en las cercanías con Sinaloa, donde se acostumbra el baile con acompañamiento de banda sinaloense.

Fuentes:

1742. Matías Ángel de la MOTA PADILLA: *Historia de la Nueva Galicia*, 1ª ed. moderna, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, cd. de México, 1870; reimpr., José Irineo Gutiérrez, Librería e Imprenta de Fortino Jaime, Guadalajara, 1924 (contiene importante información sobre los primeros templos cristianos en Nayarit, y algunas particularidades de interés histórico-musical).
1769. José Antonio BUGARÍN: *Visita de las misiones del Nayarit*, manuscrito; ed. moderna, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, 1993, p. 190 (breve nota sobre la música de los huicholes en el antiguo pueblo de San Joseph; sobre sus fiestas y la celebración de sus matrimonios).
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, 44 pp. (cita varios músicos nayaritas del siglo XIX).
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).
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; en la tierra caliente de Nayarit y Jalisco [...] 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 nativos).
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).
1912. — "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, 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"]).
1947. Frances TOOR: "Danzas huicholas de Nayarit", *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, pp. 341.
- 1963-1964. Henrietta YOURCHENKO: "Investigación musical de — en Nayarit y Jalisco; grupos indígenas coras y huicholes", *Boletín de la Sección de Investigaciones Musicales del Departamento de Bellas Artes*, cd. de México (en tres entregas: no. 13, jun., pp. 29-32; no. 17, oct. 1963, pp. 22-37; no. 22, mar. 1964, pp. 37-40).
1973. Pedro CASTILLO ROMERO: *Santiago Ixcuintla, Nayarit, cuna del mariachi mexicano*, Costa-Amic, cd. de México, 207 pp. (trata en general sobre historia, cultura y demografía de esa población, pero no comprueba que sea "cuna del mariachi" ni aporta datos suficientes al respecto; sobre el mariachi y la música en Nayarit, pp. 163-83 [basado en Lumholtz]).
1994. Jesús JAUREGUI: *Música y danzas del gran Nayar*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México (estudio particular sobre la música de las etnias nayaritas).
1995. José Antonio BUGARÍN: *Visita de las misiones del Nayarit*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México (comentarios aislados sobre danza y música de los indígenas nayaritas).

Nayeri (coras). Etnia asentada en la Sierra Madre Occidental, en los límites de los estados de Jalisco y Nayarit. Originalmente poblaron una extensa zona comprendida desde el sureste de Durango y el sur de Sinaloa, y prácticamente todo Nayarit hasta la ribera del río Ameca, y las proximidades del cañón del río Santiago, en el centro-noroeste de Jalisco. Su cultura floreció entre los años 400 y 900, en el período antiguo que tuvo por ciudad principal a Centispac, y de 900 a 1200, cuando se erigieron ciudades y centros religiosos como Amapa, Ixtlán y La Yesca. En especial de esta segunda etapa proceden numerosos instrumentos musicales de viento, en cerámica y en hueso, como flautas, ocarinas y silbatos, a menudo con figuras zoomorfas y antropomorfas. Como ocurre con otros instrumentos semejantes de los antiguos pueblos mexicanos, estos artefactos sonoros pueden emitir entre uno y cinco tonos reales, pero logran una amplia gama de armónicos. Asimismo, los nayeris han empleado desde épocas remotas percusiones como cuernos, quijadas y sonajeros de una gran variedad. La resistencia de la etnia a las agresiones de los europeos y mestizos durante cinco siglos, les ha permitido conservar algunas de sus costumbres y ritos, abundantes en elementos musicales, dancísticos y plásticos; pero su confinamiento en las regiones más inhóspitas y su precaria situación de supervivencia les ha impedido preservar, al mismo tiempo, sus ceremonias más antiguas. Sin embargo, gran parte de sus danzas y ritos propiciatorios tienen similitudes con las de los rarámuris* y tepehuan*. Al igual que éstos, los nayeris entonan cantos al sol y a la luna, pero a diferencia de ellos, ofrecen particular veneración al planeta Venus. Desde antes del siglo XVI utilizaban el arco con resonador, que consiste en una vara curvada por una cuerda tensa, apoyándose en una calabaza o bule (ver: Arco). Pero en la época virreinal tomaron el violín de los españoles, que los nayeris fabrican en un modelo muy particular. Servidos de estos instrumentos de cuerda y complementándose con percusio-



nes y cánticos rituales, efectúan danzas sobre una tarima, siendo los nayeris los únicos indígenas del centro-occidente de México que hacen uso del tablado, a semejanza de los de la Huasteca, danzando como éstos, en parejas en que un hombre y una mujer, sin tocarse, dan saltos rítmicos sobre un mismo lugar. En las fiestas más sagradas se separan los hombres de las mujeres y bajo la guía de un chamán hacen un prolongado ayuno, ingieren peyote (ver: *Jiculi*) y entonan cantos acompañados por un monocordio (arco) y un violín, en una ceremonia que culmina con el sacrificio de un animal del ganado.

Fuentes:

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).
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 wixríríka, p. 160).
1912. — "Die Nayarit-expedition", B. G. Teubner, Leipzig, 396 pp. (mención del "arco musical", 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 phono-gramarchiv des psychologischen instituts der Universität Berlin"]).
1913. August GÉNIN: *Notes Sur les Danses, la Musique et les Chants des Mexicains Anciens et Modernes*, sobre tiro 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 koras que presenció el autor en Durango, en 1912).
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, ed. de México, pp. 64-66 ("Coras"; con un ejemplo musical; el autor afirma que el arco musical es de origen precortesiano).
1942. Miguel Ángel MENÉNDEZ: "La música y las danzas entre koras y huicholes", *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 1, ed. de México, 7 ene., pp. 17-19.
1947. Frances TOOR: "Danzas koras", *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, p. 341.
1951. Concha MICHEL: *Cantos indígenas de México*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México.
- 1963-1964. Henrietta YOURCHENKO: "Investigación musical de — en Nayarit y Jalisco; grupos indígenas koras y huicholes", *Boletín de la Sección de Investigaciones Musicales del Departamento de Bellas Artes*, ed. de México (en tres entregas: no. 13, jun., pp. 29-32; no. 17, oct. 1963, pp. 22-37; no. 22, mar. 1964, pp. 37-40).
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
1994. Jesús JAUREGUI: *Música y danzas del gran Nayar*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México (estudio particular sobre la música de nayeris y wixríríka).

Nazarre, Joseph (n. Zaragoza, ca. 1690; m. en el mar, en el Caribe septentrional, 1741). Organero y teórico musical. Llegó a México procedente de Cádiz en 1727 y al año siguiente recibió el contrato que le solicitaba instalar dos órganos en la catedral de Guadalajara, concluidos en 1731. Este mismo año fue contratado para colocar un órgano en la catedral de Valladolid (hoy Morelia). En mayo de 1734 reformó y construyó la cadereta del único órgano de la catedral de la ciudad de México (fabricado por Jorge de Sesma), como se señala en la comunicación que dirigió al cabildo, leída en este cuerpo capitular el día 5 del mismo mes y año. Más tarde, el arzobispo Vizarrón y Eguiarreta le haría el encargo de otro órgano monumental, que hiciera juego con el ya instalado. En octubre de 1736 habíase terminado la reforma del primer órgano y la construcción del nuevo, hecho totalmente en México. Los órganos que construyó, por sus mecanismos, sonoridad y grandes dimensiones fueron en su tiempo los más importantes del continente americano. Escribió algunos tratados sobre su oficio, y sobre teoría musical y acústica, que fueron muy tomados en cuenta en todas las academias musicales de la Nueva España, hasta la aparición de las reformas de Francisco Marcos y Navas* (1816). Murió cuando la nave en que viajaba de regreso a España zozobró al salir del canal de las Bahamas.

Fuentes:

1726. Anónimo: "Compendio de los libros de actas del Venerable Cabildo de la catedral de Guadalajara", obra inédita hallada en el archivo de actas de esa catedral, p. 189 (sobre los órganos de dicho templo).

1742. Matías Ángel de la MOTA PADILLA: *Historia de la Nueva Galicia*, 1ª ed. moderna, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, cd. de México, 1870; reimpr., José Irineo Gutiérrez, Librería e Imprenta de Fortino Jaime, Guadalajara, 1924, capítulo LXXXI, p. 480 (valiosa información sobre los primeros trabajos de Nazarre en la Nueva Galicia).
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, SEP, ed. de México, pp. 190-191.
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", *Heterofonia*, vol. VIII, no. 43, cd. de México, 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: "Los órganos de la catedral", *Música y músicos de la época virreinal*, 1ª ed., SEP, ed. de México, 1973; 2ª ed., *ibid.*, 1983, pp. 38-51 (noticias generales sobre Nazarre y su obra).

Ndudzu yaa. Voz mixteca. De *ndudzu*, palabra, plática, habla, sentencia, escrito. Significa "música".

Negra Graciana, La [Graciana Silva] (n. Puente Izcoalco, Ver., 1937). Arpista de son jarocho. Integrante de una familia de músicos, su padre tocaba la jarana y su madre era cantante y bailarina de zapateado. Romualdo Silva, primo de su padre, también era arpista profesional. Juntos participaban en bailes y fiestas en varias poblaciones del centro del estado de Veracruz, como Alvarado, Boca del Río, Córdoba, Coscomatepec y Nautla. A los diez años de edad la pequeña Graciana recibió unas pocas lecciones de un arpista ciego llamado Don Rodrigo y desde entonces se dedicó a tocar el arpa con su familia. A los dieciocho años contrajo matrimonio y dejó de tocar en público durante un tiempo. Más tarde, sola o acompañada por su hermano Pino (jarana), Elena Huerta (segunda arpa y coro) y Zeferino Romero (requinto jarocho), ha ofrecido numerosos recitales con canciones y sonos antiguos como *El balajú*, *El pájaro carpintero*, *El perico loro*, *El sacamandú*, *El siquisirí*, *La guacamaya* y *La morena*, y ha realizado grabaciones para la firma mexicana CoraSon. Asimismo ha actuado en numerosas giras artísticas por países como Canadá (Festival Veracruz en Montreal), Venezuela (Encuentro Internacional de Arpa), Cuba, Bélgica, España, Francia, Holanda e Inglaterra.

Fuente:

2000. Anónimo: "La Negra Graciana. Festival Veracruz en Montreal", boletín informativo, archivo del *Reforma*, cd. de México.

Negrete, Claudia (n. cd. de México, 23 jul. 1961). Cantante, soprano. Comenzó su formación vocal con su padre, David Negrete. En 1984 hizo su debut operístico con *Une education manquée*, de Chabrier. Poco después cantó en el estreno en México de la ópera *Don Chisciotte*, de Paisiello, en el XII Festival Internacional Cervantino de Guanajuato. En 1987 debutó en Italia en el teatro Petruzzelli, de Bari, y en el teatro Châtelet de París, con la ópera *Iphigénie in Tauride*, de Piccini. En 1994 ganó el primer premio en el Concurso Internacional de Canto de Bellan, en Francia. Ha cantado también en los teatros Florida, de Monterrey; Juárez, de Guanajuato; y en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Negrete, David (n. y m. cd. de México, 14 ene. 1937-12 mar. 1977). Cantante (tenor), compositor, director de banda y crítico de música. Estudió en el CNM con José Pulido (canto), Blas Galindo, Rodolfo Halffter (teoría) y José Pablo Moncayo (dirección). Perteneció a la compañía Microópera de México, con la cual cantó en los estrenos en México de *Une education manquée*, de Chabrier; y *L'incoronazione di Poppea*, de Monteverdi. En 1969 interpretó *Lelio*, de Berlioz, en el Palacio de Bellas Artes, con la OSN, en la conmemoración del centenario mortal del compositor francés. Director fundador de la Banda Sinfónica de la Delegación Cuauhtémoc (1972-1977), con la cual ofreció innumerables conciertos ante toda



clase de público y en todo tipo de escenarios en el Distrito Federal, realizando una sobresaliente labor de difusión musical. Escribió crítica en algunos de los principales diarios y revistas de México. Fue profesor del Conservatorio Nacional. Compuso diversas obras para pequeños conjuntos instrumentales, así como las óperas de cámara *La farsa del destino* (1970) y *La muerte del coronel* (1971).

Fuentes:

1977. José Antonio ALCARAZ: "Marcha fúnebre", *Proceso*, no. 21, cd. de México, 28 mar.; nota 61 (obituario; elogios a su labor como cantante, crítico, director de banda y pedagogo).
1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. II, SEP, cd. de México, pp. 202 y 219.
1996. Pablo ESPINOSA: *Sala Netzahualcōyotl, una vida de conciertos*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México, p. 24.
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Negrete, Jorge (Alberto) (n. Guanajuato, Gto., 18 nov. 1911; Los Ángeles, California, 5 dic. 1953). Cantante (baritono) y actor. Vivió su niñez en León de los Aldamas y se trasladó muy joven al Distrito Federal donde en 1929 se graduó en el Colegio Militar. Cantante aficionado de opereta y zarzuela, estudió canto con José E. Pierson. Se dio de baja en el ejército y luego marchó a Nueva York y allí se estableció con ayuda de los músicos Jesús y Alfredo Martínez Gil. Contratado en los programas de radio de la National Broadcasting Company, cantó en vivo arias de ópera y opereta en red nacional (1931). De regreso en México se sumó al elenco de la radiodifusora XETR para pasar poco después a la XEW (1933). En 1935 lo contrató el empresario Roberto Soto para trabajar en el teatro Lírico con la revista *Calles y más calles*, con música de Juan S. Garrido. En 1936 grabó sus primeras canciones como prueba para una filmación. Ese mismo año hizo su debut operístico en el teatro Iris, con el papel de «Tonio» en *I pagliacci*. En 1937 fue contratado para actuar en la película *La madrina del diablo*. En 1939 participó en siete películas más e inició una exitosa trayectoria como cancionista del cine mexicano. Entre 1937 y 1953 filmó cerca de 44 cintas, algunas de ellas en España. Se convirtió en símbolo cultural en toda América Latina y España, y fue muy conocido en EU y Japón. En Europa fueron muy difundidas sus versiones de *Old man river*, de Jerome Kern, y del aria *Toreador* de la ópera *Carmen*, de Bizet. Escribió la letra de varias canciones, entre ellas *Abismo* y *Perdóname*. Miembro fundador de la ANDA. Estuvo casado con las actrices Elisa Christy, Gloria Marín y María Félix. El día en que falleció fue declarado luto nacional en México.

Fuentes:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México*, Extemporáneos, cd. de México.
1997. Enrique SERNA: *Jorge el bueno; la vida de Jorge Negrete*, 3 vols., Clío, cd. de México (biografía; contiene abundante material fotográfico).

Negrete, Ramón (n. cd. de México, 1952). Músico de jazz. Hizo sus estudios musicales en EU y como saxofonista, clarinetista y flautista, formó parte de las orquestas de Ben Carter, Les Elgart, Terry Gibbs y Glenn Miller. En México ha tocado con la mayoría de los músicos sobresalientes en el jazz nacional. Desde 1989 se radicó definitivamente en EU.

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. 258 (col. Ciencias Sociales).

Negros, música de. En el virreinato, especialmente en los siglos XVII y XVIII, decíase de la música cantada y bailada por los esclavos de origen africano, cuyas costumbres musicales influyeron en bailes regionales y géneros instrumentales de Veracruz, así como en varias zonas de Guerrero, Puebla y Oaxaca. (Ver también: Afroantillana [música], Jarabe, Habanera, Huaracha y Tuxtlan).

Fuentes:

1928. Ramón PARDO: "Poesía de los negros oaxaqueños", *Mexican Folkways*, vol. IV, Nueva York-cd. de México, pp. 28-30.
1934. Gabriel SALDIVAR: *Historia de la música en México*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 219-229 ("La influencia africana").
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 (también habla sobre la influencia de la música africana en México).
1956. — "Algo del folklore negro en México", *Miscelánea de estudios dedicados a Fernando Ortiz por sus discípulos, colegas y amigos, con ocasión de cumplirse sesenta años de la publicación de su primer impreso en Menorca en 1895*, vol. II, se., La Habana, pp. 1095-1111.
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.
1977. Alfred E. LEMMON: "Los jesuitas y la música en los negros", *Heterofonía*, vol. X, no. 57, cd. de México, nov.-dic., pp. 5-9.

Nematlaxo. Baile que duraba ocho días durante el undécimo mes del calendario azteca (*Ochpanitzli*, 1º-20 sep.). En palabras de Bernardino de Sahagún (*Historia general de las cosas de la Nueva España*), "[los participantes] iban ordenados en cuatro reneles y bailaban; no cantaban en el este baile; iban andando y callando, y llevaban en ambas manos unas flores, no compuestas sino cortadas con la misma rama. Algunos mancebos traviosos, aunque los otros iban en silencio, ellos hacían con la boca el son que hacía el atabal, a cuyo son bailaban; ningún meneo hacían con los pies ni el cuerpo, sino solamente con las manos, bajándolas y levantándolas al compás del atabal, y guardaban la ordenanza con gran cuidado, de manera que nadie discrepase del otro; comenzaban este baile hacia la tarde, y acabábase en poniéndose el sol; esto duraba por ocho días, los cuales acabados comenzaban luego las mujeres médicas, viejas y mozas [Sahagún se refiere a las parteras] a hacer una escaramuza o pelea, tantas a tantas, partidas en dos escuadrones".

Nenhualitzli. Voz náhuatl. Baile en el cual sus miembros forman círculos y entrelazan sus brazos alrededor del cuello o se dan las manos.

Nereidas. Danzón de Amador Pérez*, probablemente el más famoso del repertorio. Compuesto en 1932 por encargo del dueño de un salón de baile, situado en la calle Santa María la Redonda, en la ciudad de México.

Nervioson. Artefacto emisor de ondas sonoras de frecuencias variables, que "produce efectos psicológicos en el escucha, y que podría emplearse en el tratamiento de personas con padecimientos nerviosos". Fue inventado por Ángel H. Ferreiro* en los años treinta y es un antecedente de la moderna sonoterapia.

Nery, Enrique (n. cd. de México, ago. 1945). Pianista, compositor, director de orquesta y arreglista. Considerado una de las figuras más representativas del jazz en México. Inició su formación musical en el Conservatorio Nacional. Fue miembro de los grupos Lucifer, SOS (Sociedad Organizada de Sonido), BOS, Supercarlos (de Carlos García) y Coloso (de Rodolfo Sánchez). Hizo dúo con el bajista Guillermo Benavides (1979), y con Cristóbal López (1989); con este último actuó en la feria del libro de Frankfurt (1992) y en el Festival de Jazz de La Habana (1993), y grabó el disco *Perseverancia* (1993). Más tarde formó un trío con el contrabajista Agustín Bernal y el baterista Toni Cárdenas. En giras por EU ha alternado con músicos como Justo Almarino, Brandon Fields, Freddie Hubbard, Abraham Laboriel, entre otros. Autor de numerosas piezas instrumentales y canciones en estilo de jazz.

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. 258-259 (col. Ciencias Sociales).



Netelcuiotlilisti (del náhuatl *tecutli*, señor, y *ne itotlilisti*, impersonal derivado de *itotia*, bailar. “Danza de los señores”). Baile solemne de los aztecas celebrado cada cuatro años en el mes *iscalli*. En él danzaba el rey de los mexicas, acompañado por los miembros más distinguidos de la nobleza. Los danzantes llevaban colgado del cuello, como joyel, una figura zoomorfa hecha de papel, pintada de flores.

Fuente:

1570. Fray Bernardino de SAHAGÚN: *Historia general de las cosas de la Nueva España*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1969.

Neuman, Egon (n. Mödling, Baja Austria, 1894; m. cd. de México, 1949). Pianista y compositor de música teatral. De origen judío inició sus estudios musicales en el seno familiar y después los prosiguió en Viena. En la capital austríaca escribió su primera opereta, *Journal der Liebe* (estrenada en 1926). Al acontecer la anexión de Austria a Alemania, en 1938, fue perseguido por el gobierno nazi y emigró a México. En este país participó en las actividades del Club Heinrich Heine, para el cual musicalizó *La ópera de tres centavos*, de Brecht. Durante la breve estancia de Hugo Wiener en México, en 1946 hizo la música para una revista musical suya que se estrenó en la capital mexicana. Tres años después se suicidó.

Fuente:

1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario enciclopédico básico de teatro mexicano, siglo XX*, Escenología, cd. de México, p. 321.

Nevada. Antigua región del norte de México, llamada así por la Sierra Nevada que la atraviesa. Formó parte de la Alta California (ver: California) hasta 1848, en que pasó a la administración de EU. La mayor parte de su territorio estuvo despoblada hasta el siglo XIX, en que se asentaron pequeños grupos de mexicanos que introdujeron cantos y bailes tradicionales de su país. Desde mediados del siglo XX en la ciudad de Reno, como poco más tarde en Las Vegas, se formaron mariachis con músicos inmigrantes del oeste (California) y del sur (Guanajuato, Jalisco y Michoacán, principalmente). Una de las primeras cancioneras de música ranchera que actuó en Nevada fue María Juana Valdera*. Más tarde también se han presentado Vikki Carr, Francisco Javier Hernández y Trini López, entre muchos otros músicos y cancioneros de origen mexicano.

Nevarez, Eliud (n. Nueva Rosita, Coah., 1963). Pianista. Inició sus estudios de piano a los nueve años de edad con la maestra Dolores Escobedo; luego ingresó a la EMUG, donde fue alumno de Carmen Peredo (1979-1982). Becado por la Universidad de Sam Houston Texas (1985-1990) para cursar licenciatura y maestría en piano con el doctor John Paul. Doctor en artes musicales con especialidad en piano por la Universidad de Texas, en Austin. Cursó perfeccionamiento técnico con María Teresa Rodríguez, José Arceo Jácome, Manuel Delaflor y Walter Ponce. Desde 1984 ha realizado dúo con Jorge Mendoza* y ha actuado en las principales ciudades de la República Mexicana.

Fuente:

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

Neyra, Salvador (n. cd. de México, 1946). Pianista. Alumno de José Ordóñez en el CNM. Más tarde asistió a cursos de perfeccionamiento con Bernard Flavigny. Premio Nacional de la Juventud Mexicana (1965). Destacó como acompañante de *lied*. Formó dúos con diversos flautistas y violinistas activos en la ciudad de México, y ofreció numerosos recitales como solista.

Fuente:

1965. “Recital de piano de Salvador Neyra”, CNM/INBA, cd. de México, 1 p. [díptico] (programa de mano localizado en la Biblioteca Candelario Huizar del CNM).

Netzahualcōyotl (n. Texcoco, 1402, México-Tenochtitlán, 1472). Arquitecto, poeta y monarca mexica. Hijo del señor de Texcoco, Ixtlilxōchitl, y de Matlalcihuatzin, hija del señor de Tenochtitlán, Huitzililhuitl. Su padre fue muerto por orden de Tezozómoc, señor de Azcapotzalco. Éste lo mandó asesinar, pero gracias a su astucia y a la protección de su pueblo, Netzahualcōyotl se mantuvo oculto y sobrevivió para acabar luego con la tiranía de Maxtla, descendiente de Tezozómoc. Consumado el dominio del Anáhuac, las ciudades de Texcoco, Tenochtitlán y Tacuba formaron la Triple Alianza en 1431. Elegido su rey, Netzahualcōyotl reorganizó el gobierno y dictó leyes que fortalecieron al estado mexicano. Se encargó de la construcción del acueducto de agua potable para México y de la construcción de los palacios reales de Tenochtitlán. Según varios cronistas, entre ellos Francisco Alva Ixtlilxōchitl y fray Juan de Torquemada, Netzahualcōyotl compuso una colección de cantos en lengua náhuatl, probablemente para ser ejecutados con acompañamiento de *teponaztli*, de los cuales se conservan unos treinta, atribuidos a él en la serie de *Cantares mexicanos* compilados por fray Bernardino de Sahagún, en el tercer cuarto del siglo XVI. Torquemada mismo refirió: “Estaba Netzahualcōyotl [en la época de sus bodas con Matlalcihuatzin] ocupado en hacer sus casas reales y palacios. Acabadas las casas, con muchos cumplimientos, hizo llamamiento de todos los señores sujetos a su imperio y los de México y Tlacupan, para que se hallasen a la estrena de ellas. Después de haber comido mandó a sus cantores que viniesen a regocijar los extremos y finales de la fiesta; y como era hombre de grande entendimiento y mucha y profunda consideración, viendo tanto rey y señores y capitanes valerosos juntos y que las cosas de esta vida se acaban, quiso dárselo a entender a todos, para que movidos de esta consideración usasen de ellas como de censo que es al quitar, y mandó a sus cantores que cantasen un cantar que él mismo había compuesto, que comenzaba así: *Xochitl mamani in huehuetitlan...* Iba prosiguiendo en decir que todos los presentes habían de acabar y no habían de tornar a reinar; y que todas sus grandezas habían de tener fin y que sus tesoros habían de ser poseídos de otros; y que no habían de volver a gozar de esto que una vez dejasen, y los que habían comenzado a comer con gusto fenecieron la fiesta con lágrimas, oyendo las palabras del cantar, y viendo ser así verdad lo que decía”. Heredero de la tradición intelectual del *Tolteccayotl*, Netzahualcōyotl representa el mayor refinamiento del espíritu del México antiguo. Sus cantos, reflejo de una preocupación filosófica por la fugacidad y el misterio de la vida, se caracterizan por abundar en metáforas de flores y aves de hermoso plumaje, todo vano y efímero. (Ver también: Cuacuauhtzin y *Rey poeta, El*).

Fuentes:

1615. Juan de TORQUEMADA: *Historia antigua de México*, libro II, capítulo XLV, vol. I, ed. moderna, Instituto de Investigaciones Históricas, cd. de México, 1975, p. 217.
1864. José Joaquín PESADO: *Los aztecas. Poesías tomadas de los antiguos cantares mexicanos*, Imprenta de Vicente Segura Argüelles, cd. de México (Documentos para la Historia de México, 1ª serie, t. IX).
1904. Antonio PEÑAFIEL (ed.): *Cantares en idioma mexicano*, “reproducción facsimiliar del manuscrito original existente en la Biblioteca Nacional”, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, cd. de México, 27 pp.
1940. Ignacio Manuel del CASTILLO: “Los cantares mexicanos”, *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, vol. IV, nos. 1-2, cd. de México, pp. 129-140.

Netzahualcōyotl. I. Ópera de Gustavo E. Campa. Ver: *Rey Poeta, El. II.* Ópera en tres actos de Carlos Samaniego, con libreto del mismo compositor. No se estrenó. **III.** Ópera en tres actos de Roberto Téllez Oropeza, con libreto de Alfonso Ortiz Palma. Compuesta en 1950, se estrenó en versión de concierto el 18 de noviembre de 1952 en la sala Chopin de la ciudad de México, con la participación de Antonio Ibar Domínguez («Netzahualcōyotl»); Josefina Arellano («Yohuahahu»); Concha de los Santos («Tani-nui»); y Roberto de la Mora («Heraldo»); y con la Orquesta y el Coro del Sindicato Único de Trabajadores de la Música, bajo la dirección del compositor y de Julio Jaramillo, respectivamente.



Netzahualcóyotl. Ver: Sala Netzahualcóyotl y Sociedad Netzahualcóyotl.

Nicaragua (relación musical entre Nicaragua y México). Antes de la llegada de los europeos hubo intercambio cultural importante entre etnias de ambas regiones, lo cual tuvo impacto en diversas manifestaciones musicales. El estudio “Siflets et ocarinas du Nicaragua et du Mexique” (1941), del francés Raoul D’Harcourt, destaca la similitud entre instrumentos de viento prehispánicos provenientes de ambos países. En 1822 el imperio de Agustín de Iturbide envió a América Central una banda de música militar que llegó a Managua y luego se trasladó a Costa Rica. Más tarde, durante la mayor parte del siglo XIX, no hubo ninguna relación musical entre Nicaragua y México, hasta que visitó Managua la Banda de Música de Artillería, enviada por el gobierno porfirista “en signo de fraternidad”. Más tarde, con la intromisión de EU en asuntos internos de los dos países latinoamericanos, se estrecharon los movimientos políticos democráticos entre México y Nicaragua y crecieron las relaciones culturales. Muchos compositores mexicanos compusieron canciones y piezas de salón aludiendo al apremio de libertad en el país centroamericano. En 1929 Tomás Ponce Reyes* compuso la marcha *General Sandino*, dedicada al revolucionario nicaragüense Augusto César Sandino (1893-1934), y la cual fue ampliamente conocida en México. En esa misma época Rubén Darío Herrera*, pianista de origen nicaragüense, era uno de los jazzistas más activos en México. En 1956 el Cuarteto Innovación*, de los hermanos Arias Luna, dio a conocer en México música de Luis Delgadillo, entonces director de la ENM de Managua. En 1960 la soprano mexicana Irma González cantó en el Festival Mexicano de la Amistad y la Cultura de Managua. En 1962 el presbítero Higinio Vázquez Santa Ana, folclorólogo, autor de textos sobre música tradicional mexicana, falleció en Managua cuando ofrecía un ciclo de conferencias sobre folclor, en pugna por la fundación de una sociedad folclórica latinoamericana. En 1967 Blas Galindo estrenó en el teatro González, en Managua, su *Homenaje a Rubén Darío* para recitador y orquesta de cuerdas. En 1976 se fundó en México la Sociedad de Guitarras Mangoré, que organizó conciertos en homenaje al guitarrista nicaragüense. En la actualidad sobresalen, entre los músicos mexicanos de origen nicaragüense, Manuel E. Tercero*, primer fagot de orquestas sinfónicas y conjuntos de cámara; y Mariano Santamaría L.*, pianista formado en el CNM, ganador del primer lugar en el Concurso Nacional de Piano Angélica Morales (1996). → A partir de los años 1930-1940, con la llamada “época de oro de la radio mexicana”, la música tradicional de México, así como el bolero, la balada y la trova producida en este país, fueron ampliamente divulgados en Nicaragua, donde hoy existen tríos y mariachis a imitación de sus modelos mexicanos. Por otra parte, en los años setenta, con el movimiento del tropicalismo, visitaron Nicaragua trovadores mexicanos como Óscar Chávez*, quien ha dedicado varias de sus canciones al pueblo de ese país.

Bibliografía (publicada en México):

1944. M. Héctor PÉREZ H.: “Siempre vivas a Mangoré”, *Revista Musical de México*, t. IV, no. 10, cd. de México, 7 oct., pp. 226-227.
 1946. Rodolfo HALFFTER: “El corrido nicaragüense”, *Nuestra Música*, vol. I, no. 3, cd. de México, jul.-ago., pp. 199-200.
 1949. Ernesto MEJÍA SÁNCHEZ: “Cancioneros nicaragüenses”, *ibid.*, vol. IV, no. 15, jul.-sep., pp. 229-231.
 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. 35-36 (“Nicaragua todavía no tiene música”).
 1967. Blas GALINDO: “Homenaje a Rubén Darío”, notas al programa *Homenaje de México a Rubén Darío, poeta cimero de América*, INBA, cd. de México, 18 ene.
 1967. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER (Igor Moreno): “El barítono Dickson Fitus. Blas Galindo en Nicaragua”, *El Nacional*, cd. de México, 25 ene., p. 13.

Bibliografía (publicada en otros países):

1941. Raoul D’HARCOURT: “Siflets et ocarinas du Nicaragua et du Mexique”, *Journal de la Société des Americanistes*, nueva época, no. 33, París, pp. 165-172 (pone de relieve la similitud de silbatos y ocarinas prehispánicos procedentes de ambos países).

Nicolás Bravo. Ópera de Rafael Tello, con libreto de Ignacio Mariscal. Compuesta para conmemorar el centenario de la Independencia mexicana (1910); fue titulada por el compositor como “drama lírico en dos actos”. Se estrenó el 27 de agosto de 1910 en el teatro Arbeu, por la Sociedad Impulsora de Ópera Nacional. Aquella función proyectó a la cantante Consuelo Escobar, en el papel principal de «María». Otros miembros del elenco fueron: Dolores Zambrano («Doña Guadalupe»), José Torres Obando («Nicolás Bravo»), Julio G. Viderique («Antonio Sánchez»), Eugenio Miracle («El Cura»), Manuel M. Torres («Fray José»), Mario Talavera («Un Oficial») y José Corral («La Sombra»). La orquesta fue dirigida por José Gonzalo Aragón, y el director de escena fue Vicente A. Galicia.

Fuente:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, pp. 3294 y 3297.

Nicolás (Ucha), Emilio de (n. Veracruz, Ver., 1890; m. cd. de México, 20 mar. 1960). Pianista, arreglista y cancionero. Por mucho tiempo trabajó para una editora de música. Entre sus canciones más representativas: *Dispéñseme usted* (letra de Gabriel Luna de la Fuente), *Musmé* (letra de José Díaz Bolio), *Quién sabe hasta cuándo*, *En secreto*, *Españolita*, *La ollita y Retorno*.

Fuente:

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

Nieto, Arturo (n. Salvatierra, Gto., 9 abr. 1940). Cantante, barítono. Discípulo de Ángel R. Esquivel en el CNM y en la ENM de la UNAM. Debutó en el Palacio de Bellas Artes en 1967, con el papel de «Sharpless» en la ópera *Madamme Butterfly*, de Puccini. Cantó en la inauguración del Primer Festival Internacional Cervantino (1972), participando en el estreno de la ópera *Don Quichotte*, de Massenet. Ese mismo año recibió el diploma de la Unión Nacional de Cronistas de Teatro y Música como el cantante mexicano del año. Posteriormente se presentó en sucesivas temporadas operísticas, en Bellas Artes y en los teatros Degollado y Florida. Su repertorio también abarca zarzuela, opereta y ópera de cámara.

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.

Nieto (Jara), Thusnelda (n. cd. de México). Cantante (soprano), clavecinista y pedagoga. Egresada de la ENM de la UNAM, donde fue discípula de Juan D. Tercero (canto y dirección coral) y Jesús Durón (clavecín). Como cantante y clavecinista ha actuado en los principales foros de la capital mexicana estrenando obras de Alcaraz, Cage, Enríquez, Julio Estrada, Lavista, Oliveiros, Stockhausen, Tercero, y ha grabado música de algunos de ellos. Directora fundadora del ensamble vocal Juan D. Tercero, con el cual ha dado difusión al repertorio mexicano. Directora de la mencionada ENM de octubre de 1993 a agosto de 1996.

Fuente:

1995. Emma RIZO: “Entrevista a la maestra Thusnelda Nieto”, *La Armonía*, año III, no. 8, ENM de la UNAM, cd. de México, ene.-mar., p. 3 (acerca de Manuel Enríquez).

Niño Fidencio. I. Corrido humorístico de Ricardo García de Arellano. **II.** Canción de Lorenzo Barcelata. **III.** Canción de Gabino García Pujol. **IV.** Música incidental de Mario Lavista para la película homónima (1982), dirigida por Nicolás Echavarría.

Niño, Ricardo (n. Torreón, Coah., 27 jun. 1967). Compositor. Comenzó su formación musical en la Casa de la Cultura de Torreón. Luego cursó la licenciatura en composición en la Facultad de Música de la UANL. Entre sus maestros estuvieron María Esther Duarte de Treviño, Lucía Galindo, Ricardo Martínez y Guillermo



Serna. Ha sido productor del Departamento de Música Clásica de Radio Nuevo León. Durante 1994 recibió la beca del programa Jóvenes Creadores del FOECA de Coahuila. Ha escrito diversas obras para piano y otros solos instrumentales, así como obras para conjuntos de cámara.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 133-134 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Niño Morones, J(uan) Jesús (n. Sayula, Jal., 24 dic. 1890; m. Guadalajara, Jal., 1971). Pianista, compositor, director de orquesta y pedagogo. Alumno de Félix Peredo (violín), Alfredo Carrasco (piano) y Antonio Rosado (dirección orquestal y teoría de la música), en la academia de fray Juan de la Cruz. Revisó técnica pianística con José Rolón. Dirigió zarzuela y revista en el teatro Principal de Guadalajara. En 1916 fue nombrado inspector de música en las escuelas primarias de Guadalajara. En giras por el norte de México y el sur de EU, dirigió revista musical; más tarde dirigió la orquesta del teatro de Esperanza Iris, en la ciudad de México. En 1932 fundó su empresa Niño Morones & Compañía (calle 2 no. 28, sector Juárez), que funcionaba como imprenta y copistería musical, y almacén de partituras de repertorio. Autor de dos colecciones de canto coral (una publicada en EU y otra en Guadalajara); 13 piezas diversas de carácter religioso, y música profana (dos marchas, dos zarzuelas, 12 himnos escolares, valsos, gavotas, *chotises* y otra música de baile). Entre sus discípulos estuvo Francisco Orozco.

Fuente:

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 64-65 (con retrato).

Niños, música para. Ver: Música infantil.

Niños Cantores de Chalco. Coro fundado en 1990 por Leszek Zawadka*, su director permanente. Se creó para dar la bienvenida al papa Juan Pablo II en su visita a Chalco, Estado de México, aquel mismo año. Los niños han participado en algunos de los principales festivales musicales en la República Mexicana, interpretando programas corales, o bien, complementando programas sinfónicos con diversas orquestas del país. En 1993 realizaron una gira por Polonia y Rusia con una selección de arreglos de música tradicional mexicana, lo cual les mereció el diploma de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música. En 1994 se presentaron en el Palacio de Bellas Artes en su primera participación en ópera, con *Turandot*, de Puccini. Más tarde han actuado en el mismo escenario con *La bohème* y *Werther*. En 1997 grabaron el disco *Mi casita de sololoy*, con canciones mexicanas para niños.

Fuente:

1997. Lázaro AZAR: "Los Niños Cantores del Valle de Chalco/Chalco Valley Children's Choir", notas para el disco *Mi casita de sololoy*, FONCA/Spartacus, cd. de México, 4 pp. (textos en español e inglés).

Niños Cantores de Guadalajara. Ver: Coro Xochiquetzal.

Niños Cantores de Monterrey. Ver: Coro de Niños de Monterrey.

Niños Cantores de Morelia. Conjunto vocal infantil originalmente formado como Coro de Infantes de la Catedral de Morelia (ver: Catedral de Morelia). En 1950 pasó a manos del director Romano Picutti*, quien había sido titular de los Niños Cantores de Viena. Bajo su dirección el coro logró un alto nivel técnico e interpretativo y recibió apoyo económico externo para que pudiera hacer giras por toda la República Mexicana. Al morir Picutti, en 1956, el grupo fue encomendado al joven director Luis Berber*, quien pronto fue elogiado por su positiva labor pedagógica y musical. Con Berber el conjunto se presentó con mucho éxito en EU y

Canadá, en una gira de 48 conciertos en los que se interpretaron obras de Bartók, Orff y Bernal Jiménez, entre otros. Desde entonces ha hecho numerosas grabaciones con repertorio muy diverso. Asimismo se ha presentado eventualmente en representaciones operísticas.

Fuentes:

1955. Peggy MUÑOZ: "Young voices of Morelia. Mexican boys' choir scores international hit", *Americas*, vol. 7, no. 9, EU, sep., pp. 9-13 (incluye nueve fotografías).

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).

Niños Héroes (música compuesta sobre la epopeya de Chapultepec). La música hecha para conmemorar el episodio de los Niños Héroes (1847) es abundante, sin embargo, gran parte de ella ha sido escrita por un encargo burocrático, y no para fines estrictamente artísticos. Ello también ha contribuido a que, con el cambio de gobiernos, se hayan perdido numerosas partituras con el motivo de los cadetes sacrificados; a pesar de esto, se presenta enseguida un listado incompleto de obras relacionadas. (Ver también: Intervención estadounidense).

Obras para coro y banda de alientos:

1917. *¡Por la patria!*, música de Alfredo Carrasco y letra de Marcelino Dávalos; Secretaría de Fomento, cd. de México.

1947. *Héroes de Chapultepec*, marcha de José Briseño.

1947. *Himno a los Niños Héroes*, de Alberto Jiménez Castro.

1947. *Himno a los Niños Héroes*, de Juan León Mariscal.

1947. *Himno a los Niños Héroes*, de Alejandro Meza León; premiado por la SEP en el centenario de la guerra con EU.

1947. *Himno a los Niños Héroes*, de José Agustín Ramírez.

Obras para coro y orquesta sinfónica:

1947. *Cantata a los Niños Héroes*, para coro, solistas y orquesta sinfónica, de Carlos Jiménez Mabarak.

1996. *Cantata a los Niños Héroes*, para coro, narrador y orquesta sinfónica, de Felipe Ramírez Ramírez.

Noble (Olivares), Ramón (n. Pachuca, Hgo., 25 sep. 1920; m. cd. de México, 30 ene. 1999). Organista, director de coro y compositor. Estudió música en su ciudad natal, donde también cursó el bachillerato técnico en ingeniería. En 1939 se trasladó a la ciudad de México y allí ingresó al CNM, donde fue discípulo de Francisco Salinas (guitarra), Jesús Estrada (órgano), Blas Galindo (composición), Jean Giardino (dirección coral) y Luis Herrera de la Fuente (dirección orquestal). Estudió canto con Sonia Verbitzky y Romano Picutti. Fundó el Coro de los Maestros Cantores de México, el Coral Mexicano, el Coro del Ballet Folklórico de México, el Coro de los Niños de la ESM del INBA, el Coro del Patronato de la OSN y el Coral del ISSSTE, entre otros. Con dichos grupos ofreció una gran cantidad de conciertos y realizó giras por toda la República Mexicana, EU, Centro y Sudamérica. Creó los Festivales de Navidad en la Alameda Central y los Festivales Corales del INBA. Profesor de coros en El Colegio México. También fue profesor en el Conservatorio de Querétaro y en el CNM, del cual fue subdirector. Académico de número de la Legión de Honor de la Academia Mexicana de Bellas Artes (1971). Obtuvo la medalla Ignacio Manuel Altamirano al mérito docente (1985), otorgada por la SEP. Fue nombrado mariscal honorario por la alcaldía de la ciudad de Oklahoma, EU. Escribió casi un millar de arreglos corales, en su mayor parte sobre melodías tradicionales mexicanas, los cuales interpretó con los diversos coros encabezados por él. Compuso también numerosas obras para solos de guitarra y órgano; canciones; obras corales; *Concertino mexicano* (1964), para guitarra y orquesta de cuerdas; *Tríptico mexicano* (1959), estrenado por la OSN y un *Allegro sinfónico*. Algunas de sus composiciones para órgano (*Scherzino mexicano*, *Allegro festivo*, *Toccatina*, *Ku-ku*) fueron dadas a conocer en Alemania, Holanda e Italia por Víctor Urbán. Su obra como compositor, en general, representa una de las últimas muestras importantes dentro del nacionalismo posrevolucionario musical mexicano, en el cual tuvo preponderancia el siste-



ma tonal y se aprovecharon distintos materiales melódicos y rítmicos típicos, para elaborar glosas y paráfrasis sobre un estilo predeterminado.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 215-216.
 1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 135-137 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).

Noche azul. Junto con *Ann Harding*, fue el vals más conocido de Carlos Espinosa de los Monteros. Compuesto en 1929, al igual que *Ann Harding*, se convirtió en una de las piezas más solicitadas en la radio y los salones de baile de México en los años treinta.

Noche de los mayas, La. Obra sinfónica compuesta en 1939 por Silvestre Revueltas, para la musicalización del filme *La noche de los mayas*, de Chano Urueta. Se conforma por cuatro partes (I. *Noche de los mayas, Molto sostenuto*; II. *Noche de jaranas, Scherzo*; III. *Noche de Yucatán, Andante espressivo-Attacco*, IV. *Noche de encantamiento, Tema y variaciones*). La dotación instrumental incluye elementos nativos mayas. Fue estrenada como suite orquestal el 31 de enero de 1960, por la Orquesta Sinfónica de Guadalajara bajo la batuta de José Yves Limantour*. Pocos meses después se estrenó como suite de ballet en el Palacio de Bellas Artes, con coreografía de Guillermo Keys, interpretada por el Ballet Concierto de México. Ese mismo año Limantour hizo su primera grabación. A ese director se deben también algunas reformas hechas a la partitura, las cuales alteran sin ningún fundamento la música original. En esa versión alterada, *La noche de los mayas* ha sido grabada en distintas ocasiones.

Noche en Morelia. Poema sinfónico de Miguel Bernal Jiménez; estrenado en 1941 con la OSM.

Noh kay. Voz maya (*noh*, el principal, el más importante, y *kay*, cantar). Entre los antiguos mayas, maestro de canto, director de coro, cantor principal.

Nolasco Inclán, Pedro. Ver: Inclán, Pedro Nolasco.

Noli, Daniel (n. Montevideo, Uruguay). Pianista. Inició sus estudios musicales en Montevideo; más tarde estudió becado por el gobierno soviético en el Conservatorio Rimski-Kórsakov de Leningrado, con Moisel Iacoblevich Halfin, y en la Facultad de Música de Bucarest, Rumania, con Florica Musicescu, así como en cursos de perfeccionamiento impartidos en la Accademia Chigiana de Siena, Italia. Ganador de numerosos certámenes internacionales de piano. Radicado en la ciudad de México ha sido profesor en el Conservatorio Nacional, y en la Escuela de Música de la Universidad Veracruzana. Miembro del grupo de Concertistas de Bellas Artes. Solista con las principales orquestas mexicanas, y recitalista en diversas ciudades del país. Ha grabado obras de varios compositores mexicanos, especialmente del repertorio romántico. De tales grabaciones sobresale un disco con obras inéditas de José Pomar, realizado en el año 2000.

Fuentes:

1996. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.
 2001. José Antonio ALCARAZ: "José Pomar: Concreción e incisividad en paralelo", *Proceso* (en dos partes), nos. 1270 y 1271, cd. de México; 3 y 11 mar. ["Música"] (versión revisada del texto leído en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, el jueves 1º de marzo, durante la presentación del disco de Noli, con obras de Pomar).

Nomenclatura de los sonidos. Nombre con el cual Julián Carrillo presentó su ponencia ante el Congreso Internacional de Música* (París, 1900; en francés, *Nomenclature des sons*), en el cual propugnó por el solfeo cromático, como solución a muchos proble-

mas resultantes del solfeo diatónico. Asimismo, Carrillo aporta una tabla de nuevas nomenclaturas para los sonidos en una escala completa (de *Do* a *Do*, pasando por todas las alteraciones posibles), en la cual se evita que haya varias notas con un mismo sonido, y varios sonidos con el mismo nombre (*verbi gratia*, Si sostenido, Re doble bemol y Do); el nombre que individualiza cada nota es monosilábico, y en ellos se abarca el de los sostenidos, los dobles sostenidos, los bemoles y los dobles bemoles, sistema que el propio ponente resumió en la siguiente tabla:

Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si
C	D	K	J	G	P	B
Cis	Dis	Kis	Jis	Gis	Pis	Bis
Ces	Des	Kes	Jes	Ges	Pes	Bes
Cit	Dit	Kit	Jit	Git	Pit	Bit
Ceb	Deb	Keb	Jeb	Geb	Peb	Beb

Carrillo sustituye las letras originales E, F y A, para poder producir monosílabos inconfundibles (en los casos "J" y "G", el primer sonido es áspero, como en español, mientras el segundo es suave, como en inglés), encerrando una vocal entre dos consonantes; evidentemente se basa en el sistema germano, pero lo simplifica para conseguir el objetivo planteado. Esta tesis fue aprobada por el Congreso, sin embargo no se aplicó en ninguno de los países asistentes. Con posterioridad sólo en Rusia se adoptaron las sílabas *Cit*, *Dit* y *Git*, al efecto señalado por Carrillo.

Noriega (del Valle), Guillermo (n. cd. de México, 29 ago. 1926). Compositor. Obtuvo el bachillerato en ciencias físico-matemáticas por la UNAM. Egresado de la Escuela Superior Nocturna de Música del INBA, donde fue discípulo de Carmen Bretón (piano) y José Pomar (composición). Recibió una beca del Instituto Internacional de la Juventud, para estudiar composición en la Universidad de Columbia, con Henry Cowell. Más tarde cursó armonía moderna y composición en Aspen School of Music, Colorado, con Darius Milhaud. De regreso en México fue profesor de música de la Academia de la Danza Mexicana (1954-1961), profesor de música y asesor musical del Ballet Nacional de México (1953-1957), del nuevo teatro de la Danza (1955-1959), del Ballet Oficial de México (1958-1960) y del Ballet de Cámara de Bellas Artes (1958-1960). Fundó la agrupación Nueva Música de México* (1959-1960), de la cual fue el miembro más activo. Con dicho grupo organizó numerosos conciertos y conferencias sobre música contemporánea. Gerente y promotor del Ballet Nacional de México (1962-1963), miembro de la Comisión para la Reforma Educativa del INBA (1971-1972), profesor de música en el Taller de Cine del INBA y del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM (1971-1972), asesor musical de los Centros de Educación Artística del INBA (1976-1983) y profesor de composición en el CNM. Entre sus discípulos en este último plantel se encuentran David Rodríguez de la Peña. Compuso abundante música para ballet, y publicó varios textos de armonía y análisis musical. Construyó varios dispositivos musicales mecánicos y electromecánicos con fines pedagógicos y artísticos. En 1994 creó *Allegro*, que sólo pudo alcanzar tres números.

Obra para piano:

1955. *Sonata no. 1 para piano*.
 1958. *Seis preludios para piano*.
 1960. *Sonata no. 2 para piano*.
 1973. *Sonata no. 3 para piano*.
 1974. *Partita para piano en estilo de jazz*.
 1978. *Sonata no. 4 para piano*.

Trio:

1978. *Trio para violín, chelo y piano*.

Cuarteto:

1962. *Cuarteto de cuerdas*.

Obra coral:

1958. *El árbol de los libertadores*, para coro mixto a *cappella*; texto de Pablo Neruda.



Música para ballet:

1953. *La nube estéril*, para orquesta sinfónica.
 1953. *Guernica*, para dos pianos y dos percussionistas.
 1954. *Advenimiento de la luz*, para orquesta sinfónica.
 1956. *Tres procesiones*, para tres trompetas, tres trombones, piano y dos percussionistas.
 1957. *Delgadina*, para orquesta de cuerdas.
 1957. *El rostro del hambre*, para orquesta sinfónica.
 1957. *El debate*, para orquesta sinfónica.
 1959. *El rescoldo* (en colaboración con Rafael Elizondo), para orquesta sinfónica.
 1960. *Electra*, para orquesta de cuerdas.
 1961. *Molino de sueños*, para violín, chelo, piano y dos percussionistas.
 1962. *El hombre y la máquina*, para orquesta sinfónica.
 1962. *María la voz*, para orquesta sinfónica.
 1978. *Un solo para tres*, para violín, chelo y piano.

Música para cine:

1962. *Raíces*, para la película homónima.

Música electroacústica:

1963. *Estudios sobre la soledad*, para cinta electromagnética.
 1964. *Seis estudios sobre el espacio y el tiempo*, para cinta electromagnética.

Fuentes:

1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 54 (fotografía), 58 (texto) [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. 139-140 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Noriega, Iraida (n. cd. de México, 1971). Cantante de jazz. Comenzó su formación musical a los 17 años de edad, bajo la dirección de su padre. Después estudió en el City College de Nueva York (1990-1992), con Ron Carter y Sheila Jordan. En esa época actuó al lado del saxofonista venezolano Rolando Briseño. Más tarde ha alternado con algunos de los músicos de jazz más destacados de México, entre ellos Roberto Aymes, con quien participó en la grabación de un disco (1993), y con Agustín Bernal, Emiliano Marentes y Freddy Noriega.

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. 259 (col. Ciencias Sociales).

Noriega (de la Vega), Isaías (n. San Luis Potosí, SLP, 20 dic. 1918; m. Puebla, Pue., 3 jul. 1993). Pianista y compositor. Muy joven se trasladó a la ciudad de México. Egresado del CNM, allí fue discípulo de Rodolfo Halffter y José Rolón. Más tarde fue profesor en ese mismo plantel, así como en diversas escuelas de la UNAM. Establecido en Puebla, impartió clases de música en la Casa de la Cultura de esa ciudad y fue profesor de piano en el Conservatorio. Entre sus discípulos estuvo Gonzalo Macías. De su copiosa obra, desarrollada en un lenguaje que transita del tonalismo al serialismo integral y la politonalidad, destaca su producción para piano y para conjuntos de cámara. Recibió encargos de los gobiernos de Puebla y Veracruz para escribir varias obras. Su *Cantata heroica* fue estrenada el 5 de mayo de 1962 en la celebración del centenario de la Batalla de Puebla, por la Orquesta Sinfónica de Xalapa.

Obra para piano:

1958. *Nocturno*.
 1958. *Danza*.
 1959. *Fiesta*.
 1967. *Sonata*.
 1985. *Shock*.
 1987. *Bicromía*, para piano a cuatro manos.

Otros solos instrumentales:

1957. *Elegía*, para violín.
 1978. *Primera sonata para guitarra*.
 1978. *Toccata*, para órgano.
 1979. *Segunda sonata para guitarra*.

Dúos:

1977. *Chin kultic*, para piano y percusiones.
 1980. *Inter nos*, para dos guitarras.

Trío:

1986. *Trio*, para violín, chelo y piano.

Cuarteto:

1968. *Cuarteto de cuerdas*.

Quintetos:

1965. *Quinteto de alientos*.
 1975. *Tractus*, para alientos.

Otros conjuntos de cámara:

1958. *Concierto para orquesta de cuerdas*.
 1969. *Sin título*, para piano, percusiones y orquesta de cuerdas.
 1971. *Anacuicatl*, para conjunto instrumental.
 1976. *Sexteto*, para clarinete, cuarteto de cuerdas y piano.

Obra sinfónica:

1958. *Fantasia*.
 1960. *Danzas concertantes*.
 1966. *Primera sinfonía*.
 1968. *Segunda sinfonía*.
 1975. *Elegía*.
 1976. *Homenaje a Silvestre Revueltas*.
 1978. *Tercera sinfonía*.

Obra sinfónica con solista:

1970. *Concierto para piano y orquesta*.

Obra coral (a cappella):

1967. *Tres canciones*, para coro de voces iguales.

Obra vocal-instrumental:

1962. *Cantata heroica*, para soprano, tenor, barítono, narrador, coro mixto y orquesta; texto de Alfonso Gazca V. (obra encargada por el Gobierno del Estado de Puebla).
 1966. *Cinco canciones*, para tenor y orquesta de cuerdas.
 1975. *Al sueño*, para soprano y orquesta de cuerdas.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 141-142 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).

Norte. Obra sinfónica de Luis Sandi estrenada en 1941 por la OSM.

Norteña, música. Ver: Música norteña.

Noruega (relación musical entre Noruega y México). Durante el porfiriatto el etnólogo noruego Carl Lumholtz* realizó varias exploraciones en territorio mexicano y estableció contacto con distintos pueblos nativos del país. Su libro *El México desconocido; cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental, en la tierra caliente de Nayarit y Jalisco* (1ª ed. en inglés, C. Scribner's Sons, Nueva York, 1904) contiene descripciones de ceremonias religiosas, danzas e instrumentos musicales de los coras y wixaritari, principalmente. Según José Vasconcelos, en 1909 había en la ciudad de México un cuarteto de cuerdas con miembros escandinavos, suizos y alemanes [*sic*], que "tocaba mucho Grieg". En 1921 el violinista y compositor noruego Halfdan Jebe*, originario de Trondheim, se estableció en Yucatán, donde realizó una intensa actividad como ejecutante y director de conjuntos de cámara. Jebe compuso asimismo música de cámara, suites sinfónicas y una ópera inscritas en la corriente regionalista musical yucateca. En 1951 el Comité de Mexicanos Amigos de Noruega organizó en el Palacio de Bellas Artes un Festival Grieg a beneficio de la Cruz Roja Mexicana. El programa estuvo formado por la suite *Peer Gynt* y el *Concierto en La* para piano, interpretado por Ernest Thiel. En 1954 José F. Vázquez* fue el primer director mexicano que actuó en Noruega, como huésped de la Orquesta Sinfónica de Bergen. También en los años cincuenta Dolores Carrillo* impartió conferencias sobre el *Sonido 13* en los conservatorios de Bergen y Trondheim. En 1960 estuvo unos días en México el compositor noruego Harold Saeverud, quien ofreció una plática acerca de la música posromántica en su país. En 1999 el organista y compositor noruego Sigval Tveit ofreció las conferencias "Música contemporánea en Noruega" y "Folklore y educación musical en Noruega" en el Aula Magna del CNA de la ciudad de México.



Bibliografía (publicada en México):

1936. José VASCONCELOS: *Ulises criollo*, 1ª ed., Porrúa, cd. de México, 2001, p. 266 (col. Sepan Cuantos).
1951. Arturo MORI: "Actividades musicales de México. Festival Grieg", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 11, cd. de México, nov., p. 458.
1953. Adolfo SALAZAR: "Un repaso a la música actual en los países escandinavos: Noruega", *ibid.*, vol. IX, no. 11, nov., pp. 526-528.
1954. — "Un repaso a la música actual en los países escandinavos", *ibid.*, vol. X, no. 1, ene., p. 42.
1960. Anónimo: "Maestro noruego", *Audiomúsica*, año I, no. 16, cd. de México, 1º jun., p. 8 (breve nota que dice: "De paso a Río de Janeiro [...] estubo unos días en México el compositor Harold Saeverud, uno de los más venerados compositores posrománticos de Noruega [...]").
1988. Jorge VELAZCO: "Música yucateco de Noruega", *Con la música por dentro*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, pp. 518-520.

Novaro, Augusto (n. Tacubaya, DF, 3 ene. 1893; m. cd. de México, 11 oct. 1960). Violinista, pianista, compositor, matemático e investigador acústico. Realizó la mayor parte de su formación musical con Luis Alfonso Marrón, en clases privadas. En 1924 publicó su primer opúsculo sobre lo que consideraba una nueva forma de organizar la armonía, basada en el orden de emisión de los sonidos armónicos. Al igual que Julián Carrillo*, defendió el microtonalismo, aunque difería de éste en su criterio para dividir los sonidos y seccionaba la octava natural en 16 partes iguales (y luego en 32), en vez de hacerlo como resultado de raíces sucesivas de dos por seis ($^6\sqrt{2}$, $^{12}\sqrt{2}$, $^{18}\sqrt{2}$, $^{24}\sqrt{2}$, etcétera). En su obra *Sistema natural de la música** planteó un esquema armónico muy distinto al del *Sonido 13**, y concibió una polimodalidad a partir de las divisiones de su escala. A partir de 1926 construyó los instrumentos de teclado bautizados como novar y novaro clave, los cuales eran capaces de hacer sonar la música que las teorías de Novaro hacían posible (como Carrillo en el caso de sus pianos metamorfosadores*). Su aportación no fue sólo el inicio del cuestionamiento del *Sonido 13**, sino también el comienzo de una discusión ferviente entre ambos postulados. Aunque varios discípulos de Carrillo se apartaron del *Sonido 13* para respaldar a Novaro (entre ellos Daniel Castañeda y Gerónimo Baqueiro Foster), no puede decirse que una de las dos teorías sea superior sobre otra: ambas divergen en una apreciación del sonido que permite dos posibilidades muy distintas de estructura musical. Sin embargo, los dos teóricos llevaron esa discusión hasta sus últimas consecuencias en los dos primeros congresos nacionales de música, donde Castañeda y Baqueiro Foster expusieron las "grandes ventajas" del sistema natural. Poco después Novaro compuso varias obras para teclado modificado (entre ellas *Preludio* y *Cinco estudios*, publicados por la Facultad de Música de la Universidad Nacional, en 1933), que fueron difundidas, entre 1935 y 1960, por la pianista Emiliana de Zubeldia*. Durante esa etapa Novaro realizó giras por México y EU ofreciendo conferencias con la temática de su versión del microtonalismo. En 1931 recibió una beca de la fundación Guggenheim, con motivo de sus investigaciones acústicas y fisico-matemáticas. En 1950 emprendió los trabajos para producir una familia de instrumentos de cuerda, los cuales resultaron de sus investigaciones precedentes (ver también: Abitia, Jesús H.). Auxiliado por sus tablas armónicas aplicó una serie de factores matemáticos que le permitieron diseñar sus instrumentos no según la tradición artesanal europea, sino según principios acústicos estudiados por él mismo. Finalmente, en 1952 dio a conocer su minovar (importante consultar este artículo por separado), especie de violín que producía un sonido de extraordinaria pureza y que fue el primer ejemplar de una familia de instrumentos (minovar, lanovar, renovar, sinovar, donovar y solnovar, llamados así según su afinación), que Novaro logró perfeccionar poco antes de morir, en 1960. (Ver también: Reyes Meave, Manuel).

Bibliografía de Augusto Novaro:

1951. *Sistema natural de la música*, ed. del autor, cd. de México.

Bibliografía sobre Augusto Novaro:

1931. José Juan TABLADA: "Nueva York de día y de noche. Un genio mexicano", *El Magazine para Todos*, en *El Universal*, año XV, t. LVIII (5265), cd. de México, 29 mar., pp. 3-4.

1944. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El novaro-clave, un notable invento de un mexicano", *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 10, cd. de México, 7 oct., pp. 229-233.
1945. — "Halagador porvenir del novaro-clave", *ibid.*, t. V, no. 2, 7 feb., pp. 38-42.
1949. — "Clavicordio, clavicémbalo, pianoforte, novar", *El Nacional*, cd. de México, 4 y 11 sep. (suplementos dominicales, pp. 10).
1951. — "El novar, instrumento ideal de la música del porvenir", *ibid.*, 2, 9, 16 y 23 sep., 7 oct. (suplementos dominicales, pp. 10).
1958. — "Augusto Novaro, revolucionario mexicano del arte de la violería", *ibid.*, 5, 12, 19 y 26 ene., 2, 9, 16 y 23 feb. (suplementos dominicales, pp. 14).
1965. — "Augusto Novaro, revolucionario mexicano del arte de la violería", *Revista del Conservatorio*, no. 9, p. 6; no. 10, p. 6; no. 11, p. 5, cd. de México.
1970. Esperanza PULIDO: "Algo sobre las teorías de Augusto Novaro", *Heterofonía*, vol. III, no. 14, cd. de México, sep.-oct., p. 20.
1978. José Antonio ALCARAZ: "Tierra de mi tierra", *Proceso*, no. 92, cd. de México, 7 ago.; nota 56 [...] Augusto Novaro).
2003. Eusebio RUVALCABA: *Higinio Ruvalcaba, violinista. Una aproximación*, CONACULTA, cd. de México [col. Memorias Mexicanas] (ver índice onomástico).

Novarro, Ramón [Ramón Samaniego] (n. Durango, Dgo., 6 feb. 1899; m. Hollywood, California, 31 oct. 1968). Cancionista y actor. Muy joven marchó a EU, donde fue profesor de piano durante varios años. Luego ganó fama como actor de cine en Hollywood. Actuó también en teatro musical y grabó varios discos. Murió asesinado.

Fuentes:

1981. Stanley GREEN: *Encyclopedia of the Musical Film*, Oxford University Press, New York, p. 208.
1988. Matt S. MEIER: *Mexican American Biographies*, Greenwood Press, Nueva York-Londres, pp. 154-155.

Novelo, Hermilo (n. Xalapa, Ver., 1930; m. cd. de México, 1983). Violinista. Se trasladó a la ciudad de México para continuar sus estudios musicales. A los trece años de edad debutó como solista en el Palacio de Bellas Artes. Egresado de la ENM de la UNAM, fue becado para cursar perfeccionamiento interpretativo y técnico con Ivan Galamian en la Academia Juilliard de Nueva York. De regreso en la ciudad de México asistió a cursos superiores con Henryk Szeryng, y con él interpretó en París el *Concierto para dos violines*, de J. S. Bach. Fue concertino de la OSN de México. Solista con casi todas las orquestas sinfónicas mexicanas, así como con algunas de las mejores orquestas de EU, Centro y Sudamérica, España, Francia, Italia, Suecia, Yugoslavia, Rumania, Polonia, Alemania, Bélgica y Checoslovaquia. Actuó también con diversos conjuntos de cámara en giras por la República Mexicana, EU y Europa. En los últimos años de su vida tuvo éxito con un dueto formado con la pianista rusa Violina Stoyanova. En numerosas ocasiones ofreció conciertos por radio y televisión. Su carrera profesional se hallaba en un punto culminante cuando sufrió un accidente automovilístico en la autopista México-Querétaro, al dirigirse a un festival musical en San Miguel de Allende, Guanajuato. Al lado suyo murió su acompañante, la pianista Stoyanova. Dejó varias grabaciones con orquestas de cámara y sinfónicas mexicanas, estadounidenses y europeas. En su honor, la ENM de la UNAM creó el Concurso Nacional de Violín Hermilo Novelo, uno de los más importantes de México. Lleva también su nombre una sala del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli.

Fuentes:

1952. Esperanza PULIDO: "Semblanzas: Hermilo Novelo", *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 10, cd. de México, oct., pp. 487-488.
1977. José Antonio ALCARAZ: "Ésta no es de Babilonia", *Proceso*, no. 51, cd. de México, 24 oct.; nota 57 [...] breve mención sobre Novelo).
1983. Armando PONCE: "Los del oficio consideran a Hermilo Novelo el mejor violinista producido por México", *ibid.*, no. 335, 4 abr., p. 57.
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 216.

Novoa, Ángel (n. cd. de México, 11 jul. 1944). Cantante, tenor. Hermano de Rolando y Salvador Novoa (*). Estudió en la Escuela Libre de Música, bajo la dirección de Felipe Aguilera. Asistió a cursos de perfeccionamiento en Nueva York, con Kurt Baum. Debutó en el Palacio de Bellas Artes en 1973, con el «Normanno» en la ópera *Lucia di Lammermoor*, que repuso ese mismo año en el



teatro Clavijero del puerto de Veracruz, y en el teatro Juárez de Guanajuato. Posteriormente ha actuado en los teatros líricos más importantes de México al lado de cantantes como Gilda Cruz Romo, Guillermo Sarabia y Rosario Andrade.

Fuente:

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

Novoa (Matallana), Leopoldo (n. Bogotá, Colombia, 26 feb. 1958). Compositor y pedagogo. Cursó teoría musical y violín en el CNM de la Universidad Nacional de Colombia (1966-1969, 1977-1978); así como pedagogía musical en la Universidad Pedagógica de Colombia (1978-1981). Formó parte de varios ensambles vocales y dirigió el coro Colmena de Bogotá (1979-1980). Trasladado a México en 1981, estudió composición en la ENM de la UNAM (1981-1985), donde fue miembro del taller de composición dirigido por Federico Ibarra (1986-1988). Este último año comenzó a trabajar con el grupo Zacamandú, dedicado a la investigación y difusión del son huasteco y jarocho. Asistió a cursos de composición en el IRCAM de París con los maestros Tristan Murrail y Philippe Manoury en 1993 y con Ivan Fedele en 1997, año en el cual se incorporó al grupo Chuchumbé, dedicado a la divulgación de la música tradicional de Veracruz. Ha sido maestro de entrenamiento auditivo y música en el Centro Universitario de Teatro de la UNAM (1985-); el Núcleo de Estudios Teatrales (1988-1990); la Escuela de Artes Teatrales del INBA (1991); el Foro de la Ribera (1990-1994); la Casa del Teatro (1996-); y la Escuela Nacional de Danza del INBA (1996-). Maestro del Taller de Música para Bailarines y Coreógrafos del INBA, en los festivales de danza de Mexicali y San Luis Potosí (1994). Becario del FONCA (1992-1993) y del FOECA del estado de Morelos (1997-1998). Ha compuesto abundante música para teatro y danza, géneros en que ha recibido premios nacionales. Su ópera *La muerte y el hablador** fue programada dentro del III Festival Internacional de Música y Escena, en el teatro del Centro Cultural Helénico. Algunas de sus obras han sido interpretadas en foros de música contemporánea en México, Brasil, Colombia, Cuba, Francia y Uruguay.

Fuente:

1999. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 4 pp.

Novoa, Rolando (n. cd. de México, 19 nov. 1947). Cantante, tenor. Hermano de Ángel y Salvador Novoa (*). Estudió en la Escuela Libre de Música, con Felipe Aguilera, y en la Academia de la Ópera de Bellas Artes, con Armando Montiel Olvera. Debutó en el Palacio de Bellas Artes en 1969, con el «Normanno» en la ópera *Lucia di Lammermoor*. Al año siguiente interpretó, en el mismo escenario, el «Borsa» en *Rigoletto*. Desde entonces ha actuado en los teatros líricos mexicanos de mayor importancia, bajo la guía de directores como Enrique Bátiz, Fernando Lozano y Francisco Savín. Entre sus representaciones posteriores cabe destacar el «Anselmo» en *La mulata de Córdoba*, en el Palacio de Bellas Artes, en 1978. Ese mismo año cantó en el estreno en México de *L'heure espagnole*, de Ravel. Actuó también en ciclos de opereta y zarzuela.

Fuente:

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

Novoa, Salvador (n. cd. de México, 30 oct. 1937). Cantante, tenor. Hermano de Ángel y Rolando Novoa (*). Estudió en la Academia de la Ópera de Bellas Artes, con Ángel R. Esquivel. Su debut operístico lo realizó en el Palacio de Bellas Artes el 13 de octubre de 1958, interpretando el «Normanno» de *Lucia di Lammermoor* bajo la dirección de Napoleone Annovazzi. Más tarde cantó en la Ópera Lírica de Filadelfia con el papel de «Erik» en *Der fliegende Holländer*, y en la New York City Opera, con el «Don José» en *Carmen*. Protagonizó el estreno absoluto de la ópera *Bomarzo* (Washington, DC, 1967) de Alberto Ginastera, la cual interpretó poco después en el teatro Colón de Buenos Aires.

Posteriormente cantó con éxito en teatros de ópera en Chicago, Cincinnati, Frankfurt, Hamburgo, Nueva Orleans, París, Pittsburgh, San Diego, Santiago de Chile, Toronto y Vancouver. Hizo también varias grabaciones con canciones tradicionales latinoamericanas. Alrededor de 1985 se retiró de la ópera.

Fuentes:

1969. Claudio LENK: "El tenor mexicano Salvador Novoa grabó la ópera *Bomarzo*, de Ginastera", *Buena Música XELA*, año 3, no. 11, cd. de México, nov., pp. 4-6.

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 216-217.

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

Noyola (Hernández), Silvestre Tiburcio (n. Cuajinicuilapan, Gro., 1949). Intérprete de música tradicional del estado de Guerrero. En su juventud aprendió a tocar la guitarra y bailar sonos de tarima de la Costa Chica. En 1980 fundó en su ciudad natal una academia de música en la que se dedicó a transmitir este repertorio, según la tradición. Con alumnos suyos ha participado en el Encuentro de Chileneros. Es autor de una compilación de sonos y canciones tradicionales de Guerrero, y director de una serie de 12 discos que incluyen corridos, chilenas, colombianas, boleros y sonos de la Costa Chica. Obtuvo el Premio Nacional de Artes y Tradiciones Populares (2001).

Fuente:

2001. Moisés RAMÍREZ: "Nunca pensé ganar nada: Silvestre Tiburcio Noyola", comunicado de prensa, CONACULTA, cd. de México, 19 dic., 2 pp.

Nuestra Música. Revista que circuló de marzo de 1946 a 1952; fue dirigida por Rodolfo Halffter. En ella participaron: Carlos Chávez, Jesús Bal y Gay, Blas Galindo, José Pablo Moncayo, Adolfo Salazar y Luis Sandi (ver: Grupo Nuestra Música). Además colaboraron músicos extranjeros como Béla Bartók, Manuel de Falla y Arnold Schoenberg. Fue el órgano de difusión del recién creado INBA bajo la dirección de Chávez y contribuyó especialmente a la divulgación de la corriente nacionalista internacional. En 1958 Jesús C. Romero publicó un índice de *Nuestra Música (Carnet Musical)*, vol. XIV, no. 3, cd. de México, mar., pp. 108-110), y en 1994 Consuelo Carredano efectuó una clasificación más detallada del contenido de la revista (*Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, pp. 371-389).

Nueva Música de México. Asociación de compositores activos en la ciudad de México, establecida por iniciativa de Guillermo Noriega, en 1959. Tenía por objeto fomentar la producción y promoción de la música contemporánea regional. Estaba integrada por Raul Cosío, Rafael Elizondo, Manuel Enríquez, Jorge González Ávila, Joaquín Gutiérrez Heras, Rocío Sanz, Francisco Savín y Federico Smith, además del propio Noriega.

Fuente:

1962. Juan Vicente MELO: "Nueva Música de México", *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 7 mar. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 172-174).

Nueva Zelanda (relación musical con México). La historia musical compartida entre ese país y México ha sido escasa, y casi la única información acerca de la música mexicana en el archipiélago se encuentra en bibliotecas de Auckland, Christchurch y Wellington, en publicaciones procedentes de la Gran Bretaña*. Probablemente la primera ocasión en que se escuchó música sinfónica mexicana en Nueva Zelanda fue en 1967, cuando Luis Herrera de la Fuente realizó una gira con la OSN de Nueva Zelanda, recorriendo las dos islas principales de ese país. En México, entre las pocas ocasiones en que se ha escuchado música neozelandesa sobresale el XXIV Festival Internacional Cervantino de Guanajuato, efectuado en 1996. Poco antes el mexicano Eduardo Mata fue designado director titular de la OSN de Nueva Zelanda, pero ese nombramiento no pudo ejercerse debido al fallecimiento del director en 1995. En el



concurso para obtener la titularidad de la misma orquesta ganó otro mexicano, Enrique Diemecke, quien desde 1996 ha ofrecido conciertos regulares con dicha agrupación y ha despertado mayor interés por la música mexicana en Nueva Zelanda.

Fuentes:

1996. José Antonio ALCARAZ: "Tercia cervantina", *Proceso*, no. 1044, cd. de México, 4 nov., nota 33 (sobre la música en el XXIV Festival Internacional Cervantino; música de Nueva Zelanda [...]).

Nuevo León. Estado del noreste de México. Antes de la llegada de los europeos, en el siglo XVI, su territorio fue recorrido por diversas tribus nómadas, aunque permaneció despoblado en su mayor parte hasta bien avanzado el período virreinal. A pesar de que la ciudad de Monterrey* fue establecida en 1596, durante más de doscientos años éste fue el único asentamiento humano importante en la región. En Monterrey se llevaron a cabo las primeras prácticas de música religiosa cristiana y también fueron organizados los primeros conjuntos de música profana. En el último cuarto del siglo XVIII apareció la primera banda militar y luego de la guerra de Independencia (1810-1821) se formaron otros conjuntos similares en Cadereyta, Linares, Montemorelos y Sabinas Hidalgo. Durante los enfrentamientos con las tropas de EU en territorio de Nuevo León, otras bandas de música provenientes de estados como Jalisco y Puebla participaron en acciones de guerra desde la batalla de Palo Alto hasta la rendición de Monterrey. Más tarde, durante el porfiriato, se crearon nuevas bandas de aliento civiles en poblaciones pequeñas como Acuña, Doctor Arroyo, Galeana y Lampazos. Por otro lado, con la guerra de secesión estadounidense (1861-1865) hubo una notoria migración de ciudadanos norteamericanos, mientras que con el imperio de Maximiliano (1864-1867) arribaron alemanes y franceses. En este escenario proliferaron grupos musicales que mezclaron antiguas canciones y danzas introducidas por los españoles, con bailes como la *polka* (polca*), la *redova* (redova*) y el *schottisch* (chotis*), cuyo resultado derivó en lo que hoy se considera la música regional del estado. Actualmente entre los conjuntos más activos en la difusión de la polca neoleonesa se hallan los grupos La Silla, Ensoñación, Los Hermanos Garza y Los Tamborileros del Barrilito. Otros grupos como Los Mier han amalgamado la música tradicional del estado con el bolero, la balada moderna y la música tropical. Esta fusión ha tenido particular influencia en la música tex-mex*, ampliamente conocida y ejecutada en Coahuila, Tamaulipas y Texas (*). Acerca de la música de concierto y la ópera, éstas han sido aglutinadas en Monterrey. También los centros de educación musical se encuentran en la capital del estado, lo cual ha impedido el desarrollo de la música en otras ciudades. Entre los músicos nacidos en el interior del estado se encuentran Belisario de Jesús García*, compositor, ampliamente conocido a principios del siglo XX por su música de salón; Cristóbal Reyes*, compositor y director de bandas; Armando Villarreal Lozano*, compositor y profesor de música; Eliazar García Martínez (nacido en Doctor Arroyo, en 1905), quien durante cincuenta años fue violinista de atril en la OFUNAM; y Edmundo Ayarzagoitia*, pianista y compositor. En el ámbito de la canción ligera se encuentran Eulalio González "Piporro" y Queta Garay (*). (Ver también: Monterrey).

Fuentes:

1739. Fray Juan LOSADA: *Cuaderno de visita de los conventos y misiones del Nuevo Reyno de León*, ed. moderna, 1970, E. del Hoyo, Monterrey, 16 pp.
1841-1842. Francisco Javier ALEGRE: *Historia de la Compañía de Jesús en Nueva España*, ed. moderna, 1940, Tijón y Caamaño, cd. de México.
1950. Aureliano TAPIA MÉNDEZ: *La creación del primitivo obispado de Linares (1777)*, Imprenta Monterrey, Monterrey, 29 pp.
1984. Israel CAVAZOS GARZA: *Diccionario biográfico de Nuevo León*, UANL, Monterrey, 540 pp.
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.

Nuevo México. Antiguo territorio del norte de México, cedido a EU por el tratado de Guadalupe Hidalgo (1848). Antes del arribo de los europeos estuvo poblado por tribus de apaches, comanches

(ver: Kohmantzia), conchos, jumanes, navajos y quiris. Todos ellos practicaban danzas y cantos ceremoniales relacionados con los que ejecutan hasta hoy diversas etnias del norte de México (ver: Kunkaak, Mayo, Pápago, Rarámuri, Yaki). En el siglo XVI los frailes franciscanos emprendieron su evangelización e introdujeron el canto llano y la construcción de instrumentos musicales de origen europeo. Entre los primeros de dichos evangelizadores estuvo fray Juan de Padilla, quien antes había enseñado música a indígenas de la Nueva Galicia, en las cercanías de Guadalajara. En el transcurso del virreinato y hasta el primer tercio del siglo XIX se establecieron varios pueblos mexicanos como Albuquerque, Belén, La Isleta, Las Cruces, Las Vegas, Los Álamos, Portales, Santa Cruz, Santa Fe y Taos, en donde se originó la moderna música profana, con bailes y cantos introducidos por mexicanos criollos y mestizos. Mucha de esa música tiene relación con los bailes y cantos tradicionales de Coahuila y Texas (*). Alrededor de 1904 Charles Lumms grabó, en unos 375 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 de Los Ángeles y han sido catalogadas, transcritas y regrabadas por musicólogos como John Koegel. La campana de la capilla de San Miguel, en Santa Fe, es quizás la más antigua en el continente americano, pues su fundación data de 1356, realizada en Barcelona; fue trasladada a la ciudad de México en el siglo XVI, de donde llegó a mediados del siglo XVIII al norte de la Nueva España. En 1924 José Córdova Cantú hizo una gira por Nuevo México a la cabeza de una compañía mexicana de zarzuela y revista musical. En 1956 J. Jesús Rodríguez Frausto actuó como director huésped de la Sinfónica de Nuevo México. Más tarde otros directores mexicanos han debutado como invitados del mismo conjunto instrumental. En 1995 Jorge Pérez Gómez fue nombrado director titular de la Orquesta de Cámara de la Universidad de Nuevo México, con la cual grabó el disco *La música de Silvestre Revueltas* (1997). En la actualidad se celebran festivales anuales de mariachi en Albuquerque y Santa Fe, con la participación de conjuntos locales. También tienen gran popularidad los tríos norteños, como se conocen en Chihuahua, Coahuila y Nuevo León. En el pueblo de Las Vegas la acordeonista Antonia Apodaca (n. 1923) se ha dedicado durante más de cincuenta años a difundir los bailes de salón tradicionales del norte de México y a enseñarles a los jóvenes neomexiquenses a interpretar antiguos corridos, chotises, habaneras, marchas, polcas y vales. Entre los musicólogos contemporáneos más sobresalientes, nacidos en Nuevo México, se encuentran José Raúl Hellmer, Robert Stevenson y Thomas Stanford (*), autores de estudios especializados sobre música mexicana de diversos estilos, formas y épocas. Entre los músicos mexicanos contemporáneos que han desempeñado labor académica y profesional en Nuevo México están Vicente T. Mendoza, Angélica Morales, Carlos Vázquez, Aurelio León y Jorge Pérez Gómez (*).

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).
1841-1842. Francisco Javier ALEGRE: *Historia de la Compañía de Jesús en Nueva España*, ed. moderna, Tijón y Caamaño, cd. de México, 1940 (*ibid.*).
1903. F. W. GALPIN: "Aztec influence on American Indian instruments", *Samlb. Int. Mus. Gesell.*, vol. 4, pp. 661-670 (citado por Chase, *A Guide...*, 1962 [item 2198]).
1905. Natalie BURLIN: "Three Pueblo Indian Corn-grinding Songs from Laguna, New Mexico, recorded with Piano accompaniment and explanatory introduction by N. Curtis", manuscrito (obra consultada en The British Library, Londres, 1999).
1917. Charles PEABODY: "A prehistoric wind-instrument from Pecos, New Mexico", *American Anthropology*, vol. 19, pp. 30-33 (descripción de una flauta de hueso; identidad con flautas mexicanas).
1929. Frances DENSMORE: *Papago Music*, Bureau of American Ethnology, Bulletin 90, Smithsonian Institution, Washington, DC, 229 pp.
1932. Frances DENSMORE: *Yuman and Yaqui Music*, Bureau of American Ethnology, Bulletin 110, Smithsonian Institution, Washington, DC.; reimpr., Da Capo Press, Nueva York, 216 pp.



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., mecanuscrito (incluye música y descripción detallada de danzas y vestimentas tradicionales; citado por Chase, *A Guide...*, 1962 [item 2091]).
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 Nuevo México).
1941. Harvey B. GAUL: "Christmas Dance of the Little Animals. Hopi Indian, from the Isliter Reservation, New Mexico. Freely arranged by H. Gaul", manuscrito (obra consultada en The British Library, Londres, 1999; arreglo para órgano).
1947. Vicente T. MENDOZA: "La canción hispano-mexicana en Nuevo México", *Nuestra Música*, vol. II, no. 5, cd. de México, ene.-mar., pp. 25-32.
1985. Francisco FERNÁNDEZ DEL CASTILLO: *Las misiones de Sonora y Arizona*, Secretaría de Gobernación/AGN/Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo, LXXIX+413 pp. (basado en crónicas del Padre Kino; algunos comentarios de interés para la musicología histórica).

Números. Los *números cardinales* en sistemas pentacimales (ver también: Sistema pentatónico), decimales y vigesimales, tuvieron y aún tienen una estrecha relación de identidad con las naciones originarias de México. Esa relación se manifestó en la precisión de sus medidas para las magnitudes físicas y en la formación de cierto repertorio poético y musical, así como en la arquitectura y la plástica. No es fortuito que las personalidades espirituales o patronos de la música tengan nombres como Macuilxóchitl ("Cinco-Flor"), o que advocaciones de los astros (principalmente la Luna, el Sol y el planeta Venus), sean vinculadas a determinada cifra, pero también a cierta música. Debido a esta importancia de los números en la música clásica de la mayoría de las etnias de México, aquí se ofrece una lista con los nombres de los primeros 20 *números cardinales* (menos en casos de insuficiencia de fuentes; poco más en casos de interés ilustrativo), en 29 de las lenguas vivas más habladas en el país. Algunas de éstas, de articulación tonal, impiden una representación, siquiera aproximada, con el alfabeto latino. En tales casos aparecen los apéndices numerales que han usado los lingüistas y que, en cada caso, requieren de interpretación especial.

I. Números cardinales en ayuu kjä'äy (mixe)

1	to'c	13	mactoojc
2	méjtsc	14	macmajets
3	toojc	15	macmqcx
4	mactaaxc	16	mactojt
5	mugooxc	17	macvuxtojt
6	tojtuc	18	mactodojt
7	vuxtojtuc	19	mactaxtojt
8	todojtuc	20	ii'px
9	taxtojtuc	21	ii'pxto'c
10	majc	40	vujxtcupx
11	macto'c	80	majctcupx
12	macméjtsc	400	mactaaxc mócupx

II. Números cardinales en binnigula'sa (o zapoteco)

1	to	14	•ta'
2	chope	15	šino'
3	šone	16	šino'to
4	tap	17	šino'chope
5	gayo'	18	šino'šone
6	xop	19	togalj
7	ga•	20	galje
8	xono'	30	šichoa
9	ga	40	choa
10	ši	60	gayon
11	šnej	80	taplalj
12	ši'inw	1000	ši gayoa
13	ši'inw	8000	taplalj gayoa

Observación: En lengua binnigula'sa, los números 2, 3 y 4 tienen dos formas cada uno, que se usan para modificar sustantivos.

III. Números cardinales en cha'tnio (chatino)

1	tsaka	11	tíchaka
2	tukua	12	tityukua
3	sna	13	tixna
4	jakua	14	tijlyakua
5	ka'yu	15	ti'ñu

6	skua	16	ti'ñu chaka
7	katí	17	ti'ñu tyukua
8	snu'	18	ti'ñu xna
9	kaa	19	ti'ñu jlyakua
10	tii	20	kala

Observación: Además de estos numerales, en chatino se dice: chaca ("otro uno"), tyucua ("otros dos"), xna (otros tres), tya jyacua (otros cuatro), tya ca'yu (otros cinco), xcua ("otros seis"), tya cati ("otros siete"), xnu' ("otros ocho"), chcaa ("otros nueve"), tyii ("otros diez"). Estas palabras, antepuestas a los sustantivos, indican cardinalidad; puestas después indican ordinalidad.

IV. Números cardinales en ch'ol

1	jump'ejl	11	junlujump'ejl
2	cha'p'ejl	12	lajch^mp'ejl
3	uxp'ejl	13	uxlujump'ejl
4	ch^mp'ejl	14	ch^nlujump'ejl
5	jo'p'ejl	15	jo'lujump'ejl
6	w^cp'ejl	16	w^clujump'ejl
7	wucp'ejl	17	wuclujump'ejl
8	wax^cp'ejl	18	wax^clujump'ejl
9	bolomp'ejl	19	bolonlujump'ejl
10	lujump'ejl	20	junc'al

V. Números cardinales en cuicateco

1	a^ma^2	12	ndi^3chu^2vi^2
2	u^vi^4	13	
3	i^4nu^4	14	ndi^3chi^2 cun^24
4	cun^4	15	ndi^3t^i^2 yun^3
5	gu^3un^3	16	ndi^3t^i^2yun^3 a^2ma^2
6	gan^4	17	ndi^3t^i^2yun^3 u^2vi^2
7	nda^cha^4	18	ndi^3t^i^2yun^3 i^2nu^3
8	ni^3ni^2	19	ndi^3t^i^2yun^3 cun^34
9	nun^32	20	ndi^3cu^2
10	ndi^3chi^2	40	u^4vi^4 ga^3cu^3
11	ndi^3cha^2ma^2	80	cun^4 ga^4cu^1

Observación: Dado que el cuicateco es una lengua tonal, se recomienda la consulta de una guía fonética, para precisar aspectos de pronunciación. Las indicaciones con números entre las palabras corresponden a cada una de las cuatro tonalidades del cuicateco (0, 1, 2, 3), más la combinación de éstas (e. g., 24).

VI. Números cardinales en hñähñú (otomí)

0	otho, xatho	12	re'ta ma ojojo
1	n'a	13	re'ta ma jñu
2	yojo	14	re'ta ma goho
3	jñu	15	re'ta ma kuta
4	goho	16	re'ta ma ra'to
5	ku'ta	17	re'ta ma yo'to
6	ra'to	18	re'ta ma hñato
7	yo'to	19	re'ta ma gujto
8	hñato	20	note, ñote, re'ta ma re'ta
9	gujto, guto	21	note man'a
10	re'ta	40	yojo ro'te ma goho
11	re'ta man'a	80	goo yãñöte

VII. Números cardinales en ikook (huave o mareño)

En huave, los números del uno al tres tienen tres formas distintas, según el sustantivo al cual se aplican:

	1	2	3	tipo de sustantivo
nop	ijpüw	arojpüw		i. objetos rectangulares
noic	ijkiaw	arej		ii. objetos redondos o cuadrados
nots	ijtsüw	arojtsüw		iii. objetos largos y delgados
nomb	ijmbüw	arojmbüw		iv. vuelta o vez
nomb	iüm	aromb		v. año
noic	ic	er		vi. día

Del cuatro en adelante, los números cardinales pueden ser *ordinarios*:

4	pikiw	14	gajpopeic
5	acokiaw	15	gajpocoic
6	anaiw	16	ic miouw
7	ayaiw	17	gajpoyay
8	ojpeaciw	18	gajpopeac
9	ojkiyey	19	gajpokiy
10	gajpowüw, gajpawüw	20	nimiow
11	gajpanoic, gajpanop	21	nimiow noic
12	gajpic, gajpiüp	40	ic miouw
13	gajpar	80	peic miouw

Observación: Algunos investigadores sugieren que el ikook proviene de una antigua variedad del quechua. Los primeros cinco cardinales de esa lengua sudamericana son: *juk* (uno), *iskay* (dos), *kimsa* (tres), *tawa* (cuatro) y *pichqa* (cinco), de los cuales sólo se encuentra similitud fonética entre *iskay* y *e* *ijkiaw*. En un campo comparativo más amplio, con palabras de índole diversa, dicha conjetura parece forzada. (Ver: Ikook).

**VIII. Números cardinales en jāatio** (mazahua)

1	naja	13	dyech'a jñii
2	yeje	14	dyech'a nziyo
3	jñii	15	dyech'a ts'ich'a
4	nziyo	16	dyech'a ñanto
5	ts'ich'a	17	dyech'a yencho
6	ñanto	18	dyech'a jñincho
7	yencho	19	dyech'a nzincho
8	jñincho	20	dyote
9	nzincho	21	dyote naja
10	dyech'a	40	yejedyote
11	dyech'a naja	60	jñiidyote
12	dyech'a yeje	80	nziyodyote

IX. Números cardinales en kiliwa

0	nyiew jalá	12	(šipam msig) juwak tma'ljáa
1	msig	13	(šipam msig) jmiik tma'ljáa
2	juwak	14	(šipam msig) menak tma'ljáa
3	jmiik	15	(šipam msig) salšipam tma'ljáa
4	menak	16	(šipam msig) msig'1 paib tma'ljáa
5	salšipam	17	(šipam msig) juwak'1 paib tma'ljáa
6	msig'1 paib	18	(šipam msig) jmiik'1 paib tma'ljáa
7	juwak'1 paib	19	(šipam msig) msiigt'1 mát' tma'ljáa
8	jmiik'1 paib	20	šipam (incuet) juwak
9	msigt'1 mát', msiigt tulj	21	(šipam) juwak msig tma'ljáa
10	šipam msig	40	šipam (incuet) menak
11	(šipam msig) msig tma'ljáa	80	šipam (msig) konioljot jmiik'1 paib

X. Números cardinales en k'miai

0	laj	12	r-šajok mai joak
1	šin	13	r-šajok mai jmuk
2	joak	14	r-šajok mai špap
3	jmuk	15	r-šajok mai sarap
4	špap	16	r-šajok mai jmuk
5	sarap	17	r-šajok mai pj kai
6	jmuk	18	r-šajok mai spjok
7	pj kai	19	r-šajok mai nimjmuk
8	spjok	20	r-šajok (wawuj) joak
9	nimjmuk	40	r-šajok (wawuj) špap
10	r-šajok	80	r-šajok (wawuj) spjok
11	r-šajok mai šin		

XI. Números cardinales en maya

0	uh	13	ox lahún
1	hun	14	can lahún
2	ca	15	hó lahún
3	ox	16	uac lahún
4	can	17	uc lahún
5	hó	18	uaxac lahún
6	uac	19	bolón lahún
7	uc	20	kal (hun kal, hun winik)
8	uaxac	400	bac
9	bolón	8000	pic
10	lahún	160000	calab
11	buluc	320000	kin'xil
12	la cah		

XII. Números cardinales en náhuatl (o mexicano)

0	ampoualli	16	caxtullion'se
1	se	17	caxtulliomome
2	ome	18	caxtullioime
3	yei	19	caxtullionnahui
4	nahui	20	sempohualli
5	macuilli	21	sempohuallion'se
6	chicuase	30	sempohuallionmatlactli
7	chicome	40	ompohualli
8	chicuey	60	yeipohualli
9	chiconahui	80	nauhpuhualli
10	matlactli	200	matlacpohualli
11	matlactlion'se	400	tzentzuntli
12	matlactliomome	800	ontzuntli
13	matlactliomei	800	senxikipilli
14	matlactlionnahui	16000	onxikipilli
15	caxtulli	320000	nauhxicipilli

XIII. Números cardinales en nayeri (kora)

1	sa Δ	11	tamuaámuata'a sa Δ
2	huá'apua	12	tamuaámuata'a huá'apua
3	huaijca	13	tamuaámuata'a huaijca
4	muaacua	14	tamuaámuata'a muaacua
5	ans Δ bi ans Δ	15	tamuaámuata'a ans Δ bi ans Δ
6	arájsebi	20	seité
7	aráhúa'apua	40	huá'apua seité
8	aráhuaijca	60	huaijca seité
9	arámuacua	80	muaacua seité
10	tamuaámuata'a	100	ans Δ bi ans Δ seité

XIV. Números cardinales en ñuu savi (mixteco)

1	iin, intunhun	13	utsi uñi
2	uvi	14	utsi cumi
3	uñi	15	tsahun
4	cumi	16	tsahun iin
5	uhun	17	tsahun uvi
6	iñu	18	tsahun uñi
7	utsa	19	tsahun cumi
8	una	20	oco
9	iin	21	oco iin
10	utsi	30	oco utsi
11	utsi iin	40	uvi xico
12	utsi uvi	80	cumi xico

XV. Números cardinales en pjeekakjoo (tlahuica)

1	mbla	6	mbandojo
2	moo	7	mñiengunoo
3	pju	8	mñiengunoo
4	ñitjo pikibaly	9	ñungogoo
5	cuit'aa	10	mbajt'aa

XVI. Números cardinales en popoluca (de Puebla)

0	ningo	13	te ku nii
1	jngu	14	te ku nuu
2	yuu	15	te ku n'o
3	nii	16	te ku jö
4	nuu	17	te ku yatu
5	n'o	18	te ku jni
6	jö	19	te ku na
7	yatu	20	kä
8	jni	21	kä ku jngu
9	na	30	känte
10	te	40	yuukä
11	te ku jngu	50	ku ge
12	te ku yuu	80	nuu kä

XVII. Números cardinales en popoluca (de Veracruz)

1	tu'c
2	mechc
3	túgup
4	máctacæp
5	mogooæp
6	tújtup

XVIII. Números cardinales en p'orhépecha

1	ma	8	iúm tanímu
2	tsimáni	9	iúm thámu
3	tanímu	10	témbeni
4	thámu	20	ma ekuátsi
5	iúmu	40	tsimáni ekuátsi
6	kuímu	60	tanímu ekuátsi
7	iúm tsimáni	80	iúmu ekuátsi

XIX. Números cardinales en rarámuri

1	biré	12	macoy miná ocuá
2	ocuá	13	macoy miná bikiyá
3	bikiyá	14	macoy miná nahuosa
4	nahuosa	15	macoy miná marí
5	marí	16	macoy miná usani
6	usani	17	macoy miná kicháo
7	kicháo	18	macoy miná osá nahuó
8	osá nahuó	19	macoy miná kímacy
9	kímacy	20	osá macoy
10	macoy	40	nahuosa macoy
11	macoy miná biré	50	marisa macoy

XX. Números cardinales en tepehua (de Hidalgo y Veracruz)

0	mati'	13	la'akaut'ut'u
1	la'atam	14	la'akaut'at'i
2	la'at'uy	15	la'akaukisi
3	la'at'utu	16	la'akauchaxan
4	la'at'at'i	17	la'akautujun
5	la'akisi	18	la'akautsajin
6	la'achaxan	19	la'akaunajatsi
7	la'atujun	20	la'ap'uxam
8	la'atsajin	30	la'ap'uxamkau
9	la'anajatsi	40	t'up'uxam
10	la'akau	80	t'at'ip'uxam
11	la'akautam	100	a'xkisp'uxam
12	la'akaut'uy	800	a'at'ip'uxam



XXI. Números cardinales en totonaku

1	aktum	13	akcut'utu
2	akt'uy	14	akcut'at'i
3	akt'utu	15	akcukitzis
4	akt'at'i	16	akcuchaxán
5	akkitzis	17	akcutujún
6	akchaxán	18	akcutzayán
7	aktujún	19	akcunajatzá
8	aktzayán	20	akp'uxum
9	aknajatzá	21	p'uxumatum
10	akcáu	40	t'ip'uxum
11	akcahuitu	60	t'utump'uxum
12	akcut'uy	80	t'at'ip'uxum

Observación: Para enumerar diferentes clases de entidades, en totonaku hay más de 40 prefijos que se anteponen a los sustantivos.

XXII. Números cardinales en triki

1	'ngo ⁵³	13	xa ⁵ ni ³
2	hui ⁵³	14	xigan ⁵ anj ³
3	hua ⁵ ni ³	15	xinun ³
4	gan ⁵ an ³	16	xinun ³ yan ⁴
5	un ⁵ un ³	17	xinun ³ huui ⁵³
6	huatan ³	18	xinun ³ hua ⁵ n ³
7	chij ⁴	19	xinun ³ gan ⁵ an ³
8	tinj ⁴	20	co ⁴
9	'in ⁴	21	co ⁴ yan ⁴
10	chi ⁴	30	co ⁴ chi ⁴
11	xan ⁵	40	huuij ⁵ xia ³
12	xuhuj ⁴	80	gan ⁵ anj ³ xia ³

Observación: Dado que el triki es una lengua tonal, se recomienda la consulta de una guía fonética, para precisar aspectos de pronunciación. Las indicaciones con números entre las palabras corresponden a cada una de las cuatro tonalidades del triki (0, 1, 2, 3), más la combinación de éstas.

XXIII. Números cardinales en tsa ju jmi (chinanteco)

1	caa ³	11	dxia ⁴ chiaa ³
2	tú ⁴	12	dxia ⁴ tiú ³
3	ni ³	13	dxia ⁴ ni ³
4	chiú ³	14	dxia ⁴ chiú ³
5	ñá ³	15	dxia ⁴ ñá ³
6	jñuú ³	16	dxia ⁴ jñuú ³
7	dxiaá ⁴	17	dxia ⁴ dxiaá ³
8	jñá ⁴	18	dxia ⁴ jñá ³
9	ñú ⁴	19	dxia ⁴ ñú ³
10	dxiaá ⁴	20	dxiaá ³

Observación: En tsa ju jmi o chinanteco los números del uno al tres tienen tres modos (inanimado, animado y abstracto) y del cuatro al diez tienen dos (inanimado y animado). Además, todos se declinan para indicar género. Las indicaciones con números entre las palabras corresponden a cada una de las cuatro tonalidades del tsa ju jmi o chinanteco (1, 2, 3, 4), más la combinación de éstas.

XXIV. Números cardinales en tzeltal

1	jun	16	waclajuneb
2	cheb	17	huclajuneb
3	oxeb	18	waxaclajuneb
4	chaneb	19	balunlajuneb
5	ho'eb	20	jtahb
6	wakeb	21	junschab
7	hukeb	30	lajune scha'winic
8	waxakeb	40	cha'winic
9	baluneb	50	lajune yoxwinic
10	lajuneb	60	oxwinic
11	bulucheb	70	lajune schanwinic
12	lajchayeb	80	chanwinic
13	oxlajuneb	400	bahe'
14	chanlajuneb, schanlajunebal	800	cha'bahe'
15	ho'lajuneb	8000	jpic

Observación: En la lengua tzeltal hay 32 sufijos numerales para enumerar distintas clases de entidades, los cuales se aplican a los sustantivos.

XXV. Números cardinales en wixárika (huichol)

1	xevi	12	tamamata heimana huta
2	huta	13	tamamata heimana haica
3	haica	14	tamamata heimana nauca
4	nauca	15	tamamata heimana'auxúvi
5	'auxúvi	16	tamamata heimana'ataxevi
6	'ataxevi	17	tamamata heimana'atahuta
7	'atahuta	18	tamamata heimana'atahaica
8	'atahaica	19	tamamata heimana'atanauca
9	'atanauca	20	teviyari
10	tamamata	40	huta teviyari
11	tamamata heimana xevi	80	nauca teviyari

XXVI. Números cardinales en yuki

1	seen'	6	búsani
2	gol	7	wos búsani
3	baji	8	wos naiki
4	naiki	9	bahiji
5	mamni	10	wos mamni

Observación: Al parecer, las numeraciones en mayo y yuki son excepcionales entre las lenguas mexicanas, por formar un sistema hexacimal.

XXVII. Números cardinales en chontal (chontal mayense de Tabasco)

En chontal mayense, los números del uno al cinco tienen seis formas distintas, según el sustantivo al cual se aplican:

1	2	3	4	5	tipo de sustantivo
untu	cha'tu	uxtu	chántu	jo'tu	i. seres humanos y animales
untz'it	chatz'it	uxtz'it	chántz'it	jo'tz'it	ii. objetos largos y delgados
unxim	cha'xim	uxxim	chánxim	jo'xim	iii. cosas pequeñas, como granos
untec	cha'tec	uxtec	chántec	jo'tec	iv. plantas y árboles
unk'e	chak'e	uxk'e	chánk'e	jo'k'e	v. cosas planas
ump'e	chap'e	uxp'e	chämp'e	jo'p'e	vi. cosas fuera de la clasificación anterior

Del cinco en adelante, los números cardinales pueden ser *ordinarios*: 6 uxux, 7 cha'xtux, 8 chánxtux, etcétera.

XXVIII. Números cardinales en yoreme (mayo)

1	seenu	7	guoibúsani
2	guooyi	8	guojnaiki
3	baji	9	bahiji
4	naiki	10	guojmamni
5	mamni	11	guojmamni seenu
6	búsani	12	guojbúsani

Observación: Al parecer, las numeraciones en mayo y yuki son excepcionales entre las lenguas mexicanas, por formar un sistema hexacimal.

XXIX. Números cardinales en zoke

1	tum^	14	macmactascu'y
2	metza	15	y^jta'y
3	tuca'y	16	y^t-co-tum^
4	macšcu'y	17	y^t-co-metza
5	mojsa'y	18	y^t-co-tuca'y
6	tujta'y	19	y^t-co-macšcu'y
7	cu'ya'y	20	ips (21, ips-co-tum^)
8	tucutujta'y	40	wast^jki's
9	macstujta'y	60	tuki's
10	majca'y	80	mactajsi's
11	mactuma'y	200	majki's
12	macw^st^jca'y	300	y^jti's
13	mactuca'y	8000	ips mone'

Fuentes (por orden del listado anterior):

Alvin y Louise C. SCHOENHALS: *Vocabulario mixteco de Totontepec*, Instituto Lingüístico de Verano, cd. de México, 1982, 354 pp.

Rebecca LONG y Sofronio CRUZ M., *Diccionario zapoteco de Zoogocho*, Instituto Lingüístico de Verano, cd. de México, 1999, 532 pp. (pp. 525).

Leslie y Kitty PRIDE: *Vocabulario chatino de Tataltepec*, Instituto Lingüístico de Verano, cd. de México, 1970, 104 pp. (pp. 100-101).

H. Wilbur AULIE y Evelyn W. de AULIE: *Diccionario ch'ol*, Instituto Lingüístico de Verano, cd. de México, 1978, 215 pp.

E. Richard ANDERSON (et al.): *Diccionario cuicateco*, Instituto Lingüístico de Verano, cd. de México, 1983, 802 pp.

Alejandro LOZANO CONDE (coord.): *Diccionario español-otomí*, Colegio de Lenguas y Literatura Indígenas, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, 1997, 213 pp.

Glenn KREGER (et al.): *Diccionario huave de San Mateo del Mar*, Instituto Lingüístico de Verano, cd. de México, 1983, 424 pp. (395-399 pp.).

José Ángel OCHOA ZAZUETA: *Los kiliwa*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, 1978, 399 pp. (pp. 128-136) [col. Antropología Social, 57].

José Ángel OCHOA ZAZUETA (et al.): *Pi'a o'mal k'miai. Esta es la escritura k'miai*, Universidad Autónoma de Baja California, Mexicali, 1977, 100 pp. (pp. 74-80).

Domingo MARTÍNEZ PAREDES: "Numerología maya", *El idioma maya hablado y escrito*, Orión, cd. de México, 1967, 159 pp. (pp. 83-85).

Ambrosio MacMAHON y María AITON: *Vocabulario cora y español*, Instituto Lingüístico de Verano, cd. de México, 1959, 193 pp.

Sara STARK CAMPBELL (et al.): *Diccionario mixteco de San Juan Colorado*, Instituto Lingüístico de Verano, cd. de México, 1986, 209 pp. (pp. 200-201).

Elpidia REYNOSO GONZÁLEZ: *Vocabulario español-tlahuica*, Colegio de Lenguas y Literatura Indígenas, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, 1998, 92 pp.

Gonzalo VALENCIA DURANGO: *Manual para la enseñanza de lecto-escritura en lengua popoloca. Libro del maestro. Primer grado. Zona sur. Puebla*, Secretaría de Educación Pública, cd. de México, 1985, 108 pp. (pp. 106-107).

Lawrence E. CLARK: *Vocabulario popoloca de Sayula. Veracruz, México*, Instituto Lingüístico de Verano, Tucson, Arizona, 1995, 114 pp.



- Pablo VELÁSQUEZ GALLARDO: *Diccionario de la lengua phorhépecha*, Fondo de Cultura Económica, cd. de México, 1978, 227 pp.
- K. Simon HILTON: *Diccionario tarahumara de Samachique*, Instituto Lingüístico de Verano, cd. de México, 1993, 193 pp. (p. 141).
- Eudocio MARTÍNEZ CUERVO: *Manual para la enseñanza de lecto-escritura en lengua tepéhua*, Secretaría de Educación Pública, México, DF, 1987, 67 pp. (p. 65).
- Herman Pedro ASCHMANN: *Diccionario totonaco de Papantla*, Instituto Lingüístico de Verano, cd. de México, 1973, 270 pp. (pp. 150-151).
- Claude GOOD: *Diccionario triquí de Chichahuaxtla*, Instituto Lingüístico de Verano, cd. de México, 1979, 124 pp. (pp. 122).
- Jaime RUPP: *Diccionario chinanteco de San Juan Lealao, Oaxaca*, Instituto Lingüístico de Verano, cd. de México, 1996, 534 pp. (pp. 415-418).
- Marianna C. SLOCUM y Florencia L. GERDEL: *Vocabulario tzeltal*, Instituto Lingüístico de Verano, cd. de México, 1976, 216 pp.
- José GRIMES: *Hablemos español y huichol*, Instituto Lingüístico de Verano, cd. de México, 1979, 136 pp. (p. 35).
- Kathryn C. KELLER y Plácido LUCIANO G.: *Diccionario chontal de Tabasco*, Instituto Lingüístico de Verano, cd. de México, 1997, 527 pp.
- Howard COLLARD y Elizabeth SCOTT COLLARD: *Vocabulario castellano-mayo/mayo-castellano*, Instituto Lingüístico de Verano, cd. de México, 1984, 226 pp.
- Roy y Margaret HARRISON y Cástulo GARCÍA: *Diccionario zoque de Copainalá*, Instituto Lingüístico de Verano, cd. de México, 1981, 490 pp. (pp. 473-474).

Nunó (Roca), Jaime [Jaume Nunó i Roc] (n. Sant Joan de les Abadesses, Girona, Cataluña, 8 sep. 1824; m. Bayside, Nueva York, EU, 18 jul. 1908). Compositor y director de bandas. Autor de la música del *Himno nacional mexicano**. Aprendió a leer música y a tocar el armonio bajo la guía de su hermano Joan, organista de su pueblo natal. En su adolescencia marchó a Barcelona, para continuar allí su educación musical y trabajar en bandas y orquestas tocando instrumentos de aliento. En 1846 se trasladó a Roma para estudiar composición con Saverio Mercadante. Dos años después regresó a España y en 1851 fue nombrado director de la Banda de Música del Regimiento de la Reina, grupo con el que se trasladó enseñada a La Habana. A causa de que la banda fue enviada a una gira por el interior de la isla, en 1853 renunció a su cargo de director. En esos días conoció al general Santa Anna cuando el dictador mexicano se hallaba exiliado en Cuba; éste lo invitó a dirigir la banda de música de su estado mayor y lo llevó a la ciudad de México a principios de 1854. Ese mismo año ganó el concurso a que convocó el gobierno para componer el *Himno nacional*, cuya letra era del poeta Francisco González Bocanegra*. Con el derrocamiento final de Santa Anna, en 1856 regresó a La Habana; luego marchó a EU, donde obtuvo trabajo como director de bandas en Nueva York, Rochester y Buffalo. Allí dirigió también grupos corales y compuso abundante música religiosa. Con poco éxito, propuso su propia obra *Our Fatherland* para dotar a EU de un nuevo himno nacional. En Nueva York contrajo matrimonio integrándose a la familia Remington, una de las más ricas en Norteamérica. Radicado en Buffalo, pasó allí el resto de su vida impartiendo clases de piano en su propia academia. Regresó a la ciudad de México en 1901, invitado por el Ayuntamiento capitalino, que le ofreció un homenaje en el teatro Arbeu. Con su visita renacieron críticas y agresiones en su contra, originadas en la idea de que su *Himno* había sido compuesto por un extranjero contratado por Santa Anna, “traidor de la patria”. Las hostilidades las encabezó Melesio Morales*, quien, como muchos otros mexicanos de la época, consideraba que el himno nacional mexicano por derecho propio debía ser la *Marcha Zaragoza** de Aniceto Ortega*, compuesta en 1867 al triunfo de la República juarista. Nunó regresó entonces a Buffalo, pero en 1904, al cumplirse el cincuentenario de su *Himno*, regresó una vez más a México. El Círculo de Amigos del General Díaz, que celebraba la reelección presidencial de ese año, aprovechó la estancia de Nunó para darle realce a sus fiestas. Con objeto de que el compositor permaneciera en el país desde mediados de septiembre y hasta inicios de diciembre, se le organizaron giras por el centro del territorio nacional, dirigiendo algunas de las bandas mexicanas más importantes. En cada uno de los sitios a donde llegaba se le ofrecía un concierto de beneficencia, por cuyo medio recibía considerables sumas de dinero. Aun desde los lugares más remotos, a los cuales no podía trasladarse, se le remitían donativos. Los organizadores de las fiestas presidenciales acordaron que Nunó estuviera

de regreso en la ciudad de México el 1º de diciembre, con el objeto de que participara en el programa musical de los festejos. Fue entonces cuando Nunó ofreció la creación de una “marcha heroica” dedicada al presidente, cuyo original sería entregado al Círculo de Amigos de Díaz, estrenándose la música bajo la dirección del autor el día de la toma de posesión. La propuesta fue aprobada para que la pieza figurara como inicio de la gran serenata que tendría lugar en la plaza de la Constitución, frente al Palacio Nacional, desde cuyo balcón central la escucharía el homenajeado. Poco antes del estreno, los miembros del Círculo enfrentaron la exigencia del compositor que exigía el pago de 200 pesos por su marcha, sin que tal retribución se hubiese acordado previamente. Dicho monto se le pagó en los días siguientes, pero la exigencia dio pie a protestas fundamentadas en que Nunó había sido beneficiario económico del *Himno nacional*, sin haber compartido créditos con González Bocanegra. El ambiente se tornó tan hostil al compositor, que ya en el estreno de su *Marcha heroica* se lanzaron bombas rezagadas de los fuegos artificiales, impidiendo escuchar la música y haciendo que ésta se interrumpiera y volviera a ejecutarse completa. Poco después Nunó regresó a Buffalo, desde donde escribió en 1905 una carta al gobierno mexicano, solicitando que se le diera un empleo como profesor de música, “para pasar decorosamente los últimos años de [su] existencia”. La carta no fue contestada, en medio del disgusto del gobierno porfirista. En 1906 el compositor se trasladó con su hijo a Auburndale, Bayside, donde murió. Sólo hasta 1942 sus restos fueron reclamados por México y trasladados a 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 don Jaime Nunó*, Imprenta de Eduardo Dublán, cd. de México, 20 pp. en 8º (folleto); reproducción en *Reseña histórica del teatro en México*, pp. 252, t. II.
1935. Rubén M. CAMPOS: “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.
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 [anterior] 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*).
1953. Jesús C. ROMERO: *La verdadera historia del Himno nacional mexicano*, publicación póstuma, UNAM, cd. de México, 1961, 211 pp. (importantes observaciones sobre la actividad de Nunó en México).
1954. Raúl NORIEGA: *Álbum conmemorativo del Himno nacional mexicano: primer centenario (1854-1954)*, Superación, cd. de México [serie Documentos Nacionales] (incluye facsimiles de cartas escritas por Nunó y Bocanegra).
1954. Jesús C. ROMERO: “Jaime Nunó en México”, *Carnet Musical*, vol. X, no. 5, cd. de México, may., pp. 238-239.
1954. — “La última actuación de Nunó en México”, *ibid.*, vol. X, no. 12, dic., pp. 561-563.
1968. Salvador MORENO: “Jaime Nunó Roca”, *Heterofonía*, vol. I, no. 3, cd. de México, nov.-dic., pp. 35-36.
1978. Robert STEVENSON: “Jaime Nunó después de 1904”, *ibid.*, vol. XI, no. 58, ene.-feb., pp. 3-13.
1992. Héctor RIVERA: “Cuando el gobierno de López Portillo se avergonzó del origen español de Jaime Nunó”, *Proceso*, no. 828, cd. de México, 14 sep., p. 49 (testimonio de Luis Reyes de la Maza).

Núñez, Alberto (n. Buenos Aires, Argentina, 19 abr. 1941). Pianista y compositor. Estudió con Gustavo Beytelman y más tarde ingresó al Instituto Torcuato di Tella, en Buenos Aires, donde fue alumno de Jacobo Fischer. En 1982 se estableció en la ciudad de México. Ha escrito música de cámara y obras orquestales, así como música para cine.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, p. 356 (datos biográficos, catálogo de obras).

Núñez, Arturo (n. La Habana, Cuba, 4 oct. 1913). Pianista y compositor de canciones y música de salón. Egresado del Conservatorio Carnier de La Habana, donde se graduó como pianista y



director de orquesta. Debutó como concertista en el teatro Alhambra de Cuba, en 1934. Poco después se estableció en la ciudad de México donde formó varias orquestas de baile. Entre 1942 y 1962 grabó más de 120 discos. Su canción más conocida ha sido *La cita*.

Fuente:

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

Núñez (Montes), Francisco (n. La Piedad, Mich., 14 feb. 1945). Pianista, organista, director de orquesta y compositor. En 1952 inició sus estudios de piano, seguidos por los de órgano y canto, bajo la guía de Santiago Candejas, en Uruapan. Después asistió a clases de armonía y composición en el CdLR de Morelia, con Gonzalo Gutiérrez, discípulo de Bernal Jiménez. Trasladado a la ciudad de México, en 1964 ingresó a la ENM de la UNAM y en 1965 quedó inscrito en el CNM de México, donde estudió con Carlos Vázquez (piano), Jesús Estrada (órgano), Roberto Bañuelas (técnica vocal), Rodolfo Halffter (análisis musical) y Francisco Savín (dirección de orquesta). En 1964 se incorporó al taller de composición de Carlos Chávez, en el mismo Conservatorio. Poco después asistió a cursos de música electrónica y concreta, impartidos por Jean Etienne Marie, Gyorgy Ligeti, Krzysztof Penderecki y Karlheinz Stockhausen (verano de 1966). Asimismo cursó dirección de coros y orquesta con Ernst Hubert Contwig y Leon Barzin. Fue invitado a dirigir varias orquestas mexicanas y también, director académico de la ESM del INBA (1977-1983). En ese plantel creó el primer laboratorio oficial de informática musical en México, adscrito al Laboratorio de Música Electroacústica de la ESM (1980). A partir de 1983 se dedicó a la composición y a desarrollar el método de educación musical para niños conocido como SIAMA, siglas de Sensibilidad, Iniciación, Aprendizaje Musical y Artístico. En 1986 asistió a cursos y conferencias en París y La Haya, sobre música electrónica. Ganó el primer lugar en el Concurso Nacional de Composición Silvestre Revueltas convocado por la UNAM (1976) y el segundo sitio en el Concurso de Composición de la Universidad Autónoma del Estado de México (1973). Desde 1993 formó parte del Sistema Nacional de Creadores del CNCA. En 1994 fue nombrado director de la Escuela de Laudería de Querétaro, perteneciente al INBA. Ha compuesto abundante música para solos, dúos, tríos, cuartetos y otros conjuntos instrumentales, así como obras sinfónicas y corales, canciones y música electroacústica. Ha recibido encargos para componer por parte de instituciones como el Departamento de Música del INBA (1967) y gran parte de sus partituras han sido interpretadas en festivales de música contemporánea en las ciudades de Guanajuato, México, Monterrey, Morelia y Querétaro.

Obra para piano:

- 1964. *Suite*.
- 1973. *Timbres*.
- 1979. *Variaciones para piano en colaboración* (CENIDIM).
- 1987. *Reflexiones y memorias sobre el espectro sensorial*.
- 1990. *Invocación*.
- 1990. *Espacios de reflexión*.
- 1991. *Transparencias y rarefacciones*.

Otros solos instrumentales:

- 1973. *Flores con luz de luna*, para flauta en Sol (LCMCM).

Obra para voz y piano:

- 1968. *Ave María*, para soprano y piano (u órgano); texto de Carlos Montemayor.
- 1990. *Ciclo de ocho canciones*, para soprano o tenor y piano; textos de Gustavo Adolfo Bécquer y Amado Nervo.
- 1990. *Plegaria para los cuerpos*, para soprano y piano; texto de Carlos Montemayor.
- 1990. *No vendrán los años*, para soprano y piano; texto de Carlos Montemayor.

Dúos instrumentales:

- 1980. *Bosquejos*, para dos guitarras (LCMCM).
- 1988. *Tientos en eco I*, para flauta y piano.
- 1991. *Ramificaciones*, para dos guitarras.
- 1996. *Otño de girasoles*, para flauta (y piccolo) y clarinete en Si b (y clarinete bajo).

Tríos:

- 1990. *Pirekuas*, para clarinete, fagot y piano.
- 1991. *Danza purhépecha*, versión para clarinete, fagot y piano (LCMCM).
- 1993. *Esencias*, para clarinete, fagot y piano.

Cuarteto:

- 1980. *Danza p'orhépecha*, para clarinete, trombón, chelo y piano.

Otros conjuntos de cámara:

- 1967. *Aspectos*, para flauta, clarinete, trompa, violín, chelo y contrabajo (LCMCM).
- 1971. *Microformas*, para trompeta, órgano, percusiones y orquesta de cuerdas.
- 1975. *Puntos y rayas*, para orquesta de cuerdas.
- 1984. *Incitaciones y remembranzas*, para orquesta de percusiones.
- 1985. *Mutaciones*, para orquesta de cuerdas.

Obra sinfónica:

- 1965. *Sinfonía mozartiana*.
- 1966. *Sinfonía en cuatro movimientos*.
- 1966. *Obertura romántica*.
- 1976. *Clarscuro*.
- 1977. *Contemplaciones*.
- 1978. *Concierto para orquesta* (I. *Impulsos*, II. *Meditación*, III. *Conclusión*).
- 1995. *Tardes de fuego*.

Obra para solista[s] y orquesta:

- 1973. *Timbres*, para piano y orquesta.

Obra para voz y conjunto instrumental:

- 1976. *Flores con luz de luna*, para soprano, flauta en Sol y piano; texto de Francisco Núñez.
- 1982. *La piedra y la rosa*, para soprano o tenor y orquesta; texto de Carlos Montemayor.
- 1982. *Presencias*, para soprano o tenor y orquesta; texto de Carlos Montemayor.
- 1989. *Lira*, para soprano, flauta, clarinete, trompa, violín, chelo, contrabajo y piano; texto de sor Juana Inés de la Cruz.
- 1992. *Plegaria para los cuerpos*, versión para soprano y orquesta; texto de Carlos Montemayor.
- 1992. *No vendrán los años*, versión para soprano y orquesta; texto de Carlos Montemayor.

Obra electrónica y electroacústica:

- 1968. *Los logaritmos del danés*, para cinta.
- 1971. *A Sacris*, para cinta.
- 1972. *Vita*, para cinta.
- 1972. *Reforma*, para cinta magnetofónica y orquesta.
- 1973. *Provocación rítmica*, para cinta.
- 1973. *Cantos*, para cinta.
- 1987. *Juegos sensoriales*, para cinta.
- 1988. *Espectro sensorial*, para voz, oboe, piano, sintetizadores y computadora.
- 1988. *Tientos en eco II*, para flauta y sintetizador.
- 1989. *Tientos en eco III*, para flauta, piano, sintetizador y computadora.
- 1989. *Encuentros*, para orquesta, sintetizadores y computadora.
- 1989. *Belkiana* (en colaboración con Arnold Belkin), para sintetizadores y computadora.
- 1989. *Bostelmammiana* (en colaboración con Arnold Belkin y Enrique Bostelmann), para sintetizadores y computadora.
- 1989. *Imprevisible*, para mezzosoprano, flauta MIDI (procesador Yamaha WX II y WT II), trompeta, trombón, trompa, piano y percusiones; texto de Carlos Montemayor.
- 1989. *Cantos y memorias*, para flauta transversal, flauta MIDI (procesador Yamaha WX II y WT II), fagot y piano.
- 1990. *El fluir vital de la información*, para flauta, piano, sintetizadores y computadora.
- 1990. *Destellos*, para flauta en Sol, flauta MIDI (procesador Yamaha WX II y WT II), sintetizador y computadora.
- 1990. *Follajes*, para violín, chelo, contrabajos, sintetizador y computadora.
- 1990. *Resplandores*, para flauta MIDI (procesador Yamaha WX II), sintetizador y computadora.
- 1990. *Ofrenda*, para flauta, piano, sintetizador y computadora.
- 1991. *Brillos sonoros*, para flauta, sintetizadores, computadora y controlador de viento.
- 1991. *Dependencias e interrelaciones*, para piano, sintetizadores y computadora.
- 1992. *Tamara (Perfil de luces)*, para orquesta, sintetizadores y computadora.
- 1992. *Entre las luces*, para flauta, sintetizadores, computadora y controlador de viento.
- 1993. *Floresta*, para sintetizadores y computadora.

Bibliografía de Francisco Núñez:

- 1984. *Tú, la música, el arte*, sr., cd. de México (texto didáctico).

Bibliografía sobre Francisco Núñez:

- 1979. José Antonio ALCARAZ: "Concierto para orquesta", *Proceso*, no. 154, cd. de México, 15 oct.; nota 38 (sobre el estreno de esa obra, de Núñez, por la Filarmónica de la Ciudad de México).



1980. Armando PONCE: "Francisco Núñez: Carencia de docentes, problema mayúsculo en la educación musical", *ibid.*, no. 192, 7 jul.; nota 39 (entrevista).
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 217-218.
1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 326 (datos biográficos; referencias sobre música editada).
1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 132-136 (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. 143-145 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).

Núñez, Genaro (n. Chihuahua, Chih., 2 dic. 1897). Ejecutante de instrumentos de aliento, compositor y director de bandas militares. Egresado de la Escuela de Artes y Oficios de Chihuahua (1912). En 1914 se incorporó a la Banda del Estado Mayor de Francisco Villa, cuando era dirigida por Rayo Reyes*. Más tarde fue director titular de la Banda del Estado Mayor del general Álvaro Obregón. En 1921 recibió la dirección de la Banda de la Guarnición del Valle de México, formada por 80 músicos. Poco más tarde, por invitación de Pepe del Rivero, fue director de la banda de música de la antigua plaza de toros El Toreo. Con ese mismo grupo también presentó conciertos en la Alameda Central, el bosque de Chapultepec y la alameda de Santa María La Ribera. Autor de las marchas *Deportistas*, *El que siembra maíz* y *Roberto Fierro*, así como de innumerables pasodobles toreros. Escribió también una gran cantidad de arreglos, entre los que se halla *La Virgen de la Macarena* (1936), canción flamenca que se interpreta hasta hoy en casi todas las plazas de toros de México.

Fuente:

1991. "Habla Genaro Núñez, la leyenda viviente del viejo Toreo", contraportada del disco *Pasodobles del viejo toreo El Toreo*, Centro de Estudios Taurinos de México, BMG/Peerless, cd. de México.

Núñez, Raimundo (n. y m. Campeche, Camp., 1902-198?). Pianista, director de bandas y compositor. Discípulo de Carlos Pérez Rico. Durante muchos años fue director de la Banda de Música del Estado de Campeche. Autor de la música del *Himno al Instituto Campechano**. Escribió también música de salón.

Fuente:

1970. Eloísa RUIZ CARVALHO DE BAQUEIRO: *Tradiciones, folklore, música y músicos de Campeche*, Gobierno del Estado de Campeche, no. 14, Campeche.

Núñez de Borbón, Alfredo (n. y m. cd. de México, 8 ago. 1908-10 dic. 1979). Violinista y cancionero. A los nueve años de edad inició sus estudios de piano y violín, de modo empírico. Más tarde ingresó al CNM, donde fue alumno de Estanislao Mejía (solfeo), José Rocabrana (violín) y Pedro Luis Ogazón (piano). A partir de 1920 trabajó como violinista en salones de baile y en orquestas teatrales de género chico. En 1925 se estableció en Nueva York, donde formó una orquesta de baile con la cual recorrió América del Norte. Después se sumó a la orquesta de un barco transatlántico. Regresó a México en 1938 y formó y dirigió su propia orquesta de baile. A partir de ese mismo año actuó también al lado de Francisco Gabilondo Soler*, en giras por toda la República Mexicana (1938-1945), difundiendo el repertorio de ese compositor. Actuó en la radioemisora XEW contratado para tocar en varios programas. Después trabajó en televisión, en La Hora del Recuerdo, con Héctor Cervera. Escribió numerosas canciones, entre las cuales destacan *Ansiedad*, *Ay*, *Consentida*, *Hay que olvidar*, *Inconsolable*, *Inquietud*, *Mi pensamiento*, *Oreja de oro*, *Pregunta*, *Reconciliación*, *Si regresara el amor*, *Siempre viva*, *Sólo quedas tú*, *Terciopelo*, *Tiempo aquél*, *Vals argentino* y *Vals ruso* (vales cantados). También compuso música para cine.

Fuentes:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. III, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 2495.
1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Núñez Manzanero, Antonio (n. Mérida, Yuc., 23 oct. 1918). Guitarrista, arreglista y cancionero. Estudió en el Conservatorio Yucateco. Se trasladó a la ciudad de México en 1938 y dirigió entonces la orquesta de la radiodifusora XEQ, donde colaboraron con él músicos como Andrés Alba, "El Chino" Ibarra y Consuelo Velázquez. Después trabajó con Ignacio Fernández Esperón. En 1940 su bolero *Separación* alcanzó gran éxito comercial, y fue seguido por las canciones *Sé muy bien que vendrás* y *Serenata tropical*. Luego se dedicó a realizar arreglos para numerosos cancionistas.

Fuente:

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

Nuño (hermanos). **Juan (Bautista)** (n. y m. Guadalajara, Jal., 1857-1939). Fue acólito y cantor solista de la catedral tapatía. Ocupó plazas de organista en varios templos tapatíos y hacia 1890 recibió el puesto de sochantre en la catedral, que le encargó la composición de obra litúrgica. Se conserva su *Misa para la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo*, a cuatro voces y orquesta (carpeta 52 bis), y *Te Deum* a tres voces con acompañamiento de orquesta, en la Biblioteca del CNM de México (donación del filarmónico Pablo Velasco y Salazar). Como barítono, participó en representaciones operísticas y en innumerables ceremonias religiosas. Su hermano **Ventura** (n. y m. Guadalajara, Jal., 1861-1880) destacó como violinista. Discípulo de Luis Vázquez, fue miembro de las orquestas de los teatros Degollado y Apolo, así como de la catedral tapatía. Formó conjuntos de cámara con Vicente Cordero, Benigno de la Torre y Félix Bernardelli. El hermano más joven de esta familia, **Luis**, fue profesor de música y violinista, miembro de orquestas en Guadalajara.

Fuentes:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 34 (breves datos biográficos).
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. 46.
1929. José T. LARIS: *El templo de Nuestra Señora de las Mercedes*, Escuela Tipográfica Italiana, Guadalajara, p. 40 (sobre Juan Nuño).

Nupcial, música. Ver: Música nupcial.

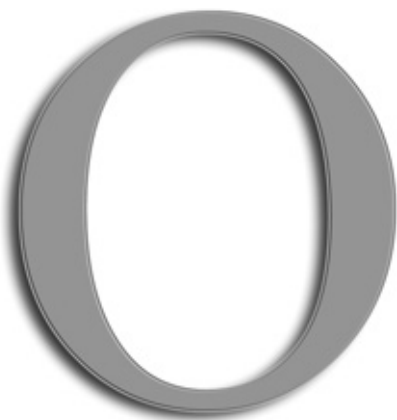
Ñuu savi (mixtecos). Etnia localizada originalmente en la sierra del norte de Oaxaca, sus pobladores vivieron un gran esplendor entre los siglos XIII y XV, cuando sometieron a los binnigula'sa* y a los tzön nön*, absorbiendo sus tradiciones. Se sabe que dieron gran relevancia a la danza y a la música, y que hicieron más sofisticados los ludidores de Chicahuaxtla, que tomaron de los amuzgos o de los yopi (véase: Ludidor y Xipe Totec). Uno de ellos, tallado en una costilla de ballena, que puede producir sonidos en cuatro escalas distintas, fue encontrado en la antigua ciudad de Monte Albán, muy cerca de la ciudad de Oaxaca*. Las características de ese instrumento revelan la obsesión que los mixtecos pudieron tener por desarrollar sonoridades novedosas, acaso vinculadas a la adopción de ritos —nuevos para ellos— que procedían de las regiones sojuzgadas. Hábiles orfebres, también crearon los cascabeles de oro más antiguos que se conservan en Mesoamérica, así como finos sartales y otros instrumentos idiófonos, como ciertos discos y placas de oro y bronce. Gracias a los reportes de Fray Francisco de Burgoa* se sabe que los mixtecos fueron, desde los primeros años de la ocupación española, excelentes constructores de instrumentos de cuerda, así como virtuosos ejecutantes de teclados. El instrumental mixteco original se conserva hoy, al menos parcialmente (*ke'e*, versión autóctona del *teponaztli** azteca; cántaros*, silbatos, ocarinas, flautas). En la actualidad, en municipios como Chicahuaxtla, Tlaxiaco, Copala y Huajuapán, se conservan bailes y músicas muy antiguas, como la *Danza del arquero flechador**, o las ejecutadas durante la fiesta de la *Guelaguetza**, si bien se han mezclado por completo con la música de origen europeo. La cos-



tumbre de hacer música, durante los siglos XIX y XX, fue ininterrumpida, y se han establecido en la Mixteca bandas de alientos en las que se han formado muchos instrumentistas, directores y compositores. Ver, por ejemplo: Canseco, Germán; Catáneo, Valentín; López Alavez, José.

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).
1958. Samuel MARTÍ: "Música misteco-zapoteca", *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*, no. 128, cd. de México, mar., pp. 4-5.
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]; breve mención del trovador mixteco Cupertino Hernández, autor de numerosos corridos).
1970. Samuel MARTÍ: *Canto, danza y música precortesianos*, FCE, cd. de México.
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.



Oaxaca. Estado del sur de México, limitado al sur por el océano Pacífico. Varios miles de años a. C. su territorio ya estaba poblado por etnias de procedencia múltiple, cuyas más primitivas manifestaciones musicales se desconocen. Los vestigios de una cultura musical posterior provienen principalmente de la antigua ciudad de Monte Albán (ver: Binnigula'sa), donde la música y la danza disfrutaron de una práctica común, quizás con influencia olmeca. En los primeros siglos de la era cristiana se adoptaron manifestaciones culturales de los teotihuacanos y mayas (*), las cuales se advierten en diferentes ámbitos artísticos y particularmente en un enriquecimiento inmediato de las costumbres musicales. Los binnigula'sa se distinguieron por una gran capacidad artesanal con la que elaboraron un vasto instrumental, representado sobre todo por alientos en cerámica y percusiones muy distintas. En el período posclásico (800-1519 d. C.), con la gradual decadencia de los binnigula'sa se impuso el poder militar y económico de los mixtecos (ver: Nuu savi), que adoptaron gran parte de las tradiciones artísticas de los sojuzgados. Durante el siglo XV se consolidó el imperio azteca (ver: Aztecas), que logró extenderse a casi todo el actual territorio de Oaxaca. Con tal expansión llegaron también nuevos instrumentos (probablemente en esta época se adoptaron el *hué-huel** y el *teponaztli**, entre otras percusiones de los aztecas), así como bailes y cánticos de distinto carácter. No obstante, algunas etnias como los amuzgos (ver: Tzjön nön), chatinos (ver: Kitse cha'tnio), chontales (ver: Slijuala xanuk'), cuicatecos (ver: Ha saavi), mareños (ver: Ikook), mazatecos (ver: Ha xuta enima), mixes (ver: Ayuu kjä'äy), triki* y zoques (ver: O'de püt), sobrevivieron al dominio absoluto de los mexicas y aún a las primeras incursiones de los europeos, de modo que pudieron mantener intactos por mucho tiempo sus danzas y cantos rituales. La incursión brutal de los españoles, debida fundamentalmente a la noticia de que existían grandes yacimientos de oro en la región, fue acompañada por la labor cristiana de los frailes dominicos, a quienes se debe la introducción del canto llano, la escritura musical y la elaboración de instrumentos de origen europeo entre los nativos. Varias crónicas de la época, como las escritas por Francisco de Burgoa* en el siglo XVII, hacen referencia a una extraordinaria facilidad de los oaxaqueños para “dominar el arte de la música”. Sobresale Xuan Mathias*, binnigula'sa, quien según Burgoa “redujo el canto de órgano a un círculo armónico admirable”, refiriéndose a la habilidad del oaxaqueño como improvisador, modulador y compositor. Así, mientras en los conventos e iglesias de la Oaxaca virreinal (en pueblos y ciudades como Antequera [Oaxaca], Jalapa, Quiechapa, San Juan Tabáa, San Pedro Tepaltepec y Santiago de Juquila) floreció la música religiosa litúrgica y no litúrgica, en muchos otros lugares la música tradicional profana comenzó a fusionarse con

cánticos y danzas de origen europeo (sobre todo de España e Italia), e incluso africano, debido a la población negra asentada desde el siglo XVI en el centro y el occidente de la entidad. En este contexto, comunidades de origen negro como Collantes (en el este de Oaxaca, hacia los límites con Guerrero), hasta ahora mantienen una rica tradición musical que debe muchos elementos melódicos, rítmicos e instrumentales a su raíz africana. Sin embargo, la tradición musical escolástica se aglutinó durante el virreinato en la catedral de Oaxaca*, donde Xuan Mathias fundó y dirigió una academia pública a la cual asistieron indígenas de varias regiones de Oaxaca y donde más tarde la capilla musical alcanzó su mayor productividad con la sucesión de los magisterios de Matheo Vallados, Thomas Salgado, Manuel de Sumaya, Juan Mathias de los Reyes (familiar, muy probablemente, del ya citado maestro zapoteco) y Francisco Martínez de la Costa. Por otro lado, la construcción de instrumentos musicales tuvo su apogeo en los siglos XVII y XVIII, cuando se produjeron violines, guitarras, bajones, sacabuches y flautas en cantidades extraordinarias, aunque fueron los órganos tubulares donde brilló con más claridad el genio artesanal de los oaxaqueños. Hoy aún se conservan más de 40 órganos barrocos en iglesias de todo el estado, aunque sólo funcionan los de La Soledad, la catedral de Oaxaca, San Andrés Zautla, Tamazulapan, Tlacoahuaya y Tlaxiaco, así como el del convento dominico de Yanhuilán. Órganos no menos importantes, aunque sí más modernos, se encuentran en el ex convento de Santo Domingo en Oaxaca y en otras poblaciones menores. Sobre los instrumentos de aliento debe señalarse que como en ninguna otra parte de México, en Oaxaca éstos tuvieron una aceptación masiva desde el siglo XVIII, cuando se formaron numerosas bandas en las localidades más remotas de la región, principalmente en aquellas de origen ayuu kjä'äy y binnigula'sa. A partir de la guerra de Independencia (1810-1821) las bandas militares proliferaron en gran parte del estado. En el segundo tercio del siglo XIX aparecieron las primeras imprentas de música profana, los primeros repertorios con música para piano solo y para piano y canto y los primeros conjuntos de cámara modernos. Entre estos últimos estuvieron los grupos formados por la familia Alcalá*, que hicieron giras por el estado entre 1863 y 1890. La ópera y la zarzuela se introdujeron en el Coliseo de Oaxaca* (1824-1829), pero la culminación del género lírico-escénico ocurrió más tarde en los teatros Juárez (1867) y Alcalá (1879). Empero, las bandas de aliento continuaron recogiendo el mayor afluente de la tradición musical oaxaqueña. Entre las más antiguas de éstas se encuentran la Banda de Música del Cuerpo de Artillería (desde 1858 hasta 1934); la Banda de Música del Ayuntamiento de Oaxaca (1858); la Banda de Música del Batallón Ignacio Zaragoza (1865); y la Banda de Música del Batallón Vicente Guerrero (1865), estas dos últimas fusionadas en 1868 para formar la Banda de Música del Estado de Oaxaca*. Entre las modernas se pueden citar la Banda Regional Princesa Donashii* (1975); la Banda de Música de Santa María Tlahuilotepc (1977); la Banda Filarmónica de San Francisco Yatee* (1979); la Banda de Música de la VIII Región Militar (1983); la Banda de Música de la Dirección de Seguridad Pública y Tránsito del Estado de Oaxaca (1988); la Banda Filarmónica del Centro de Iniciación Musical de Oaxaca (1991); la Banda Infantil del Centro de Iniciación Musical de Oaxaca (1991); y la Banda de Música Juvenil Bonifacio Martínez de Santa María Guelacé, Tlacolula (creada en 1991 por los hermanos Roberto, Máximo Indalecio, Héctor e Isauro Martínez García y los hijos de éstos). Otros pueblos y ciudades del estado que poseen sus propias bandas de música, las que han destacado por su labor artística, son Ejutla, Huajuapán, Juchitán, Matías Romero, Miahuatlán, Pinotepa Nacional, Santo Domingo Tehuantepec, Teotitlán del Valle, Tlacolula de Matamoros, Tuxtepec y Zaachila. Algunas de dichas bandas han realizado giras artísticas fuera de Oaxaca y han hecho grabaciones con música tradicional del estado. En la actualidad el principal escenario de confluencia entre la música y la danza oaxaqueñas son los Lunes del Cerro (ver: Guelaguetza), fiesta anual celebrada en el cerro del Fortín, donde se festeja a la Virgen del



Carmen y se conmemora la muerte del presidente Benito Juárez (1806-1872) interpretando danzas típicas de las ocho regiones oaxaqueñas (La Cañada, La Costa, El Istmo, La Mixteca, La Sierra Norte, La Sierra Sur, Los Valles Centrales y La Vertiente Atlántica). La música de los Lunes del Cerro la toca una gran orquesta formada por miembros de las mejores bandas municipales del estado (principalmente de la región Zacatepec-Mixe). Otros grupos que han participado en la divulgación de la música oaxaqueña son la Orquesta del Pueblo; el grupo Guitarras Oaxaqueñas* dirigido por José Alcalá Ramírez; la Orquesta Primavera; la Orquesta Sinfónica de Oaxaca*; la Orquesta de Profesores de la Dirección de Educación del Estado de Oaxaca; el Coro Infantil de Oaxaca; el Coro de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca; y el Coro de la Ciudad de Oaxaca, además de innumerables conjuntos de marimba. Dos fonotecas en donde puede hacerse consulta amplia de la música regional son las existentes en la capital del estado (abierta en 1998) y en Tlahuitoltepec, Mixe (1999), ambas fundadas por iniciativa del pintor Francisco Toledo. → La música de salón aportada por compositores oaxaqueños sobresalido desde la segunda mitad del siglo XIX con piezas como *La Zandunga* y *Dios nunca muere* (*), hasta la primera mitad del siglo XX, con obras de compositores como Rosendo Sánchez* y Amador Pérez* (autor del célebre danzón *Nereidas*), originarios de Zaachila. Asimismo el repertorio cancionero ha sido enriquecido por diversos estilos y corrientes como la de la canción juchiteca, a la cual pertenecen Manuel Reyes Cabrera (*Ta Rey Baxa*), Eustaquio Jiménez (*Taquiú Niguy*), Juan Jiménez (*Juan Xtubi*), Hebert Rasgado, Israel Vicente y Gustavo López (*); o la de la canción costeña, cuyo principal representante es Álvaro Carrillo*. Particularmente con el último cuarto del siglo XX dichas tendencias comenzaron a mezclarse con el blues, el jazz y el rock. La fusión de estos elementos ha generado un nuevo movimiento musical —principalmente cancionero— del cual emergieron intérpretes como Lila Downs*. (Ver también: Encuentro de Chileneros, Guelaguetza, *Zandunga*, Juchitán, Miahuatlán, Oaxaca [capital], Sierra de Juárez, Tehuantepec, Ayuú kjá'äy, Binnigula'sa, Ha xuta enima, Ikook, Ñuu savi y Triki).

Fuentes:

1670. Fray Francisco de BURGOA: *Palestra historial de virtudes y ejemplares apostólicos*, Oaxaca (reed. Instituto Oaxaqueño de las Culturas).
1674. — *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* (idem).
1922. José CASTILLO y Pedro OJEDA: "Cuaderno general de la Danza de Moros y Cristianos, por el Sr. 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).
1924. Genaro V. VÁSQUEZ: *Música popular y costumbres regionales del estado de Oaxaca*, ed. del autor, cd. de México, 44 pp. (breve estudio histórico; incluye partituras para piano de dos piezas musicales: *Dios nunca muere* [pp. 15-17] y *La Sandunga* [pp. 29-38, en dos versiones]).
1927. — *El sentimiento y el arte del alma oaxaqueña*, Gobierno del Estado de Oaxaca, Oaxaca, 21 pp. (compilación de canciones tradicionales arregladas para voz y piano).
1930. — *Música oaxaqueña. Recuerdo del banquete ofrecido por el ejército nacional al ciudadano general de División Plutarco Elías Calles, en Balbuena, el 8 de enero de 1930*, Talleres Gráficos de la Nación, DDF, cd. de México, 14 pp. (incluye presentación [pp. 1-6] y edición de las piezas para voz y piano *Tortolita cantadora*, *Juanita*, *Tierrecita mía* y *Tehuana*).
1930. — *Música oaxaqueña. Recuerdo de la Junta Central de Caminos del Estado a los miembros del Primer Congreso Nacional de Turismo y Tercero Nacional de Caminos*, Gobierno del Estado de Oaxaca, Oaxaca, 27 pp. (compilación de canciones tradicionales arregladas para voz y piano).
1931. Guillermo A. ESTEVA: *La música oaxaqueña*, Gobierno del Estado de Oaxaca, Oaxaca, 27 pp. (con información sobre Juan Mathias, Cosme Velázquez, Máximo R. Ortiz, José López Alavez, Genaro V. Vásquez, Samuel Mondragón, Tata Nacho, Bernabé y Macedonio Alcalá).
1942. Andrés HENESTROSA: "Música mestiza de Tehuantepec", *Revista Musical Mexicana*, cd. de México (en dos entregas: t. I, no. 5, 7 mar., pp. 107-109; t. I, no. 7, 7 abr., pp. 151-154; reproducción en *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 102-103, cd. de México, ene.-dic. 1990, pp. 35-40).
1944. Jesús HARO Y TAMARIZ: "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. 271-273).
1946. Anónimo: *Canciones oaxaqueñas*, Gobierno del Estado de Oaxaca, Oaxaca, 24 pp. (sólo textos).
1947. Frances TOOR: "Danzas de Oaxaca", *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, pp. 357 y 437.
1949. Anónimo: *Folklore popular de Oaxaca*, spi., Oaxaca, 122 pp. (edición musical de 56 obras originales y arreglos de música tradicional, para piano solo o voz y piano; se incluyen obras de los compositores Bernabé, José y Macedonio Alcalá, José López Alavez, Domingo Castro, Herlindo Martínez, Samuel Mondragón, Guillermo Rosas Solaegui y Genaro V. Vásquez).
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).
1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, 505 pp. (incluye los capítulos "La zandunga" y "Danzas oaxaqueñas", pp. 288-291).
1958. Samuel MARTÍ: "Música misteco-zapoteca", *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*, no. 128, cd. de México, mar., pp. 4-5.
1959. Guillermo ROSAS SOLAEGUI: *Viejos músicos oaxaqueños*, Gobierno del Estado de Oaxaca, Oaxaca, 12 pp. (información biográfica; ilustraciones).
1960. Guillermo VILLA CASTANEDA (José María Bradomín): *Oaxaca en la tradición*, ed. del autor, cd. de México, 276 pp. ("Danza y música" [pp. 163-190], con secciones dedicadas a los sonos del istmo de Tehuantepec, jarabes de Los Valles Centrales, sonos y jarabes de El Rincón, chilenos y sonos de la Costa Chica y corridos).
1961. Alberto CAJIGAS LANGNER: *El folklor musical del istmo de Tehuantepec*, Imprenta de M. León Sánchez, SCL, cd. de México, 375 pp. (con prólogo de José Vasconcelos).
1962. Basilio ROJAS: *Miahuatlán: Un pueblo de México*, 3 tt., ed. del autor, Gráfica Cervantina, cd. de México (t. II: acerca del canto llano en la evangelización de los indios, muy breve [p. 61]; "música" [pp. 141-156], con una breve historia de la Banda de Música de Miahuatlán [con una fotografía del grupo] y datos sobre músicos locales; "Fiestas populares" [pp. 391-416], con mención de música y danzas; "Guelaguetza" [pp. 412-414]).
1962. Thomas STANFORD: "Datos sobre la música y danzas de Jamiltepec, Oaxaca", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, no. 15 (no. 44 en la colección), INAH, cd. de México, pp. 187-200.
1966. Alfonso MOAR: *Homenaje al compositor costeño del estado de Oaxaca: Alvaro Carrillo*, Linotipográfica Quintas, Oaxaca, 32 pp. (semblanza, ilustraciones, letras de canciones; sin música).
1972. Pedro VÁSQUEZ COLMENARES (ed.): *El espíritu de la música oaxaqueña. Genaro V. Vásquez*, spi., cd. de México, 120 pp. (semblanza de Genaro V. Vásquez y edición de sus canciones para voz y piano y de sus obras y arreglos para piano solo).
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).
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. Vásquez, en la ciudad de Oaxaca).
1983. Carmen SORDO SODI: "Antropología y música. La música oaxaqueña", *Heterofonía*, vol. XVI, no. 83, cd. de México, oct.-dic., pp. 32-39.
1990. Elisa OSORIO BOLIO DE SALDÍVAR: "La música zapoteca de Juchitán", *ibid.*, vol. XXII, nos. 102-103, ene.-dic., pp. 31-34.
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
1992. Telésforo MENDOZA: *Monografía del Distrito de Huajuapán*, Secretaría de Desarrollo Económico y Social, Gobierno del Estado de Oaxaca, Oaxaca, 260 pp. (incluye datos biográficos de los músicos Herlindo Martínez [p. 138], Fidencio Toscano [p. 138], Antonio Martínez Corro [p. 139] y José López Alavez [pp. 139-142]; con fotografías; música y texto de *Himno al general Antonio León* [p. 244], *Canción de amor* [p. 245] y *Alma mixteca* [pp. 246-250]).
1992. María Teresa PULIDO: *Etla, tierra de frijol*, ed. de la autora, Oaxaca, 76 pp. ("Fiestas y costumbres" [pp. 28-32], con menciones acerca de la música tradicional).
1998. Manuel BUSTAMANTE GRIS: *Primer cancionero de música popular oaxaqueña*, mimeógrafo, firmado en Oaxaca, 87 pp. (información general; partituras para piano solo y para voz y piano [fotocopias de ediciones antiguas]; complemento bibliográfico; ejemplar consultado en la Biblioteca del Estado de Oaxaca).
1998. Carlos RODRÍGUEZ TOLEDO (comp.): *Cancionero de compositores istmeños*, CONACULTA/FONCA, cd. de México, 370 pp. (transcripciones de melodías con tablaturas de acompañamiento de guitarra; incluye datos biográficos sobre los compositores incluidos).
2006. Gonzalo A. SÁNCHEZ SANTIAGO: *Los artefactos sonoros del Oaxaca prehispánico*, Gobierno del Estado de Oaxaca, Oaxaca, 141 pp. (con ilustraciones, descripción organológica y análisis acústico de varios instrumentos aerófonos).

Oaxaca. Ciudad capital del estado del mismo nombre. Fundada por los aztecas en 1468, con el nombre de Uaxyácac ("el lugar donde empezaban a darse las calabazas"), a la vista de la antigua



ciudad mixteca de Monte Albán (ver: Ñuu savi). La restablecieron los españoles y desde 1522 y durante la mayor parte del período virreinal se llamó Antequera del Marqués del Valle de Oaxaca. Su primera catedral se construyó de 1535 a 1555; la segunda, de 1560 a 1581 y fue destruida por un terremoto; y la tercera, de 1702 a 1733 fue consagrada por el obispo Francisco de Santiago y Calderón. No se conoce con exactitud quién inició la rica vida musical de ese templo, pero sus archivos guardan partituras que demuestran el alto nivel alcanzado durante los siglos XVII y XVIII. Composiciones de Tomás Luis de Victoria, Juan Mathías de los Reyes, Francisco Martínez de la Costa, Joseph de Torres y Martínez Bravo, Francisco López Capillas, Manuel de Sumaya, José Mariano Mora y Manuel Arenzana, fueron ejecutadas o al menos conocidas por los músicos de la época en la catedral. Con Puebla, Valladolid y México, Oaxaca fue uno de los centros musicales más activos del virreinato. Su período de esplendor suele señalarse entre 1642 y 1768, con los sucesivos magisterios de capilla de Juan de Ribera, Juan Mathías* (ver también: Burgoa, fray Francisco de), Matheo Vallados, Thomas Salgado, Manuel de Sumaya y Francisco Martínez de la Costa. Una fuente importante para la consulta de este material musical ha sido el *Catálogo y antología de obras del archivo musical de la catedral de Oaxaca*, elaborado por Aurelio Tello (CENIDIM, cd. de México, 1990). Con el advenimiento del conflicto insurgente (1810-1821), acaeció un deterioro progresivo en la producción musical religiosa; en cambio, la música secular floreció a través de las bandas de aliento llevadas a su punto culminante con el apoyo de los gobiernos de Juárez y Díaz. La educación musical profana comenzó a impartirse de manera sistematizada en el Instituto de Ciencias y Artes, desde la fundación de éste en 1827. Dicho plantel ofreció clases de canto y piano para señoritas, materias que fueron impartidas en el Instituto hasta la caída del gobierno porfirista. Hacia 1835 José Domingo Bonavides* creó su academia de música, que fue muy prolífica. Otras escuelas de canto y piano se abrieron durante el segundo imperio. La familia Alcalá* fue uno de los focos de la música regional durante la segunda parte del siglo XIX. A ella se debe la instauración de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia, que sustentó un conservatorio y una orquesta sinfónica (1860). Las primeras óperas y zarzuelas fueron representadas en el Coliseo* entre 1824 y 1829, pero el auge del género lírico-escénico se dio años más tarde en los teatros Juárez (1867) y Alcalá (1879), donde cantó Ángela Peralta. Durante el porfiriato se creó la Banda de Música del Primer Batallón de Auxiliares del Ejército y se fortaleció la Banda del Estado de Oaxaca; ambas lograron fama bajo la dirección de Germán Canseco y Gabriel Garzón López. En 1882 se formó la Estudiantina Hispano-Mexicana de Oaxaca, que hizo giras por la República Mexicana. Las casas de música Repertorio San Nicolás (1876) y San Germán Hermanos (1880) se convirtieron en proveedoras de instrumentos, accesorios y repertorio musical en gran parte del sureste mexicano. También de esa época data un vasto repertorio de música de salón, e incluso la música religiosa tuvo un repunte hacia fines del siglo XIX con la actividad de Valentín Catáneo* en la catedral. La Academia Oficial de Canto fue creada por el gobernador Emilio Pimentel en 1906, pero desapareció con la Revolución de 1910. La Orquesta Típica Ideal apareció en 1914 y tuvo un papel específico en el reconocimiento de las tradiciones musicales de Oaxaca. A este objeto también contribuyeron los esfuerzos personales de compositores como Ascención Hermosa, Samuel Mondragón, Fausto y Gabino García Pujol, Guillermo Rosas Solaegui, Genaro V. Vásquez y Heriberto Sánchez Morales (*), casi todos ellos partícipes de un poderoso movimiento socialista encabezado por José Vasconcelos* durante los años veinte. En esa época se fundó la Agrupación Musical Oaxaqueña*, similar a las antiguas sociedades filarmónicas de la ciudad. La orquesta formada por esa institución fue dirigida en ocasiones distintas por músicos como Alfonso Esparza Oteo, Silvestre Revueltas, Jesús Corona y Aurelio L. Campos. Hubo varios intentos, entre 1930 y 1950, de formar una orquesta sinfónica estable, aunque con poco éxito debido a continuas dificultades administrativas. Lo mismo sucedió con las escuelas de música

fundadas por Heriberto Sánchez, Jesús H. Caldela y Guillermo Argote (*), así como con efímeras compañías de teatro lírico. En 1949 se creó la Escuela Oaxaqueña de Bellas Artes, que produjo numerosos instrumentistas y que formó su propia orquesta de cámara. Ese plantel fue incorporado a la Universidad de Oaxaca en 1955 y pronto decayó la actividad musical en su seno. No obstante, en los últimos años ha conseguido establecerse una orquesta definitiva (ver: Orquesta Sinfónica de Oaxaca). Además la ciudad ha recibido la visita continua de orquestas del centro del país (Sinfónica Nacional, desde 1956; Sinfónica de la Universidad, 1959; Sinfónica de la Ciudad de México, desde 1982; Sinfónica de Querétaro, 1995). Otros conjuntos musicales destacados, establecidos en la segunda mitad del siglo XX, son la Orquesta Primavera, el Quinteto de Cuerdas Macuil Bndua, el Quinteto de Saxofones Adolphe Sax (fundado en 1995) y el Coro de la Ciudad de Oaxaca (fundado en 1990 por el director Israel Rivera Pérez, bajo el auspicio del Ayuntamiento de la ciudad). Por su parte, la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca posee una escuela de música, una orquesta de cámara (fundada en 1973) y un coro universitario; mientras, el Instituto de las Culturas Populares de Oaxaca está a cargo del Centro de Iniciación Musical de Oaxaca. Desde 1981 se celebra el Festival de Primavera de Oaxaca, al cual acuden cada año concertistas y compositores de otras ciudades del país. En 1993 Carlos Pazos fundó el Taller de Composición Musical del Centro de Iniciación Musical de Oaxaca. En 1998 se celebró el Primer Festival Eduardo Mata con la participación de diversos conjuntos musicales de Oaxaca; ese mismo año se inauguró la fonoteca Eduardo Mata, creada por iniciativa del pintor Francisco Toledo. A partir de 2003, por iniciativa y planeación de Ignacio Toscano y con la dirección musical de José Luis Castillo*, se realiza el encuentro anual Instrumenta-Oaxaca, que incluye clases de perfeccionamiento para concertistas, cursos de dirección orquestal y de composición clásica y electrónica, y seminarios de musicología, laudería y repertorio clásico europeo y regional tradicional. Entre los músicos contemporáneos originarios de la ciudad se encuentran la primera compositora mexicana moderna, Julia Alonso*; los músicos, compositores y educadores Juan y Manuel León Mariscal*; Enrique Jaso*, quien ha sido uno de los principales formadores de voces líricas en México; los compositores Carlos Pazos* y Leonardo Velázquez*; y la clavecinista Salomé Hidalgo*. El director Eduardo Mata*, aunque nacido en la ciudad de México, inició su formación musical en Oaxaca. Entre los cancionistas representativos de la ciudad están Rodolfo Sandoval Fagoaga, Ignacio Fernández Esperón y Héctor Meneses Ortega (*). (Ver también: Guelagueta).

Fuentes:

1939. Armando de MÁRIA Y CAMPOS: *Una temporada de ópera italiana en Oaxaca* (1870-1873). CEPSA, cd. de México, 190 pp.
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 Oaxaca).
1978. Guillermo ROSAS SOLAEGUI: *La vida de Oaxaca en el Carnet del Recuerdo*, ed. del autor, Oaxaca, 151 pp. (con abundante información sobre la música en la ciudad, aproximadamente de 1920 a 1970).
1979. Robert STEVENSON: "Baroque Music in Oaxaca Cathedral", *Inter-American Music Review*, vol. I, no. 2, Los Ángeles, pp. 179-203.
1983. Javier CASTRO MANTECÓN: *Efemérides de la Banda de Música del Estado de Oaxaca*, Gobierno del Estado de Oaxaca, Oaxaca, 17 pp.
1986. Arturo MÁRQUEZ: "V Festival de Primavera en Oaxaca", *Boletín del CENIDIM*, no. 1, cd. de México, ene.-mar., p. 11-13.
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).
1998. 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, 78 pp. [Cuadernos de Historia Eclesiástica] (incluye textos de Jesús Lizama, Daniela Traffano, Aurelio Tello, Mark Brill, Robert Stevenson, Jorge Mejía Torres y Mariana Maserá Cerutti).
1999. Aurelio TELLO: "El archivo musical de la catedral de Oaxaca: Nuevos hallazgos", *Heterofonía*, nos. 120-121, vol. XXXIII, cd. de México, ene.-dic., pp. 66-79 (revisión y sumario de investigaciones anteriores).

Obertura colonial. Obra sinfónica de Armando Lavalle. De estilo excepcional en la obra moderna de este compositor, está influenciada por el criollismo de Ponce; exhibe un desarrollo instrumental que le



dio reputación a Lavallo como orquestador. Fue compuesta en 1954 y estrenada dos años más tarde por la Orquesta Sinfónica de Xalapa, en el teatro Variedades de esa capital, la noche del 28 de enero, como primera pieza de un programa en que apareció Pablo Casals como solista.

Obertura festiva. Una de las obras sinfónicas más conocidas de Rodolfo Halffter; fue compuesta en 1952. A pesar de sus fuertes rasgos españoles (melódicos, rítmicos e instrumentales), se confunde con la vertiente criolla en el estilo nacionalista mexicano de la época (Ponce, Bernal Jiménez). Su partitura está publicada por EMM.

Obertura republicana. Obra sinfónica de Carlos Chávez escrita en 1935. Adapta, a modo de tríptico, tres piezas mexicanas ligeras compuestas entre fines del siglo XIX e inicios del XX (la marcha *Zacatecas**, el vals lento *Club Verde** y el corrido *Adelita**). Se estrenó el 18 de octubre de 1935 en el Palacio de Bellas Artes con la OSM bajo la dirección del autor. Por encargo de Chávez, Martín Luis Guzmán escribió un libreto sobre este arreglo musical, que en 1945 fue representado en el Palacio de Bellas Artes por el Ballet de la Ciudad de México, con coreografía de Nellie Campobello y decorados y vestuario de José Clemente Orozco. La obra fue rebautizada *Chapultepec* en 1963, al editarse su versión para banda, y publicada en sus dos versiones por la casa Mills Music de Nueva York, ese mismo año.

Fuente:

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, p. 285.

Oboe (del francés *hautbois*). **I.** Extensa familia de instrumentos de aliento, de madera, con embocadura de doble lengüeta y cuerpo de tubo en forma cónica. **II.** El instrumento más representativo de la familia de los oboes, cuya extensión abarca generalmente dos octavas y una quinta (B⁴-F⁷). Su tubo se divide por lo general en tres secciones: superior, inferior y campana, y sus diferentes alturas se obtienen mediante la combinación de agujeros y llaves articuladas. → Los primeros oboes en México llegaron de España en los albores del siglo XVIII y sustituyeron paulatinamente a otros instrumentos de timbre y tesitura semejante, como las chirimías* usadas en casi todo el territorio novohispano. En su versión antigua se utilizó en las orquestas de las principales catedrales del virreinato, y apareció, junto con el corno francés o trompa*, en obras como las sinfonías de Sarrier y Rodil, presumiblemente interpretadas en Valladolid (hoy Morelia) en el último tercio del siglo XVIII. Su empleo regular enriquecido con sus mecanismos modernos apareció en México hasta mediados del siglo XIX, al formarse numerosas bandas militares, orquestas de compañías de ópera y, finalmente, orquestas sinfónicas. Su ejecución se enseñó primero en la Academia de José Antonio Gómez* (1839) y después en el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana* (1866). Entre los primeros profesores de oboe en el CNM* (1877) destacó Jesús Desachy. Virtuoso oboísta de ascendencia francesa pero nacido en la ciudad de México, Desachy actuó como solista con la Orquesta Sinfónica del Conservatorio, con la cual estrenó en México conciertos de Händel y Mozart, entre otros. Después, la cátedra de oboe en el mismo plantel fue impartida por Florentino Acosta*, a quien se le atribuye la formación de los principales instrumentistas mexicanos activos durante la primera mitad del siglo XX (entre otros Nicolás González y Julio Ávila*). Sin embargo la enseñanza moderna del oboe y sus aplicaciones en un repertorio más amplio fueron introducidas años más tarde por Gys de Graaf, Sally van den Berg, Louis Salomons y Robert Fisher (*), profesores en el Conservatorio Nacional. Paralelamente se estableció la carrera de oboe en otros centros de estudio como la ENM de la UNAM, la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana, la ESM del INBA y la Escuela Vida y Movimiento. Por su parte, Leonora Saavedra* destacó en los años 1980-1990 como difusora de nuevas formas de aprovechamiento instrumental, mientras Roberto Kolb* ha realizado hasta ahora numerosos esfuerzos por dar a conocer

nuevo repertorio y explorar toda clase de recursos técnicos y expresivos. A él se debe también la reintroducción del oboe barroco en México. Otros destacados oboístas mexicanos contemporáneos son Manuel Mateos, Miguel Salazar, Carlos Santos, Rafael Tamés, José Arias Olmos, Jorge Rivero, David Harris y Francisco Viesca (*). Algunas partituras sobresalientes en el repertorio moderno mexicano son *Upingos* (1957) de Carlos Chávez; *Oboemia* (1982) de Manuel Enríquez; *Aria olvidada y variación* (1983) y *Fax music no. 4* (1990) de Manuel de Elías; *Arrullo* (1984) y *Cantiga del merolico* de Ricardo Zohn; *Llama de vela* (1995) de María Granillo; y *Monólogo* (1997) de Alejandra Odgers, todas ellas para oboe solo. Asimismo destacan los ensambles *Dos preludios* (1938) para oboe y corno inglés, de Blas Galindo; *Labyrinthus Orphei* (1950) para oboe, clarinete bajo, viola y arpa, de Gerhart Muench; *Sonata para oboe y piano* (1965) de Domingo Lobato; *Trio* (1965) para oboe, clarinete y fagot, de Joaquín Gutiérrez Heras; *Sonata para oboe y piano* (1967) de Armando Lavallo; *Suite häendeliana* (1979) para oboe y piano, de Martha García Renart; *Tres piezas espontáneas para oboe y piano* (1979) y *Tres piezas para oboe, clarinete y fagot* (1981) de Jorge Córdoba; *Égloga, Op. 45* (1982) para oboe y piano, de Rodolfo Halffter; *Marsias* (1982) para oboe y ocho copas de cristal, de Mario Lavista; *Neumas* (1990) para oboe, cuerdas y percusiones, de Ignacio Baca; *Trio no. 2* (1991) para oboe, fagot y piano, de Conlon Nancarrow; *Distante* (1995) para oboe y guitarra, de Ernesto García de León; y *El cantar de los cantares* (1995) para oboe y piano, de Georgina Derbez.

Fuentes:

1906. Apolonio ARIAS RAMOS: *Introducción a la música de cámara*, Ministerio de Instrucción Pública de México, editado en Leipzig (con una sección dedicada al oboe).
1984. Leonora SAAVEDRA (et al.): "El oboe contemporáneo" [...] *Nuevas técnicas instrumentales*, UAM en Iztapalapa, cd. de México; 2ª ed., CENIDIM/INBA, cd. de México, 1989, pp. 52-93 [col. Cuadernos de Música Pauta] (tres detallados estudios sobre nuevas técnicas del oboe).
- 1993-1994. Eduardo CONTRERAS SOTO: "El mexicano sonar del oboe", *Heterofonía*, vols. XXVI-XXVII, nos. 109-110, cd. de México, jul. 1993-jun. 1994, p. 89 (reseña).
1997. Roberto KOLB: *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).
1998. Alejandra ODGERS: *Música mexicana de cámara para oboe escrita en la segunda mitad del siglo XX*, Centro Multimedia, CNA/ENM de la UNAM, cd. de México [tesis para obtener la licenciatura en oboe] (estudio y catálogo de obras con ejemplos musicales; edición en CD-ROM).

Obregón, Luis (n. cd. de México, 1974). Compositor. Estudió piano con Marta García Renart. Más tarde, en la ENM de la UNAM, fue alumno de Monique Rasseti (piano), Ulises Ramírez (teoría) y Salvador Rodríguez (composición). Cursó la licenciatura en composición en la Universidad de Boston (1997-2001), con Lukas Foss, Theodore Antoniou, Samuel Headrick y Tyson Street, y piano con Maria Clodes Jaguaribe. Durante un año fue profesor de piano, teoría y composición en el Conservatorio José Guadalupe Velázquez de Querétaro. En 2003 se estableció en España, donde ha trabajado como compositor para la imagen, arreglista y profesor de música.

Fuente:

2005. *Curriculum vitae* en www.lab_33.org (página web).

Ocadiz, Ygnacio [Ignacio] (n. cd. de México, aprox. 1800-1855). Chelista, contrabajista y guitarrista. Discípulo de José María Bustamante y Eduardo Campuzano. Chelista y contrabajista de las orquestas de la Colegiata de Guadalupe y el Coliseo de México (luego teatro Principal). En 1841 abrió una academia de guitarra en la ciudad de México. Dejó numerosas obras didácticas breves para guitarra y arreglos para ese mismo instrumento, como las realizadas sobre la *Polca militar* de José María Pérez de León* y sobre las piezas anónimas *La amorosa* (polca-mazurca), *La zultana*, *La hermosa Anita* y *Las confidencias* (polcas), publicadas por Manuel Murguía en 1849.



Fuentes:

1849. Colección de antiguas piezas para guitarra, arregladas por —, ed. Manuel Murguía, cd. de México (ejemplares consultados en la Biblioteca de las Artes, CNA, cd. de México, 1996).
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. 269, 363 y 572.

Ocarina (voz italiana; de *oca*, ganso, por alusión a las flautas de los pastores). Instrumento musical aerófono formado por: **a**) un cuerpo abombado, hecho de barro cocido, en el que a través de agujeros, que pueden taparse con los dedos según sea necesario, se producen las diferentes notas, y **b**) una embocadura similar a la de la flauta dulce*, por la que soplando se genera la columna de aire, que produce el sonido, de timbre muy suave. Se clasifica como flauta globular y tiene importantes antecedentes en la mayoría de las culturas mesoamericanas, donde se le construyó en modelos antropomorfos y zoomorfos, capaces de producir hasta cinco sonidos, más una gama primaria de armónicos. El *tlapitzalli** nahua es considerado como el tipo de ocarina más común de Mesoamérica.

Fuentes:

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.
1941. Raoul D'HARCOURT: "Siflets et ocarinas du Nicaragua et du Mexique", *Journal de la Société des Americanistes*, nueva época, no. 33, París, pp. 165-172 (describe dos ocarinas mexicanas de cinco orificios, conservadas en el Museo del Hombre en París).

Ocho por radio. Obra sinfónica de Silvestre Revueltas escrita entre 1933 y 1934.

Ochoa, Amparo (n. y m. Culiacán, Sin., 1946-7 feb. 1994). Cancionista. Era profesora rural en Sinaloa cuando, en 1962 comenzó a hacerse conocida por sus vivas interpretaciones musicales. En 1969 se trasladó a la ciudad de México, donde hizo estudios en la ENM de la UNAM y empezó a cantar en cafés, restaurantes y pequeños teatros, y después en radio y televisión. Se sumó a movimientos de apoyo a los campesinos y los pueblos indios de México y ofreció conciertos a beneficio suyo, en giras por la República Mexicana, EU, Nicaragua, Costa Rica, Inglaterra, Holanda, Bélgica, Austria y Grecia, eventualmente acompañada por el grupo Zazhil. Entre las canciones con las que más consiguió ser identificada figuran: *Caminito de Contreras* (S. Briseño), *El barzón* (Pérez Meza), *El son del obrero* y *La maldición de la Malinche* (G. Palomares), *Hay un niño* (G. Pujol), *Homenaje a Nicolás Guillén* (G. Trigo), *Jacinto Cenobio* y *Los niños que nada tienen* (Pancho Madrigal), *La borrachita* (Tata Nacho), *La prieta clara* (J. Jufreza/J. Echevarría), *Te quiero* (M. Benedetti/A. Favaro) y *Yo me muero donde quiera* (F. Ruiz). Entre sus discos están: *Boleros* (1987), con arreglos y dirección musical de José Ávila; *Trova yucateca* (1989), con los Hermanos Magaña; *Canciones y corridos de la Revolución Mexicana* (1989); y *Hecho en México* (1993), editados por Pentagrama, de la ciudad de México. También grabó dos discos que fueron producidos en Holanda por Vara/Gram: *Te quiero* (1985) y *Amparo Ochoa en Zazhil* (1986).

Fuentes:

1986. Emmy KWANT: Notas para el disco *Amparo Ochoa en Zazhil*, Vara/Gram, Utrecht (texto en holandés).
1994. Roberto PONCE: "Amparo Ochoa, el jilguero sinaloense", *Proceso*, no. 902, cd. de México, 14 feb., pp. 69-70 (obituario; información biográfica).

Ochoa (Fernández), Salvador (n. Guadalajara, Jal., 28 feb. 1919; m. cd. de México, 22 mar. 1983). Pianista, director de orquesta y pedagogo. Se inició en la música con su padre, Salvador Ochoa del Toro, clarinetista discípulo de Clemente Aguirre*. Con su familia se trasladó en 1923 a Los Ángeles, California, y en 1927 continuó sus estudios musicales con Frank Pacino. En julio de 1931 se estableció en la ciudad de México e ingresó al CNM para estudiar allí hasta 1937 con Vicente T. Mendoza y Baqueiro Foster (sol-

feo), Francisco Agea (piano) y Candelario Huízar (análisis). En 1938 estudió con Claudio Arrau y en 1944 hizo un curso de tres meses con Rafael de Silva, ayudante de Arrau. En febrero de 1937 fue nombrado acompañante de las clases de canto en el Conservatorio y profesor de piano en la Escuela Superior Nocturna de Música. Se dedicó al concertismo entre 1945 y 1947; después se consagró a la dirección orquestal. En 1947 fue nombrado jefe de la Sección de Música de la República Mexicana y poco después jefe del Departamento de Música del INBA. En 1954 recibió simultáneamente los cargos de director de la Orquesta de la Ópera, director de la Academia de la Ópera y director asistente de la OSN. En 1958 se retiró de los puestos administrativos para dedicarse sólo a la música. Como director y pianista realizó giras por México y EU. En 1953 hizo una extensa gira por Europa, trabajando como representante, acompañante y maestro de la mezzosoprano Oralia Domínguez. Fue acompañante de numerosos cantantes jóvenes mexicanos que más tarde desarrollaron carrera internacional. Fue profesor de piano en el CNM entre 1962 y 1968, cuando obtuvo la jubilación.

Fuente:

1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 195-197 (con retrato).

Ochoa de Miranda, Antonia (n. León de los Aldamas, Gto., 13 jun. 1868; m. cd. de México, 24 sep. 1936). Cantante, soprano. Estudió canto con Carlos Curti. En 1889, luego de que los profesores de canto Enrico de Testa y Fanny Natali de Testa certificaran su capacidad vocal, el gobernador de Zacatecas, general Jesús Aréchiga, le otorgó una beca para que estudiara en Italia. En 1889 ingresó al Conservatorio de Milán, y en 1880 se trasladó a París, donde se estableció y estudió hasta mediados de 1882. Al año siguiente regresó a su país y en 1900 ingresó al CNM como maestra de canto, actividad que desempeñó hasta 1931. Sobresalió por su interpretación de «La Virgen», en la ópera del mismo nombre, de Jules Massenet, que cantó en 1902 y en 1904 en el teatro Arbeu de la ciudad de México. Fue asesora (1919) de la Compañía Impulsora de Ópera, donde colaboró con José Pierson y Lamberto Castañares. Considerada una de las mejores voces líricas de su época, así como experimentada pedagoga, pocos años antes de morir fue objeto de un homenaje organizado por *México Musical*, que dirigía Carlos del Castillo, y en el cual participaron Carmen Aguilar y Voos, María Luisa Escobar de Rocabrana y Consuelo Escobar de Castro (discípulas suyas), además de los profesores Gustavo E. Campa, José Rocabrana, Santos Carlos y el mismo Carlos del Castillo.

Fuentes:

1930. Rubén M. CAMPOS: "La soprano Antonia Ochoa de Miranda", *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, p. 124 (retrato).
1932. Carlos GONZÁLEZ PEÑA: "El ocaso de una grande artista: La señora Ochoa de Miranda", *México Musical*, año II, no. 1, cd. de México, ene., pp. 12-13.
1932. Anónimo: "Concierto homenaje en honor de la eminente artista y maestra mexicana señora Antonia Ochoa de Miranda", *ibid.*, año II, no. 4, abr., p. 15 (anuncio).
1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, pp. 449-450 (breves datos biográficos).

Ochpaniztli. Ver: Oxpaniztli.

O'dam (tepehuanes). Etnia del norte de México, asentada principalmente en zonas montañosas de los estados de Chihuahua, Durango, Nayarit, Sinaloa y Zacatecas. Sus tradiciones musicales son muy semejantes a los de los rarámuris*, y celebran con cantos y bailes autóctonos algunas fiestas introducidas por los religiosos españoles, como los días de muertos (1º y 2 nov.) y los días de Navidad y Pascua. En algunas regiones se emplea el arco con resonador de calabaza, de origen precortesiano (ver: Arco). También emplean, comúnmente, guitarras y rabeles fabricados por ellos mismos, y con los cuales tocan sonos tradicionales, adaptados de



la influencia española. Sobre los o'dam Gabriel Saldívar escribió: "Su idioma no es melodioso por las muchas consonantes que tiene, pero su música no difiere mucho de la de los tarahumaras (ver: Rarámuri) [...] Una vez al mes o cada dos meses se reunían secretamente en una casa llamada 'donde se canta' (*vaquir nuídadu*) con el objeto de invitar a su deidad Tuni a que bajara, para recibir de ella los consejos sobre lo que tenían que hacer para que lloviera, consejos que se traducían en bailes y embriaguez con tesguino". Poco después José Vasconcelos escribió en *Ulises criollo*: "De Durango al suroeste las tierras son espaciosas [...] Al borde mismo de la meseta existe un paradero denominado Las Bocas, porque allí se abren sendas en la mole inextricable de la Sierra Madre Occidental [...] Entran y salen indígenas preparando su carga para el camino. No pasan de tres las casuchas pero las voces, los ruidos, resueñan amplificados contra el granito de montañas que, cerradas en ollas, nos circundan, nos agobian con su soberbia inclemente. Sueña de pronto un violín del indio ciego que está en la puerta. Es un instrumento de madera sin barnizar y tres cuerdas gruesas, reseca-das al sol. El arco de cerda es también imperfecto y arranca una melodía lastimera, desentonada, que se repite y repercute en la quebrada distante. El ambiente primordial se estremece como si el ciego con su insistente melodía excitase uno de los nervios ocultos del cosmos". Aunque el autor no menciona a los o'dam, la cita puede asociarse inmediatamente a la música de esta etnia en el suroeste de Durango, tocada muchas veces con un rabel solo que repite una corta melodía no afinada en la norma europea. Dichas repeticiones favorecen el estado de ensimismamiento y contemplación en que el músico entra, muchas veces en ayunas y con la bebida del tesguino (maíz fermentado), ya sea para soportar ulteriores, pesadas jornadas de trabajo, o para ignorar la urgencia de alimento, escaso en la aridez y soledad de las montañas del noroeste de la República Mexicana.

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).
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 63-64 ("Tepehuanes"; con dos ejemplos musicales).
1936. José VASCONCELOS: *Ulises criollo*, 1ª ed., Porrúa, cd. de México, 2001, p. 257 (col. Sepan Cuantos).
1967. Charles L. BOILÉS: "Tepehua though-song: a case of semantic signaling", *Ethnomusicology*, no. 11, se., sep., pp. 267-292.

O'de püt (zoques). Etnia de la familia mayense, asentada actualmente en el norte del estado de Chiapas, en el área que sus pobladores llaman Ohkahnay (en náhuatl *Tecpantlan*, lugar de los palacios), así como en algunos puntos de Oaxaca, en la profundidad de la selva Chimalapa, y en Tabasco, en las cimas de los cerros de Pantepec. Su origen se remonta al principio mismo del pueblo maya*. Su lengua, tonal, de la familia zoque-mixeana, posiblemente preserve aspectos del maya clásico. → Su repertorio de cantos rituales es de gran interés para el estudio de su musicalidad. En su instrumental clásico se encuentran diversas flautas de barro y de carrizo, con dos o tres perforaciones, y varios instrumentos de percusión (ludidores, idiófonos y membranófonos) en su mayor parte de origen prehispánico. También emplean instrumentos de cuerda (rabels, arpas y guitarras), que han sido transformaciones de los modelos introducidos por los españoles.

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.
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).

Odgers (Ortiz), Alejandra (n. cd. de México, 1968). Pianista, oboísta y compositora. Inició sus estudios musicales con Edna Gómez, José Kahan, Aurelio León, Becky Leong y Guadalupe

Parrondo. Se graduó como oboísta, con mención honorífica, en la ENM de la UNAM, donde fue alumna de Francisco Viesca. Como compositora asistió a cursos con Carlos Jiménez Mabarak, Humberto Hernández Medrano, Mario Lavista y Arturo Márquez, y recibió la licenciatura en composición por la misma institución. En 1995 ingresó al Taller de Audio del Centro Multimedia del CNA de la ciudad de México y desde 1998 es profesora en la ENM de la UNAM. Becada por instituciones de México y Quebec, realizó la maestría en composición en la Universidad de Montreal (2001-2003). Ha compuesto diversas obras para solos y conjuntos de cámara. Entre éstas se encuentra *Monólogo* (1997), para oboe solo; y *Discusión* (1998), para viola y piano. Su música ha sido interpretada en lugares como las salas Carlos Chávez y Blas Galindo, y el teatro de Bellas Artes de La Habana, Cuba, en el marco del X Festival de Música Contemporánea de La Habana. Ha participado también en el campo de la música electrónica y electroacústica. Es autora de los CD-ROM *Música mexicana de cámara para oboe escrita en la segunda mitad del siglo XX* (tesis para obtener la licenciatura en oboe, Centro Multimedia, CNA/ENM de la UNAM, cd. de México, 1998) y *La música electroacústica en México* (tesis para obtener la licenciatura en composición, Centro Multimedia, CNA/ENM de la UNAM, 2000).

Fuentes:

1998. Anónimo: "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).
1998. José Antonio ROBLES CAHERO: "El arte de compartir la música: El extraño caso de un CD-ROM mexicano para oboe", *Heterofonía*, vol. XXXI, nos. 118-119, cd. de México, ene.-dic., pp. 286-290 (texto leído en la presentación del CD-ROM).

Odnoposoff, Adolfo (n. Buenos Aires, Argentina, 1919). Chelista. Inició su formación musical en Argentina y cursó perfeccionamiento técnico en Francia y Alemania. Se presentó como solista en diversos escenarios de América y Europa y visitó México en giras artísticas desde 1944. Poco más tarde se radicó en este país. Fue profesor de chelo en el CNM de México durante más de veinte años. Jurado en el Concurso Internacional de Violonchelo de Xalapa (1958). Solista con la mayoría de las orquestas sinfónicas mexicanas. En México contrajo matrimonio con la pianista Bertha Huberman*.

Fuentes:

1944. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Odnoposoff en Bellas Artes", *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 10, cd. de México, 7 oct., pp. 229-233.
1959. Carlos PALOMAR ARIAS (Junius): "Adolfo Odnoposoff", *Carnet Musical*, vol. XV, no. 170, cd. de México, abr., p. 184.
1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 2, CNM, cd. de México, nov., p. 25 (breve nota sobre — como chelista y profesor del CNM; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

Ofrenda, La. Suite de ballet de José F. Vásquez. Escrita en 1931, se funda en una ficción histórica de Manuel M. Bermejo, de exaltación azteca. La acción se desarrolla en 16 partes:

Preludio: Los murmullos de la naturaleza.

I. A las orillas de los lagos de Xochimilco y Chalco, en el lugar de los tules redondos, Tulyehualco, aparece el Teuctli, soberano del lugar, ocultando su tristeza bajo los olivares.

II. Mientras los campesinos, trepados en los árboles, agitan las ramas, abajo sus mujeres recogen las aceitunas. Algunas de ellas ofrecen al soberano la fruta en relucientes jicaras, que él acepta con desdén.

III. Acuden pescadores, hombres y mujeres. A iniciativa de un cortesano, bailan para distraer al Teuctli.

IV. Éste señala una llanura lejana, más allá del lago, donde habita la hija de un cacique, doncella a quien ama profundamente.

V. Regocijo: un mensajero acude al Teuctli y le participa que aquel cacique llega acompañado por su hija.

VI. Llega el modesto cacique con su hermosa hija; los acompaña un séquito reducido. El cacique sabe que aquel pintoresco lugar ha sido elegido por el Totlama, el Teocatzí y otros poderosos vecinos, entre los que sobresale el rey de Texcoco, para rendir homenaje a su hija, a quien todos pretenden por esposa. Él la dará a quien le presente la ofrenda más valiosa.

VII. Llega el Totlama, el Teocatzí y otros señores. El Teuctli otorga el lugar de honor a la hija del cacique, en un trono improvisado bajo las enramadas. El cacique permanece de pie cerca de su hija.



VIII. Los recién llegados, con nutrido séquito, ofrecen ricos presentes a la joven. El Teuctli asegura soberbio que él es mucho más rico y poderoso.

IX. Llega el rey de Texcoco y supera en esplendor a todos, acompañado por un enorme séquito y regalos riquísimos.

X. El Teuctli le dice a la joven que se hará arrancar el corazón para que su homenaje sea el más valioso. Los otros señores, menos el de Texcoco, dicen que harán lo mismo. El cacique acepta el sacrificio, y añade que preparará los corazones para un banquete en honor de Huitzilopochtli. El rey de Texcoco dice que él no reconoce más que un solo Dios creador y conservador del universo, el cual no quiere sacrificios humanos.

XI. El Teuctli y sus compañeros, sucesivamente, se postran ante la pretendida, besan sus pies y se entregan a los sacerdotes que consumarán el sacrificio.

XII. Ante la majestad del crepúsculo vespertino, arrancan los corazones de las víctimas con gran satisfacción del cacique, quien ordena preparar su aderezo.

XIII. El rey de Texcoco hunde consternado la frente entre las manos. Hay bailes guerreros, sacerdotisas y vendimieras; mientras algunos esclavos ponen aparte los cadáveres, y los demás se entregan al festín.

XIV. Vuelto en sí el rey de Texcoco, se aleja anatematizándolos. Todos ebrios y alborozados ríen de la amenaza.

XV. Sombras. La noche aparece negra y tempestuosa; se forma un huracán, cuyos aires apagan las teas. Todos huyen invocando la piedad de los dioses.

XVI. El cataclismo. Todos son convertidos en piedra: el cacique en el Peñón Viejo, los amantes en cerros que ostentan la oquedad del corazón arrancado, y la hija del cacique en el Cerro Caldera, donde fueron cocidos y preparados los corazones.

El compositor no pudo presenciar nunca esta obra coreografiada. *La ofrenda* se estrenó el 18 de noviembre de 1937 en el teatro del Pueblo* de la ciudad de México, por la Orquesta Sinfónica de la Universidad dirigida por Manuel M. Ponce. Sólo volvió a tocarse en 1996, en el teatro Degollado de Guadalajara, en ocasión del centenario natal del compositor, con la OFJ bajo la batuta de José Guadalupe Flores. La partitura escrita por Vásquez para esta escena mítica emplea efectos en cuerdas y percusiones, novedosos para la época en que se compuso, y hace alusiones motívicas a la música de los indios mexicanos. Destaca en esta obra el tratamiento instrumental y la búsqueda de texturas, así como la estructura formal, una de las principales aportaciones de Vásquez a la música mexicana del siglo XX.

Ogazón (Escobar), (Tomás) Pedro Luis (n. Guadalajara, Jal., 7 mar. 1873; m. San Ángel, DF, 29 abr. 1929). Pianista, compositor y pedagogo. Hijo del gobernador de Jalisco, general Pedro Ogazón, héroe de la Reforma y del juarismo. Inició sus estudios musicales en Guadalajara, con su tío materno, Juan Escobar, y con Juan N. Loretto. Trasladado con su familia a la ciudad de México, estudió con Carlos J. Meneses, quien lo presentó en público por primera vez en 1892, interpretando el *Concierto para piano* de Grieg con la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional. Finalizó su preparación con Meneses en 1898, ofreciendo un recital en la Cámara de Diputados. Poco más tarde tocó en el teatro del Conservatorio un ciclo de recitales en que destacaron obras de Chopin, Liszt, Rubinstein y Schumann. En 1902 marchó a Nueva York y en 1903 ingresó a la Academia de Almon K. Virgil. Después estudió con Josef Hoffmann. Aquel mismo año participó como concertista en la Exposición Universal de San Luis Missouri. Una vez más en su país, en 1906 recibió una calurosa acogida luego de tocar en el teatro Arbeu el *Concierto no. 1* de Chaicovski con la Sinfónica del Conservatorio encabezada por Meneses. Ese mismo año integró un cuarteto que recorrió México y EU. Hizo un dueto con Fritz Kreisler, con el cual ofreció varios recitales en Nueva York (1907). De nuevo en la ciudad de México, a partir de 1908 se consagró a la pedagogía pianística, terreno en el que “aportó una saludable reforma en los ideales educativos y modernizó la técnica del instrumento [...]” (Herrera y Ogazón, 1917). En el patio posterior de su residencia en San Ángel mandó construir una sala de conciertos y allí, desde 1915 y hasta 1920, ofreció recitales semanales con repertorio preferentemente impresionista (sobre todo Debussy), los cuales constituían en esos días la actividad pianística más notoria en la ciudad de México. Tanto en su academia particular, como en el Conservatorio Nacional formó una gran cantidad de pianistas activos durante la primera mitad del siglo XX. Entre dichos discípulos figuran Enrique Aguirre, Virginia Ariza, Leonor Boesch de Díez, Carlos Chávez, Alfredo Domínguez Portas, María de los

Ángeles F. Esnaurrizar, Moisés Fernández de Lara, Rosa Filatti, Carmen Macías, José Montes de Oca, María de la Luz de Montes de Oca, Otilia Ortiz Liebich, Laura Palomino, Luz Plata, Fanny S. de Rodríguez Vizcarra, Manuel Rodríguez Vizcarra, Roberto Urzúa y las hermanas Ana María, Graciela y María Dolores Vázquez. Un año después de morir, sus alumnos, organizados por Carlos Chávez, levantaron un monumento en su sepulcro en el panteón de San Rafael, de la Villa Obregón (hoy delegación Álvaro Obregón), en ceremonia solemne a la cual acudió el virtuoso Josef Hoffmann. Como compositor dejó pocas obras, de las cuales fueron publicados *Intermezzo* y *Minuetto* (Wagner y Levien), y *Soupir* (Talleres Gráficos de la Revista *Yucatán*).

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. 186-191.
1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 221-222.
1956. Jesús C. ROMERO: “Los discípulos del maestro Pedro Luis Ogazón”, *Carnet Musical*, vol. X, no. 132, cd. de México, feb., pp. 85-88.
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 91-92.

Oidor, El. Ópera en un acto, con música y libreto de Rafael J. Tello, basado en un texto dramático de José Peón Contreras. La acción transcurre en la Nueva España, en la época de la Primera Real Audiencia. El personaje principal es don Vasco Nuño de Guzmán. Se estrenó como recital en el CNM de México (1927), en cuya biblioteca se guarda la obra completa revisada por el autor (1942).

Fuente:

1947. Jesús C. ROMERO: “Rafael J. Tello”, *Nuestra Música*, vol. II, no. 5, cd. de México, ene.-mar., p. 37.

Oioalli. Ver: *Coyolli*.

Ojeda, Salvador (Antonio) [“El Negro Ojeda”] (n. cd. de México, 1931). Cancionero. Toca guitarra, piano, contrabajo, percusiones e instrumentos tradicionales de América Latina. Desde 1948 ha dirigido ensambles instrumentales y conjuntos vocales de música barroca, clásica y tradicional mexicana. En 1964 participó en la fundación del grupo Los Folkloristas*, con el cual hizo giras internacionales. Es autor de numerosas canciones en estilo de son jarocho, trova y bolero. Una parte selectiva de su producción se encuentra en los álbumes *El necio*, *Antología 1: Cincuenta años* y *Antología 2: Las raíces*. Ha realizado giras por la República Mexicana al lado de otros cancioneros como Oscar Chávez, Gabino Palomares y Hebe Rosell, y con grupos como La Tribu y Picatli Cutli. En 1999 participó en la musicalización de la película *La ley de Herodes*.

Fuentes:

1995. Anónimo: “Salvador Ojeda”, *Discos Pentagrama*, cd. de México (archivo).
2000. Guido PEÑA: “Negro Ojeda refrenda su sencillez y calidad musical, en el Cenart”, *La Jornada*, cd. de México, 10 jul. (cultura).

Okot. En lengua maya, baile, danza. → *Holcán okot*. Baile de los caballeros, de los guerreros.

Okotnahi. Voz maya que significa bailar.

Okotuil u **Okot-bil.** Voz maya. Antigua danza yucateca que bailaban los sacerdotes, hechiceras y médicos al final del mes *Uo*, en la celebración del *pocam* o “fiesta de los sacerdotes”, efectuada luego de un tiempo de ayuno y sacrificio.

O'Kuisen, Carlos (n. Guadalajara, Jal., 1911). Pianista y pedagogo. De ascendencia irlandesa. Discípulo de Ramón Serratos y Tomás Escobedo en la Academia de Música de Guadalajara (1923-1929). Poco después de graduarse actuó como solista con la Orquesta Sinfónica de Guadalajara e ingresó a la academia menciona-



da como profesor de piano. Trasladado a la ciudad de México asistió a cursos de perfeccionamiento pianístico y fue profesor en diversos planteles de educación musical. En 1944, por invitación de José Yves Limantour, marchó a Xalapa, donde fue profesor cofundador de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Veracruzana. Allí enseñó hasta su jubilación y según Esperanza Pulido, “dejó una buena escuela de piano”. Entre sus muchos discípulos se encuentra Raúl Ladrón de Guevara.

Fuentes:

1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, p. 266 (colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez).

1960. Esperanza PULIDO: “La música en la provincia mexicana”, *Carnet Musical*, vol. XV, no. 184, cd. de México, jun., p. 257.

Olarte. Familia de artesanos dedicada al mantenimiento y reparación de instrumentos de aliento. Fundadores del taller especializado en dicha materia, el más antiguo en funciones en la ciudad de México. Su casa matriz está en la calle cerrada de Pescaditos (a espaldas de la radiodifusora XEW) y fue abierta en 1889 por Carlos Olarte.

Fuente:

1992. Anónimo: “Olarte Hermanos. Reparación y mantenimiento de flautas, clarinetes, trompetas, saxofones, trombones, tubas y otros instrumentos de aliento de metal y de madera”, *spi.*, cd. de México, 1 p. (tríptico propagandístico).

Olaya, José (n. cd. de México, 21 oct. 1922). Violinista y compositor. Egresado del CNM, donde fue discípulo de José Rocabrana (violín) y José Rolón (composición). Formó parte de distintos conjuntos de cámara y orquestas sinfónicas en la ciudad de México. Autor de piezas breves para piano, canciones para canto y piano, y un cuarteto de cuerdas.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, p. 147 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Olea, Óscar (n. cd. de México, 11 nov. 1953). Compositor. Realizó estudios en la ENM de la UNAM y en el CNM, donde más tarde se ha desempeñado como docente. Alumno de Manuel Enriquez y Federico Ibarra en el Taller de Composición del CENIDIM (1979-1983). Programador de Radio Educación, productor de televisión y jefe del Departamento de Difusión Cultural del Gobierno de Oaxaca. También ha sido profesor de música en escuelas de bellas artes de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca. Entre sus discípulos se encuentra Raúl Cortés. Ha compuesto solos para piano y para clavecín; canciones para voz y piano, y para voz y otros instrumentos; música de cámara (*Toccata en tres partes* [1976] y *Toccata onomatopéyica* [1978], para percusiones; *Cuarteto de cuerdas no. 1* [1985]; *América* [1994], para quinteto de alientos); dos obras para orquesta de cuerdas y otras más para orquesta sinfónica (*Canopus* [1983], *Cástor y Pollux* [1983], *Teopiscalco* [1990]; una *Hablata* (1978) para coro, violín, clavecín y piano, con texto de Claudio Ceballos; así como diversas partituras para espectáculos escénicos, como *Silogismos*, “música, danza y elementos plásticos”.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 149-150 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Olavarría y Ferrari, Enrique de (n. Madrid, 1844; m. cd. de México, 1918). Historiador del teatro lírico mexicano. Obtuvo el grado de bachiller en Madrid. Llegó a México en 1865, donde se unió al partido liberal y se inició en las letras. Profesor en la Escuela Normal y profesor de declamación e historia del arte en el CNM de México. Autor de novelas y ensayos. Su *Reseña histórica del teatro en México* (La Española, cd. de México, 1895) es la más

detallada sobre la actividad musical-escénica en la ciudad de México durante el último tercio del siglo XIX; una segunda edición fue ilustrada por David N. Arce, con prólogo, índices y notas actualizadas de 1911 a 1961, por Salvador Novo (Porrúa, cd. de México, 1968).

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. III, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 2533.

Olechowski, José [Jôsef]. Pianista de origen polaco, activo en México. Inició sus estudios musicales con su padre; más tarde cursó perfeccionamiento en Cracovia y Katowice, donde fue discípulo de Waclawa Chamera. Recién llegado a México ganó el IV Concurso Nacional de Piano en la ciudad de Puebla; poco después fue nombrado por la crítica como el mejor pianista extranjero residente en el país. Ha participado en numerosos festivales musicales de México, EU y Europa, donde suele incluir música mexicana del periodo romántico. Ha grabado para la radio y televisión de México, Alemania, Polonia, EU y Australia. En 1994 grabó el disco *Alma y corazón*, con música de Ernesto Elorduy, para la firma Prodart (México); un año más tarde grabó el segundo volumen de esta serie, también con obra de Elorduy (*Obsesión*, CENIDIM/FONCA, cd. de México). Ambos discos constituyen el primer esfuerzo efectivo para recuperar el catálogo de ese compositor mexicano.

Fuente:

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.

Olimpiada, música de la XIX. Ver: Deporte (música en eventos deportivos).

Oliva (Valenzuela), Julio César (n. cd. de México, 16 ene. 1947). Guitarrista, pedagogo y compositor. Comenzó sus estudios musicales con su padre y luego asistió a cursos en la ESM del INBA y en el CNM de México. En ese último plantel fue discípulo de Alberto Salas (1963-1966). Participó en diversos cursos de perfeccionamiento guitarrístico. Ha actuado en diversos foros musicales de la ciudad de México como solista y a dúo con otros guitarristas. Asimismo ha ofrecido conciertos en EU y España. En 1976 recibió el primer lugar en el Concurso Nacional de Obras para Guitarra celebrado en Paracho. Hasta 1997 fue profesor de guitarra en el Estudio Sala Chopin, donde empleó y desarrolló su propio método pedagógico. Como compositor la mayor parte de su catálogo se integra por obras para ese instrumento (solos, dúos, tríos, cuartetos y octetos). También ha escrito obras vocales (*Los amorosos* [1991], para soprano, flauta, guitarra y chelo, con texto de Jaime Sabines; *Tres poemas de amor* [1995], para soprano y guitarra).

Fuentes:

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. 81-89 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, otras referencias).

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 151-153 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Oliva, Mateo (n. Naolinco, Ver., 1947). Director, trompetista, pedagogo y compositor. Egresado del CNM de México. Ha fundado y dirigido varias asociaciones corales en el estado de Veracruz. Director fundador de la Orquesta Universitaria de Música Popular de Veracruz. Autor de una *Cantata*, escrita para celebrar el centenario de la Escuela Normal Veracruzana; *Mosaico nacional*, arreglo orquestal de melodías tradicionales mexicanas; música incidental para teatro, canciones y piezas breves para piano.

Fuente:

1991. *Curriculum vitae (résumé)*, archivo del CENIDIM, cd. de México, 1 p.

Olmecas (*ullí'mekaj*, voz de origen nahua que quiere decir “gente del país del árbol del hule”). Cultura mesoamericana que se ubicó al sureste de Veracruz y la mayor parte de Tabasco, así como en la región de la Chinantla en Oaxaca. No se conoce el nombre que se dieron a sí mismos y se ignora la lengua que hablaron, aunque algunos de sus petroglifos y monolitos parecen relacionarse con aspectos ideográficos que luego resurgieron entre los mayas y los mixtecos, y diversas teorías señalan que su idioma pudo haber sido el tronco común de los grupos mayense y otomangue, apartados considerablemente después de los siglos I al IV d. C. Su esplendor se extiende del siglo XV al VI a. C. Desarrollaron una economía basada en la agricultura, la manufactura y el comercio, y realizaron grandes avances en matemáticas, arquitectura y música. Su obra influyó en la mayoría de las civilizaciones mesoamericanas posteriores, principalmente los mayas*, los teotihuacanos* y los totonaku*. → En medio de la selva, en las marismas y en lechos de ríos de la región olmeca, se han encontrado instrumentos lúdicos, silbatos y flautas simples y múltiples de cerámica y colecciones de litófonos, que son el primer antecedente en la zona de esa clase de instrumentos musicales. Pero no se conserva ninguna muestra de material musical olmeca, como algún ritmo o melodía. De ser cierto que los *tsa ju jmi** (o chinantecos) o los *yokot'anob* (ver: Chontal de Tabasco) sean descendientes suyos, como ciertos antropólogos suponen, tampoco se podría decir que alguna tradición musical de éstos procede directamente de los olmecas, dado el intenso intercambio cultural en la región, antes, durante y después de la era novohispana.

Fuentes:

1975. Carmen SORDO SODI: “Instrumentos musicales precolombinos”, *Revista Venezolana del Folklore*, no. 6, Caracas, oct., pp. 31-39 (cita instrumentos presumiblemente olmecas).
1987. Bernard BEVAN: *Los chinantecos y su habitat*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, 229 pp. (serie Antropología Social, 75).
1990. María Teresa PARDO: *Los chinantecos*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, 121 pp. (versión preliminar).

Olmedo, fray Bartolomé de (n. Olmedo, Castilla, España, ca. 1460; m. cd. de México, 1524). Religioso mercedario de origen español. Desembarcó en Veracruz en 1519, al lado de Cortés y los primeros conquistadores. Fue el primero en cantar misa en territorio mexicano e introdujo el canto llano entre los nativos. (Ver también: Ximénez, fray Francisco).

Fuente:

1961. Gumersindo PLACER LÓPEZ: *Fray Bartolomé de Olmedo, capellán de los conquistadores de Méjico*, spi., Madrid.

Olmedo (y Lama), (María) Guadalupe (n. Toluca, Edo. de México, 1856; m. cd. de México, 23 abr. 1896). Pianista y compositora. Discípula de Agustín Caballero, Cenobio Paniagua y Melesio Morales. Proveniente de una familia acaudalada, ofreció recitales de piano ante la sociedad aristócrata de la ciudad de México durante el imperio de Maximiliano (1864-1867). En 1875 se inscribió en el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana para continuar sus estudios de composición y presentó en la prueba de ingreso su *Quartetto per archi Op. 14* y la obertura *Luisa Op. 15*, obras que le valieron una medalla de plata otorgada con unanimidad por la junta directiva del plantel. A partir de 1879 y durante varios años impartió la clase de “piano para señoritas” en el Conservatorio Nacional. En 1885 contrajo matrimonio con Melesio Morales, de quien fue segunda esposa. Formó parte de la Sociedad Musical Allard, con la cual ofreció varios conciertos. Colaboró para las publicaciones periódicas *El Álbum Musical* y *Revista Melódica* (1884-1886), editadas por la casa H. Nagel Sucesores. Fue una de las compositoras mexicanas más notorias del siglo XIX, al lado de Ángela Peralta, Delfina Mancera, Clotilde Crombe y María Garfías (*), aunque las características formales y estilísticas de su obra, así como su capacidad constructiva, la colocan en un sitio privilegiado entre sus contemporáneas. Escribió canciones y piezas para piano (*1ª Reverie & 2ª Reverie, Op. 28*, H. Nagel Sucesores; *Aida*, fantasía sobre temas de la ópera de Giuseppe

Verdi, Wagner y Levien; *Paráfrasis de Ildegonda* [ópera de Morales], *Op. 5*, F. Lucca, Milán); y también compuso música orquestal. Los manuscritos de la citada obertura *Luisa* y del *Quartetto* permanecen en la Biblioteca Candelario Huízar (CNM, cd. de México). Sus restos mortales se encuentran en el panteón Español de la ciudad de México, donde también fueron sepultados los de su esposo Melesio Morales. Su sobrina, homónima, fue cantante aficionada.

Fuentes:

1875. Anónimo: “Guadalupe Olmedo”, texto precedente al manuscrito del *Quartetto per Archi Op. 14*, Biblioteca Candelario Huízar del CNM, cd. de México (contiene datos importantes sobre la compositora).
1883. Francisco J. ANDRADE: *Conservatorio Nacional de Música. Exámenes generales del año escolar de 1883*, Imprenta de Francisco Díaz de León, cd. de México (la cita como sinodal en las clases de piano para señoritas, p. 10).
1896. Anónimo: “Guadalupe O. de Morales. Lote 127-128, cuartel A”, panteón Español, libro de inhumaciones del año __, cd. de México.

Olmos, Graciela [“La Bandida”] (n. Casas Grandes, Chih., 10 dic. 1896; m. cd. de México, 1º jun. 1962). Cancionera. Se presume que su verdadero nombre era Mariana Ahedo. Casó con el general villista Trinidad Rodríguez. Fue guerrillera en la época revolucionaria (1910-1917) y recogió numerosas piezas literarias-musicales que no pudo publicar por su contenido satírico y político. Compuso corridos, entre ellos: *Benjamín Argumedo* y *Siete leguas*, y las canciones: *Carabela*, *Corazón libertino*, *El colibrí* y *La enramada* (1953).

Fuente:

1995. Pablo DUEÑAS 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, p. 87 (datos biográficos; letra de *La enramada*).

Olvera, Rafael (n. Huachinango, Pue., 22 nov. 1959). Compositor y director. Egresado de la ENM de la UNAM, donde fue discípulo de Federico Ibarra, Francisco Martínez Galnares y Filiberto Ramírez Franco. Asistió como becario al Taller de Composición del CENIDIM (1980-1983) bajo la guía de Mario Lavista, Daniel Catán y el mismo Ibarra. Cursó la maestría en composición en la Universidad de Brigham Young, EU (1992-1994), en la cual colaboró después como profesor asistente. En la ciudad de México fundó y dirigió el coro Anat K'ay (1981-1989) y fue director del Taller de Ópera de la ENM de la UNAM. Entre otros reconocimientos a su labor profesional ha recibido dos menciones honoríficas en el Concurso de Composición Felipe Villanueva (1986 y 1988) y el premio Barlow como compositor residente en la Universidad de Brigham Young (1992). Ha compuesto diversas obras para piano, conjuntos de cámara y orquesta sinfónica, y de piezas vocales y corales. También es autor de la ópera de cámara *El cuarto rey mago* (1985) y de la música para el ballet *Two great and sore battles* (1989), para ensamble de percusiones.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 155-156 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Ometochtli. Del náhuatl *ome*, dos, y *tuchtli*, conejo; “dos-conejo”, fecha del *tonalpoualli*. Entre los aztecas, director de los cantos sagrados en los días dedicados al dios de la embriaguez y la abundancia, Tezcatzóncatl, uno de los Tzetzon Totochtin (Cuatrocientos Conejos) conocido también con el nombre de Tepoztécatl (“El de Tepoztlán”) y venerado particularmente en Tepoztlán, poblado nahua del valle de Cuauhnáhuac (Cuernavaca). Era una de las jerarquías más altas entre los cantores del México antiguo, ocupada por un sacerdote que encabezaba a otros 400 cantores consagrados al dios del vino. Sin razón, Jesús Estrada sugirió una cierta similitud de este cargo con el del chanter europeo.

Fuente:

1982. Jacques SOUSTELLE: *El universo de los aztecas*, FCE, cd. de México, p. 178.



Omitzicahuaztli. Ver: *Tzicahuaztli*.

Ónix Nuevo Ensamble de México. Grupo instrumental dedicado a divulgar e impulsar la obra de compositores contemporáneos. Fundado en 1996, ha recibido el apoyo del FONCA y el reconocimiento por parte de la comunidad musical internacional mediante estímulos de organismos como Gaudeamus Foundation de Holanda, American Music Center, Temple University, American Composers Forum y Pan-American Musical Art Research. Compositores como George Crumb, Lukas Foss, Meyer Kupferman, Steven Mackey y Ezequiel Viñao, entre muchos otros, han participado con el ensamble. Debido a su versatilidad los conciertos de Ónix pueden formarse con la participación de cinco y hasta 14 de sus integrantes, dependiendo del repertorio seleccionado. Se ha presentado en los principales foros musicales de México, como el FIC, el Festival Eduardo Mata de Oaxaca y el Foro Internacional de Música Nueva, entre otros. Está integrado por Alejandro Escuer, flauta; Baltazar Chavarría, clarinete; Jorge Rivero, oboe; Sebastián Kwapisz, violín; Omar Hernández, viola; Marta Fontes, chelo; Lidia Tamayo, arpa; Juan Carlos Laguna, guitarra; Gustavo Rosales, trombón; Gabriela Jiménez y Juan Carlos Cirujeda, percusiones; Mauricio Náder, piano; Víctor Flores, contrabajo; Jon Nelson, trompeta; y Antonio Russek, medios electroacústicos.

Ópera. Género dramático en que la música juega un papel primordial. Los monólogos, diálogos, tríos y coros, por lo general no son hablados, sino cantados en compañía o alternancia de un grupo instrumental. Aunque el teatro griego daba a la música importancia, a semejanza de otras tradiciones teatrales del mundo como las de los chinos, brahmanes, japoneses, balineses y mayas (ver: Rabinal-Achí), la ópera como se le reconoce hoy es de origen europeo y tiene sus raíces en el drama medieval musicalizado. Las primeras óperas datan de comienzos del siglo XVII y fueron compuestas y representadas en Florencia, como perfeccionamiento del estilo recitativo de monodia acompañada con un bajo continuo y armonías ejecutadas por un pequeño conjunto instrumental. Poco más tarde Claudio Monteverdi (1567-1643) enriqueció su instrumentación y su forma en números o escenas, mientras el género recibió otras modificaciones en teatros de Roma y Venecia hasta definir sus estilos recitativo y de arias. Hacia el último tercio del siglo XVII la ópera italiana comenzó a ser imitada en Francia e Inglaterra, y más tarde en algunas regiones de Alemania, en Rusia y en Polonia. No logró afianzarse pronto en España debido a la creciente tradición local de la zarzuela*, pero al menos durante el siglo XVIII le disputó a ésta cierta popularidad. → En México, con *La Parténope** (1711) de Manuel de Sumaya*, se escribió la primera ópera hecha por un compositor americano, si bien la primera representación operística del continente se realizó en Lima, con *La púrpura de la rosa* (1701), del español Torrejón y Velasco. A pesar de que la partitura musical de *La Parténope* se perdió, puede conjeturarse su estilo italiano con bajo continuo, recitativos y arias, no tanto por el tema y el estilo del libreto, del italiano Silvio Stampiglia, sino por las obras vocales-instrumentales de Sumaya, conservadas hasta hoy, y compuestas en aquella época bajo la influencia de la escuela veneciana. Es muy posible que otros autores novohispanos escribieran óperas italianas en el resto del siglo XVIII, pero hasta ahora no ha podido confirmarse esa especulación. Se conoce aparte, la actividad que Ignacio de Jerusalem* desempeñó en el Coliseo de México, donde en compañía de otros músicos y cantantes italianos y españoles dio a conocer piezas líricas italianas. Para ese objeto Jerusalem había sido contratado en 1742, en España, por José Cárdenas, administrador del hospital y contador honorario del Real Tribunal de Cuentas, junto con otros 20 instrumentistas y cantantes. Pero aun con estos antecedentes fue hasta el último tercio del siglo XVIII cuando comenzaron a actuar con regularidad algunas compañías de ópera en los coliseos de Veracruz, Puebla de los Ángeles, México, Guanajuato y Guadalajara. Sin embargo, como consecuencia de lo sucedido en España, la

ópera cedió a la popularidad de la zarzuela y la tonadilla escénica en los teatros mexicanos (aprox. 1780-1805). De ese período data la aparición de primeras figuras en la escena lírica del país, como José Carpio, María Loreto Rendón, Felipa Mercado y José Morales (*), identificados con la zarzuela y no con la ópera. Según Romero (1954) el año de 1799 las autoridades de la Nueva España dictaron que la ópera representada en sus dominios sería cantada en español “ateniéndose a multas y otras sanciones quienes no atendieran esta oficial disposición”. Bajo este mandato se estrenaron en México, en español, *Il fanatico burlato*, de Cimarosa (1805) y *Il barbiere di Siviglia*, de Paisiello (1806), y se compusieron *El extranjero* (1806) y *Ribales de amore* (1806), de Manuel Arenzana* y *Los gemelos* (1816), de Manuel del Corral*. Con la derogación de numerosas leyes realistas que trajo consigo la culminación insurgente, arribaron a México nuevos grupos líricos que reanimaron la ópera italiana. No obstante, algunos compositores como José María Bustamante* (*México libre*, 1821) y José Antonio Gómez* (*La Independencia*, 1842; ambas obras oscilantes entre la ópera y la cantata escénica) prefirieron seguir con el uso del español como un elemento nacional que identificaba a México con su pasado colonial. La propuesta de cantar las óperas italianas y francesas en español en territorio mexicano sólo fue rescatada por Jesús C. Romero en el seno del Primer Congreso Nacional de Música (1927), sin lograr éxito. Las compañías de Rocamora-Cortés, de Andrés Castillo, Esteban Cristiani* y Manuel García* fueron las primeras en tener actividad en los años posteriores inmediatos a la guerra de Independencia. Pero la primera con un gran elenco de cantantes y un extenso repertorio fue la compañía de Filippo Galli*. Ésta llegó en 1831 y permaneció aquí hasta 1837, período en que estrenó diez óperas de Coccia, Mercadente, Paër y Rossini, con la actuación de Galli, el tenor Luis Sirletti* y la soprano Carolina Pellegrini en los papeles principales. También la compañía de Lauro Rossi* tuvo actividad sobresaliente, además de que el mismo compositor estrenó en México sus óperas *Giovanna Costa* y *La casa deshabitada* (1836-1837). En 1842 se dieron a conocer las óperas mexicanas *Reynaldo y Elina o La sacerdotisa peruana* de Manuel Covarrubias* y *La vendetta* de Rafael Palacios*, en un esfuerzo poco aplaudido por continuar la producción de óperas locales. Finalmente Agustín Caballero* formó en 1848 la primera compañía mexicana de ópera (que cantaba ópera italiana), formada por cantantes como María de Jesús Cepeda y Guadalupe Barroeta, con un repertorio que incluía *Norma*, *El pirata*, *La sonnambula*, *Lucia di Lammermoor* y *Lucrecia Borgia*. Al año siguiente Luis Baca* dio a conocer en París fragmentos de su ópera *Leonor*. Hacia 1850 apareció en México otra compañía italiana, ahora encabezada por el bajo Attilo Valtellina (que presentó las óperas de Verdi por primera vez en México), y en 1852, por su calidad y amplio repertorio impactó la compañía de Max Maretzek*, cuya *prima donna* era la soprano Balbina Steffenone*. Esa compañía estrenó en México *La favorita* (25 may. 1852), *Don Pasquale* (fines de 1852), de Donizetti; *I puritani* (jun. 1852), de Bellini; *Ernani* (may. 1852), de Verdi; *Otello* (1852), de Rossini; *La muda de Portici* (1853), de Auber; *Don Giovanni* (23 jun. 1852), de Mozart; y *Les hugenots*, de Meyerbeer, entre muchas otras. A principios de 1854 se establecieron en la ciudad de México dos empresas para representar ópera italiana, que fueron la de Pedro Carvajal y la de René Masson (este último trajo a la soprano Henrietta Sontag*). Mientras Maretzek continuó durante mucho tiempo sus visitas a la cabeza de su grupo. Pronto casi toda la República se colmó de compañías extranjeras, nacionales y mixtas, de muy diferentes dimensiones y repertorio. Luego del estreno de *Catalina de Guisa** en el teatro Nacional (1859), su autor Cenobio Paniagua* fue considerado por la crítica como el primer auténtico compositor mexicano de ópera, aun cuando su discurso musical estaba plenamente involucrado con el romanticismo lírico italiano. Paradójicamente ese mismo año se estrenó con menor fama *Un paseo en Santa Anita**, del compositor de origen italiano Antonio Barilli*, la cual pretendía exaltar la tradición lírica mexicana representada en los pobladores



de las chinampas y canales del valle de México. El mismo Paniagua, al frente de su Compañía Mexicana presentó después *Lucia di Lammermoor* (15 ene. 1862) y *La traviata* (2 may. 1862, 17 jun. 1862 y 11 oct. 1863); *Catalina de Guisa* (18 y 23 nov., 7 y 23 ago. y 20 dic. 1863); *Julieta y Romeo*, de Melesio Morales (15 may. 1863); *Pietro d'Abano** (5 mar. y 18 oct. 1863), de Paniagua, y *I due Foscari**, de Mateo Torres Serrato (4 nov. 1863), entre otras, siendo la primera ocasión en que una compañía lírica incluyó en su repertorio una serie de óperas mexicanas. Su actividad también contribuyó a modernizar el estilo italiano entre los compositores locales, si bien aún no surgía una intención clara por crear una ópera nacional. En cambio, los compositores jóvenes más destacados de ese grupo, Miguel Meneses y Melesio Morales, consideran que la alteración del estilo operístico italiano no podría derivar sino en una forzada contradicción de intereses estéticos. El 25 de julio de 1864 el empresario Domenico Ronzani anunció la presentación de su grupo; a éste siguieron otros más, como el de Fanny Natali* y Enrique Testa*, de miembros europeos y nacionales. Pero realmente, con el éxito de la compañía de Annibale Biacchi, que incluyó en su elenco a Ángela Peralta*, las empresas operísticas en México buscaron aprovechar más las voces de los cantantes nacionales. Entre otras óperas, Biacchi puso en escena *Ildegonda**, de Morales (27 ene. 1866), que tuvo una acogida favorable. Esa misma ópera fue la primera compuesta por un mexicano que pudo estrenarse íntegramente en Europa, ofrecida en el teatro Pagliano de Florencia en 1869. Finalmente en 1871 se estrenó *Guatimotzin**, de Aniceto Ortega*, la cual significó el único intento durante el siglo XIX por hacer una ópera basada en elementos musicales y plásticos indígenas. Mientras, desde 1867 la compañía de Luis Donizetti continuaba el impulso dado a las obras de Verdi, sobre todo. En 1873 llegó la primera compañía francesa de ópera bufa, cuyo repertorio (Offenbach, Auber, Halévy) tuvo influencia en producciones mexicanas. El 27 de julio de 1872 Ángela Peralta, de regreso en México luego de sus exitosas presentaciones en Europa, apareció con su propia compañía de ópera italiana que realizó giras por toda la República cambiando de elenco constantemente. En varios aspectos la compañía de la Peralta fue reemplazada por la compañía italiana de Napoleón Sieni, que estrenó *El guaraní* (dic. 1883) del brasileño Carlos Gomes, y otras óperas, logrando amplia reputación. Con el gobierno del presidente Díaz (ver: Porfirato) y la creciente presencia de la cultura lírico-dramática francesa en México, comenzó un gradual desplazamiento de la antigua ópera italiana que sólo terminó hasta los años de la posrevolución (1921-1927) [ver: Ópera francesa, Ópera italiana]. El progresismo identificado con el afrancesamiento influyó en la aparición de una nueva escuela de operistas mexicanos a la cual pertenecen Alberto Alvarado, Gustavo E. Campa, Ricardo Castro, Ernesto Elorduy, Estanislao Mejía, Arnulfo Miramontes, Rafael J. Tello, Felipe Villanueva e inicialmente Julián Carrillo (*). Pero la ópera italiana no dejó de interpretarse con mucho éxito, sobre todo con sus novedosos matices veristas. En 1897 apareció la compañía italiana Del Conte, que puso *La bohème*, de Puccini, el 2 de agosto. Luego, del 29 de julio al 1º de octubre de 1899 funcionó en el circo teatro Orrín la Compañía Italo-Mexicana. En ese tiempo José Gonzalo Aragón* formó su Compañía de Ópera Popular*, sólo superada por la Compañía Impulsora de Ópera* en 1914. Otras compañías importantes de esa época fueron la López Pizzorni (1901) y la de Ettore Drog (1903). Esta última representó *Aida* en la inauguración del teatro Juárez* de Guanajuato (27 oct. 1903), a la cual asistió el general Díaz con su gabinete. También datan de entonces las compañías de Luis Arcazar* y la Fuentes-Mingardi. Algunas cantantes que tuvieron mucho éxito como *prime donne* formaron sus propios conjuntos líricos. Entre ellas estuvieron Adriana Delgado, Rosalía Chaliá y Soledad Goyzueta (*). La compañía de José Austri*, por su lado, se dedicó a representar ópera, opereta y zarzuela infantil. Posteriormente la Sociedad Impulsora de Ópera Nacional, encabezada por el ingeniero Tomás Gore, representó

entre otras obras, *Nicolás Bravo**, de Rafael J. Tello (27 ago. 1910). En el otoño de 1919 la Compañía Italiana de Ópera y la empresa Temporada Caruso, SA, encabezada por José del Rivero, realizaron varias funciones en la ciudad de México con un elenco que incluyó a Enrico Caruso* y a Betina Freeman, Adda Navarrete, David Silva, Gabriella Besanzoni, María Alemanni y Augusto Ordóñez, entre otros. Con cierta simpatía por los ideales de la Revolución Mexicana surgieron al mismo tiempo la revista política en la ciudad de México y la ópera yucateca en Mérida, ésta con un peculiar interés por el folclor maya. Aquí se encuentran las óperas de Cornelio Cárdenas, Arturo Cosgaya, Halfdan Jebe y Gustavo Río Escalante (*). Conforme se afirmaban los conceptos socialistas en ciertos sectores de la sociedad mexicana aparecieron otras óperas con temática nacionalista, expresada principalmente en dos tendencias: la indigenista y la mestiza. Pero con la caída del gobierno de Díaz la ópera representada en México, en general, sufrió un rápido deterioro observable en la disminución vertiginosa de escenarios teatrales, compañías líricas y empresarios del llamado género grande. En 1926 José F. Vásquez* fundó la compañía Pro-Arte Patrio, con la cual repuso en escena —con grandes obstáculos financieros— viejas óperas mexicanas como *Atzimba**, de Castro, y estrenó otras nuevas como *Tabaré*, de Oseguera, y *El rajáh*, del mismo Vásquez (parte de su “trilogía exotista” *Citlali*, *El mandarín*, *El rajáh* [*]). Asimismo Pro-Arte Patrio hizo giras por Guatemala y El Salvador dando a conocer óperas mexicanas. En los años veinte el género chico culminó con las compañías de Prudencia Grifell, Esperanza Iris y María Conesa (*), quienes atrajeron una gran cantidad de público otora *dilettante* de la ópera. Sin embargo la apertura del Palacio de Bellas Artes* (1934) dio nuevo auge a las compañías operísticas locales. Igualmente, por iniciativa de Carlos Chávez se fomentó la creación de nuevo repertorio mexicano. A ese impulso correspondieron *Carlota** (1948), de Luis Sandi; *Elena** (1948), de Eduardo Hernández Moncada; y *La mulata de Córdoba** (1948) de José Pablo Moncayo. El mismo Hernández Moncada encabezó los grupos operísticos del CNM hasta que logró establecer la Academia de la Ópera* (1947) en que tuvieron importante participación Fanny Anitúa y Ernesto Roemer (*). Luis Sandi por su parte dirigió la Nueva Ópera de Bellas Artes, que fue uno de los grupos más importantes a fines de los años cuarenta. Otras compañías destacadas de entonces fueron Ópera de México y Ópera Nacional, AC, esta última organizada y dirigida por Antonio Caraza Campos*. Entre los grupos extranjeros que actuaron en México durante la segunda mitad del siglo XX estuvieron la Metropolitan Opera National Company (1966), la Ópera de Berlín (1968) y la Dallas Civic Opera (1982), que se presentaron en el Palacio de Bellas Artes. Durante los años 1960-1975 disminuyó entre los compositores mexicanos el énfasis en crear óperas sobre libretos mexicanistas y creció en cambio la experimentación formal y estilística en los recursos literarios, plásticos, dramáticos y musicales. Algunas de esas propuestas de ruptura con la vieja tradición lírica fueron ofrecidas por Rafael Elizondo (*Landrú**, 1963), Roberto Bañuelas (*La muerte de Agamenón*, 1967), Lan Adomíán (*La mascherata*, 1972), Alicia Urreta (*El romance de Doña Balada**, 1973; *El espejo encantado*, 1974) y Miguel Alcázar (*La mujer y su sombra*, 1978). Luego, con menor énfasis en tal ruptura, mayor economía de recursos retóricos y una minuciosa planificación de elementos sonoros, fueron escritas óperas más recientes como *Aura** (1989) de Mario Lavista; *Anacleto Morones** (1992) de Víctor Rasgado; y *Las tentaciones* (1998) de Luis Jaime Cortez. Aparte Federico Ibarra y Daniel Catán (*) han producido —cada uno bajo su propio estilo— óperas con mayores desplegados escénicos y un juego plástico-teatral más tradicional. En cambio *Murmullos del Páramo** (1992-2006) de Julio Estrada, es una ópera (“casi radiofónica”, según el mismo compositor) en la que el texto de Juan Rulfo se convierte en la propia partitura y contexto auditivo. En ella ya no es trascendente la dinámica actoral-corporal, sino sólo el relato-palabra-ruido-silencio.



Algunas de las compañías de ópera más importantes en la historia de la escena lírica mexicana:

- Compañía de la Fraga. Organizada en 1908 por la cantante María de la Fraga, fue una de las agrupaciones operísticas más importantes en la primera década del siglo XX.
- Compañía de Ópera de Gonzalo Aragón. Fundada y dirigida por José Gonzalo Aragón, hacia 1892. Convocó a varios de los cantantes nacionales más brillantes, y promovió actuaciones en los escenarios más importantes de la ciudad de México; luego se transformó en Compañía de Ópera Popular, que tuvo mucho mayor repertorio y reputación.
- Compañía de Ópera Italiana. Fundada en 1910, por Adda Navarrete, agrupó a los mejores cantantes mexicanos de la época.
- 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.
- 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).
- Compañía Galli. Fundada y dirigida por el cantante italiano Felipe Galli, estuvo activa en México de 1831 a 1835. Estrenó en este país *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*, *Moisè in Egitto*, *Riccardo e Zoraïda*, *Torbaldy Dorliska* y *Zelmira*, de Rossini. En su elenco estuvieron Luis Sirelletti, Carolina Pellegrini y el mismo Galli.
- 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 seria 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.
- Compañía Mexicana de Ópera. Cenobio Paniagua la formó en 1862, y a ella pertenecieron varios discípulos de este compositor. Fue el primer grupo operístico mexicano estable; a ella se le deben los estrenos mundiales de las óperas *Pietro D'Abano* y *I due Foscari*.
- Compañía Nacional de Ópera. Agustín Caballero organizó su propia compañía operística, bautizada como Compañía Nacional de Ópera, con los elementos más brillantes de su escuela (ver: Academia de Agustín Caballero). Ofreció su primera función el 27 de septiembre de 1848.
- Ópera de Bellas Artes. Compañía de ópera fundada poco después de que se estableció el INBA (1947); tuvo dos temporadas: 1948 y 1949.
- Ópera de México. Compañía de ópera establecida en la ciudad de México hacia 1940; tuvo solamente dos temporadas: 1941 y 1944.
- Ópera Nacional Asociación Civil. Compañía operística de administración privada, creada en 1942. Tuvo temporadas anuales desde 1943. Presentó en México a cantantes extranjeros afamados en la interpretación del repertorio operístico más conocido. Se le objetó no haber promovido a los cantantes nacionales ni hacer accesibles sus espectáculos al público popular.

Bibliografía (selección):

1852. Anna BISHOP: *Travels of Anna Bishop in Mexico*, Charles Deal, Filadelfia, 317 pp.
1855. Max MARETZEK: *Crotchets and Quavers: Or, Revelations of an Opera Manager in America*, S. French, Nueva York, pp. 216-301 (datos sobre la ópera en México a mediados del siglo XIX).
1906. 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 Manuel García y Felipe Galli; su testimonio es vago en algunas afirmaciones).
1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en 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. (incluye apéndice con listado de óperas).
1938. Sofía CANCINO: "Consideraciones sobre el origen, desarrollo y decadencia de la ópera", ENM, cd. de México (tesis profesional).
1939. Alicia ANCO: "La importancia de la vocalización en el canto", CNM, cd. de México (tesis profesional).
1939. Armando de MÁRIA Y CAMPOS: *Una temporada de ópera italiana en Oaxaca (1870-1873)*, Compañía de Ediciones Populares, cd. de México, 190 pp.
1943. Alfred LOEWENBERG: *Annals of Opera (1597-1940)*, W. Heffer and Sons, Ltd., Cambridge, 879 pp. (cronología de representaciones operísticas, incluye *Ildegonda* [1866] y *Cleopatra* [1891], de Morales, y *Keofar* [1891], de Villanueva).
1947. Estanislao MEJÍA: "La ópera en México [...]", *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, capítulo XVI, pp. 217-222.
1947. Jesús C. ROMERO: *La ópera en Yucatán*, Guión de América, cd. de México, 103 pp.

1956. Luis REYES DE LA MAZA: *El teatro en México en 1857 y sus antecedentes*, Ediciones del Centenario de la Constitución de 1857, t. I, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, 432 pp.
1958. — *El teatro en México entre la Reforma y el Imperio (1858-1861)*, vol. V, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, 197 pp. (Estudios y Fuentes del Arte en México).
1959. — *El teatro en México durante el segundo imperio*, vol. X, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, 241 pp. (Estudios y Fuentes del Arte en México).
1961. — *El teatro en México en la época de Juárez (1868-1872)*, vol. XI, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, 251 pp. (Estudios y Fuentes del Arte en México).
1963. — *El teatro en México con Lerdo y Díaz (1873-1879)*, vol. XV, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, 345 pp. (Estudios y Fuentes del Arte en México).
- 1964-1968. — *El teatro en México durante el porfiriismo (1880-1910)*, (3 vols.), XIX, XXII y XXV, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México (Estudios y Fuentes del Arte en México).
1966. Salvador MORENO: "La ópera en México", nota en el programa del Gran Teatro del Liceo, Barcelona, ene.
1969. Luis REYES DE LA MAZA: *El teatro en México durante la Independencia (1810-1839)*, vol. XXVIII, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, 429 pp. (Estudios y Fuentes del Arte en México).
1969. Luis SANDI: "La ópera en México", *De música... y otras cosas*, Editora Latinoamericana, cd. de México, pp. 137-140.
1970. Francisco Ramón PULIDO GRANATA: *La tradición operística en la ciudad de México*, SEP, Subsecretaría de Asuntos Culturales, cd. de México, 249 pp.; 2ª ed., UNAM, cd. de México, 1981, 242 pp. [Cultura Mexicana, 27] (ilustraciones).
1972. Luis REYES DE LA MAZA: *El teatro en México en la época de Santa Anna*, vol. XXX, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, 595 pp. (Estudios y Fuentes del Arte en México).
1982. S. J. AUAI MILKE [seudónimo?]: *Algo de la ópera*, 2 vols., Ediciones Selectas, cd. de México, 1352 pp. + ilustraciones (con abundante información acerca de las representaciones operísticas en México).
1985. 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*, 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]; recuento de algunas de las representaciones operísticas del siglo XX en México; con un suplemento fotográfico).
1988. José Antonio ALCARAZ: *Allá en el teatro grande*, INBA/UAM/SEDESOL, cd. de México, 152 pp. (crítica y crónica teatral; incluye ópera mexicana de los siglos XIX y XX; cantantes mexicanos).
1988. [En colaboración con Mónica Escobedo] *Dos siglos de ópera en México*, 2 tt., SEP, cd. de México (catálogo que cita la mayor parte de las óperas representadas en la ciudad de México, más algunas en Guadalajara, Guanajuato y Monterrey; orden cronológico establecido de 1823 a 1987; en la mayoría de los casos se citan los repartos que intervinieron en aquellas, así como las fechas y los teatros en que se ofrecieron; índices; ilustraciones).
1988. Jorge VELAZCO: "Ópera yucateca", *Con la música por dentro*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, pp. 494-496.
1990. Carlos DÍAZ DU-POND y Jorge RANGEL GUERRA: *Ópera en Monterrey (1953-1989)*, Departamento Editorial, Secretaría de Educación y Cultura de Nuevo León, Monterrey, 125 pp.+54 pp. ilustraciones (crónica de algunas representaciones operísticas en Monterrey, en la segunda mitad del siglo XX).
1994. José Octavio SOSA: *La ópera en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, 181 pp. (catálogo de representaciones operísticas [1866-1993], la mayoría en el teatro Degollado; ilustraciones).
1999. — *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México, 315 pp. (compendio biográfico, en orden alfabético; está dividido en dos secciones: I. Artistas mexicanos, II. Artistas extranjeros que han actuado en la Ópera de Bellas Artes; incluye fotografías).
2002. Edgar CEVALLOS: *La ópera (1901-1925)*, CONACULTA/Escenología, cd. de México, 667 pp.
2002. Guillermo SALDAÑA AZCÁRRAGA, et al.: *La ópera mexicana (1805-2002)*, Centro de Estudios Universitarios Londres/Joaquín Porrúa, cd. de México, 216 pp.

Hemerografía (selección):

- 1910-1911. Luis CASTILLO LEDÓN: "Los mexicanos autores de óperas", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, vol. II, nos. 6-8, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, cd. de México, nov. 1910-dic. 1911, pp. 310-318 (incluye retratos).
1934. Víctor Manuel GUILLERMO: "The opera in Mexico", *Mexican Life*, vol. 10, sl., EU, dic., pp. 39-40 y 45-47.
- 1939-1942. Manuel MAÑÓN: "Historia del teatro Nacional", publicada en entregas semanales en *El Universal*, cd. de México (inconclusa).
1940. Esperanza ALARCÓN: "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, enero, pp. 5-9.
1942. José María GONZÁLEZ DE MENDOZA: "El estreno de *Rienzi*", *Revista Musical Mexicana*, t. II, no. 8, cd. de México, 21 oct., pp. 174-177.



1943. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “*Aida*, del teatro Italiano de El Cairo (1871) al Nacional de México (1877). Por la Ópera Nacional. La *Tosca* de Puccini”, *ibid.*, t. III, no. 10, cd. de México, 7 oct., pp. 232-236.
1943. — “*Tannhauser*, de Wagner, en la tercera función de la Ópera Nacional. La *bohème*, *Cavalleria rusticana*, *Payasos*. Coro de Alumnos del Conservatorio”, *ibid.*, t. III, no. 11, 7 nov., pp. 257-260.
1944. — “*Cavalleria rusticana*, *Payasos y Pelleas y Melisande* [estreno] por la Ópera Nacional en Bellas Artes. *Angela Peralta*, de Armando de Campos”, *ibid.*, t. IV, no. 9, 7 sep., pp. 207-210.
1946. — “La Compañía Mexicana de Ópera en el teatro Arbeau”, *ibid.*, t. VI, no. 3, 7 mar., pp. 65-67.
1947. Jesús C. ROMERO: “La ópera en México”, *Orientación Musical*, vol. VI, no. 61, cd. de México, ene., pp. 7-9.
1947. — “Una ópera cervantina en México”, *Nuestra Música*, vol. II, no. 8, cd. de México, oct.-dic., pp. 211-216.
1948. Carlos CHÁVEZ: “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).
1948. Luis HERRERA DE LA FUENTE: “La ópera de Bellas Artes”, *Nuestra Música*, vol. III, no. 12, oct.-dic., pp. 268-271.
1949. — “Óperas mexicanas”, *ibid.*, vol. IV, no. 13, ene.-mar., pp. 45-48.
1949. Luis SANDI: “De la novedad en la ópera”, *ibid.*, vol. IV, no. 13, ene.-mar., pp. 25-28.
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).
1949. — “Los primeros años del *Rigoletto* de Verdi en México [1856-1866]”, *ibid.*, 5 jun. [suplemento dominical, p. 10] (incluye datos sobre otras óperas de Verdi representadas en México).
1949. — “Cuándo y quiénes estrenaron en México *La favorita* de Donizetti”, *ibid.*, 26 jun. (suplemento dominical, p. 10).
1951. Armando de MÁRIA Y CAMPOS: “La ópera en México durante el imperio de Maximiliano”, *Orientación Musical*, vol. X, no. 112, cd. de México, 14 abr., p. 14.
1952. Mariano PAES: “Ópera en México de 1800 a 1890”, *Carnet Musical*, vol. VIII (en cinco entregas: no. 3, mar., pp. 100-101; no. 4, abr., pp. 156-157; no. 5, may., pp. 220-221; no. 6, jun., pp. 291-292; no. 8, ago., pp. 381-384), cd. de México.
1952. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Compositores mexicanos de ópera están estancados por falta de libretos”, *El Nacional*, 8 feb. (suplemento dominical, p. 13).
1954. Jesús C. ROMERO: “La primera ópera cantada en México”, *Carnet Musical*, vol. X, no. 4, abr., pp. 175-176 (sobre *La Parténope*, de Sumaya [1711]; también acerca de *Il fanatico burlato*, de Cimarosa [1805], y *Il barbiere di Siviglia*, de Paisiello [1806]).
1955. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “El arte lírico dramático del Coliseo de México a la Academia de la Ópera”, *El Nacional*, 6, 13, 20 y 27 mar.; 3, 10, 17 y 24 abr.; 1°, 15 y 22 may.
1955. Jesús C. ROMERO: “Nómina cronológica de la ópera en México”, *Partitura*, vol. II, no. 16, cd. de México, may., p. 13.
1957. — “Causas de la decadencia del canto en México”, *Carnet Musical*, vol. XIII, no. 152, oct., pp. 446-447.
1958. — “Estreno de *Aida* en México”, *ibid.*, vol. XIV, no. 163, sep., pp. 431-433 (basado en Olavarría).
1959. Anónimo: “Historia del máximo teatro de la nación”, *Diario de la Nación*, cd. de México, 8 y 9 sep.
1959. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Compositores mexicanos de ópera: Melesio Morales”, *El Nacional*, 1º feb. (suplemento dominical, p. 13).
1960. Otto MAYER-SERRA: “La base de la Ópera Nacional de México será el cantante mexicano: Luis Sandi”, *Audiomúsica*, año I, no. 20, cd. de México, 1º ago., pp. 14-15.
1961. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Los primeros intérpretes en México de *La traviata*, de Verdi”, *El Nacional*, 27 abr. (suplemento dominical, p. 13).
1962. Lorena DUREAU: “Contemporary music in Mexico”, *Mexican-American Review*, vol. XXX, no. 4, abr., pp. 24-33.
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 (sobre varias óperas recientes de compositores mexicanos; en particular sobre *La Güera Rodríguez*, de Jiménez Mabarak).
1992. Roberto PONCE: “Los directores escénicos Ibáñez, Margules, Alcaraz, Espinosa y Gurrola, por las innovaciones en la ópera clásica”, *ibid.*, no. 856, cd. de México, 29 mar., pp. 52-53.
1993. Eduardo CONTRERAS SOTO: “Una ópera para nuestro tiempo: Cuatro propuestas”, *Heterofonía*, vol. XXVI, no. 108, cd. de México, ene.-jun., pp. 34-44.

Iconografía (selección):

- I. “Los cantantes que han visitado México”, fotografía publicada en *Revista de Revistas*, cd. de México, 13 mar. 1927, pp. 22-23 (AGN).
- II. *Cincuenta años de ópera en el Palacio de Bellas Artes*, INBA, cd. de México, 1985.
- III. Sección fotográfica de *Dos siglos de ópera en México* (citada).

Ópera (I)

Teatros de ópera en México (por orden cronológico)

[consultar como artículos separados]:

Teatro	Ciudad (año de inauguración)
Coliseo Nuevo	México (1753)
Coliseo de Puebla	Puebla (1760)
Coliseo de Comedias	Guadalajara (1788)
Coliseo de Comedias	Guanajuato (1788)
Coliseo de San Luis	San Luis Potosí (178?)
Teatro del Callejón de Betlemitas	México (1822)
Teatro de Los Gallos	México (1823)
Teatro Principal	Guadalajara (1824)
Teatro Alarcón	San Luis Potosí (1826)
Teatro Principal	Guanajuato (1826)
Teatro Principal	México (1826)
Teatro Principal	Puebla (1826)
Coliseo de Morelia	Morelia (1829)
Teatro Calderón	Zacatecas (1831)
Coliseo de Campeche	Campeche (1834)
Teatro Toro	Campeche (1841)
Teatro Nacional	México (1844)
Coliseo de Oaxaca	Oaxaca (1845)
Teatro Apolo	Guadalajara (1850?)
Teatro Principal	Toluca (1851)
Teatro Iturbide	Querétaro (1852)
Teatro Iturbide	México (1856)
Teatro Progreso	Monterrey (1857)
Teatro Degollado	Guadalajara (1866)
Teatro Rosas Moreno	Lagos de Moreno (1867)
Teatro Ocampo	Morelia (1870)
Teatro García Carrillo	Saltillo (1873)
Teatro Arbeau	México (1875)
Teatro Betancourt	Chihuahua (1875)
Teatro Calderón	Tepec (1880)
Teatro Gorostiza	Toluca (1881)
Teatro Carmelita	Ciudad del Carmen (1882)
Teatro de Cuernavaca	Cuernavaca (1882)
Teatro Morelos	Aguascalientes (1885)
Teatro Bartolomé Medina	Pachuca (1887)
Teatro de la Ciudad	Puebla (1888)
Teatro Arista	San Luis Potosí (1889)
Teatro de la Paz	San Luis Potosí (1894)
Teatro Gutiérrez Nájera	Culiacán (1895)
Teatro de la Unión	Durango (1900)
Teatro Juan de Dios Peza	Veracruz (1900)
Teatro Renacimiento	México (1900)
Teatro de los Héroes	Chihuahua (1901)
Teatro Juárez	Guanajuato (1903)
Teatro Peón Contreras	Mérida (1908)
Teatro Ricardo Castro	Durango (1908)
Teatro Colón	México (1909)
Teatro Alcalá	Oaxaca (1909)
Teatro Xicoténcatl	México (1912)
Teatro Iris	México (1918)
Palacio de Bellas Artes	México (1934)
Teatro de las Artes	México (1994)

Ópera (II)

Cuadro cronológico de los estrenos operísticos más relevantes en la historia de la ópera en México (repertorio internacional)

Se señala en letras cursivas el nombre de la ópera, a continuación el nombre del compositor, sus fechas de nacimiento y muerte; el lugar en que se estrenó (generalmente en la ciudad de México; en los casos excepcionales se señala el sitio específico) y la fecha del estreno.

Ópera (fecha de composición), compositor (n.-m.)	Lugar del estreno, fecha
<i>El tío y la tía</i> , Antonio González	Coliseo Nuevo, 1771
<i>Il matrimonio segreto</i> , Domenico Cimarosa (1749-1801)	Coliseo Nuevo, 1796
<i>Il fanatico burlato</i> , Domenico Cimarosa (1749-1801)	Coliseo Nuevo, 1805
<i>Il barbiere di Siviglia</i> , Giovanni Paisiello (1740-1816)	Coliseo Nuevo, 1806
<i>Il barbiere di Siviglia</i> , Gioacchino Rossini (1792-1868)	Coliseo Nuevo, 1823
<i>La gazza ladra</i> , Gioacchino Rossini (1792-1868)	Coliseo Nuevo, 1825
<i>La Cenerentola</i> , Gioacchino Rossini (1792-1868)	Teatro de Los Gallos, 1829
<i>Agnese</i> , Ferdinando Paër (1771-1839)	Teatro Principal, 1832
<i>La sonnambula</i> , Vincenzo Bellini (1801-1835)	Teatro Principal, 1836



<i>Norma</i> , Vincenzo Bellini (1801-1835)	Teatro Principal, 1836	<i>La bohème</i> , Giacomo Puccini (1858-1924)	Teatro Nacional, 1897
<i>Guglielmo Tell</i> , Gioacchino Rossini (1792-1868)	Teatro Principal, 1836	<i>Andrea Chenier</i> , Umberto Giordano (1867-1948)	Teatro Renacimiento, 1899
<i>Lucia di Lammermoor</i> , Gaetano Donizetti (1797-1848)	Teatro de Los Gallos, 1841	<i>Manon</i> , Jules Massenet (1842-1912)	Teatro Renacimiento, 1899
<i>Beatrice di Tenda</i> , Vincenzo Bellini (1801-1835)	Teatro de Los Gallos, 1841	<i>Lakmè</i> , Leo Delibes (1836-1891)	Teatro Renacimiento, 1901
<i>L'elisir d'amore</i> , Gaetano Donizetti (1797-1848)	Teatro Principal, 1842	<i>Samson et Dalila</i> , Camille Saint-Saëns (1835-1921)	Teatro Renacimiento, 1901
<i>I puritani</i> , Vincenzo Bellini (1801-1835)	Teatro Principal, 1843	<i>Tosca</i> , Giacomo Puccini (1858-1924)	Teatro Arbeu, 1901
<i>Ernani</i> , Giuseppe Verdi (1813-1901)	Teatro Nacional, 1850	<i>Werther</i> , Jules Massenet (1842-1912)	Teatro Arbeu, 1903
<i>La favorita</i> , Gaetano Donizetti (1797-1848)	Teatro Nacional, 1852	<i>Hänsel und Gretel</i> , Engelbert Humperdinck (1854-1921)	Teatro Arbeu, 1903
<i>Don Pasquale</i> , Gaetano Donizetti (1797-1848)	Teatro Nacional, 1852	<i>L'amico Fritz</i> , Pietro Mascagni (1863-1945)	Teatro Arbeu, 1906
<i>Linda de Chamounix</i> , Gaetano Donizetti (1797-1848)	Teatro Nacional, 1852	<i>Siberia</i> , Umberto Giordano (1867-1948)	Teatro Arbeu, 1906
<i>Robert le Diable</i> , Giacomo Meyerbeer (1791-1864)	Teatro Nacional, 1852	<i>Madamme Butterfly</i> , Giacomo Puccini (1858-1924)	Teatro Renacimiento, 1906
<i>Don Giovanni</i> , W. A. Mozart (1756-1791)	Teatro Santa Anna (Nacional), 1852	<i>La Wally</i> , Alfredo Catalani (1854-1893)	Teatro Arbeu, 1920
<i>I due Foscari</i> , Giuseppe Verdi (1813-1901)	Teatro Santa Anna (Nacional), 1852	<i>Il tabardo</i> , Giacomo Puccini (1858-1924)	Teatro Iris, 1922
<i>Les Huguenots</i> , Giacomo Meyerbeer (1791-1864)	Teatro Santa Anna (Nacional), 1854	<i>Boris Godunov</i> , Modest Mússorgsky (1839-1881)	Teatro Iris, 1923
<i>La Vestale</i> , Saverio Mercadante (1795-1870)	Teatro Nacional, 1855	<i>La dame de piques</i> , Piotr I. Chaicovski (1849-1893)	Teatro Iris, 1923
<i>Rigoletto</i> , Giuseppe Verdi (1813-1901)	Teatro Nacional, 1856	<i>Eugene Oneguín</i> , Piotr I. Chaicovski (1849-1893)	Teatro Iris, 1923
<i>Il trovatore</i> , Giuseppe Verdi (1813-1901)	Teatro Nacional, 1856	<i>Suor Angelica</i> , Giacomo Puccini (1858-1924)	Teatro Iris, 1927
<i>La traviata</i> , Giuseppe Verdi (1813-1901)	Teatro Nacional, 1856	<i>Kniaz Igor</i> , Alexander Borodin (1833-1887)	Teatro Iris, 1930
<i>Nabucco</i> , Giuseppe Verdi (1813-1901)	Teatro Nacional, 1856	<i>El retablo de Maese Pedro</i> , M. de Falla (1876-1946)	Teatro Bellas Artes, 1935
<i>Macbeth</i> , Giuseppe Verdi (1813-1901)	Teatro Nacional, 1857	<i>Die Zauberflöte</i> , W. A. Mozart (1756-1791)	Teatro Bellas Artes, 1941
<i>Saffo</i> , Giovanni Pacini (1796-1867)	Teatro Nacional, 1857	<i>Prodaná Nevesta</i> , Bedrich Smetana (1824-1884)	Teatro Bellas Artes, 1941
<i>Poliuto</i> , Gaetano Donizetti (1797-1848)	Teatro Nacional, 1858	<i>Salomé</i> , Richard Strauss (1864-1949)	Teatro Bellas Artes, 1941
<i>Martha</i> , Friedrich von Flotow (1812-1883)	Teatro Nacional, 1861	<i>Pelleas et Melisande</i> , Claude A. Debussy (1824-1884)	Teatro Bellas Artes, 1944
<i>Un ballo in maschera</i> , Giuseppe Verdi (1813-1901)	Teatro Imperial (Nacional), 1864	<i>Die Entführung aus dem Serail</i> , W. A. Mozart (1756-1791)	Teatro Bellas Artes, 1945
<i>Fausto</i> , Charles Gounod (1818-1893)	Teatro Imperial (Nacional), 1864	<i>L'enfant prodigue</i> , Claude A. Debussy (1824-1884)	Teatro Bellas Artes, 1947
<i>La forza del destino</i> , Giuseppe Verdi (1813-1901)	Teatro Nacional, 1872	<i>Le pauvre matelot</i> , Darius Milhaud (1892-1974)	Teatro Bellas Artes, 1947
<i>Dinorah</i> , Giacomo Meyerbeer (1791-1864)	Teatro Nacional, 1872	<i>Jeanne d'Arc au Búcher</i> , Arthur Honegger (1892-1955)	Teatro Bellas Artes, 1955
<i>Aida</i> , Giuseppe Verdi (1813-1901)	Teatro Nacional, 1877	<i>Porgy and Bess</i> , George Gerschwín (1898-1937)	Teatro Bellas Artes, 1955
<i>Il Guarani</i> , Antonio Carlos Gomes (1836-1896)	Teatro Nacional, 1883	<i>Il trionfo d'Afrodite</i> , Carl Orff (1895-1982)	Teatro Bellas Artes, 1957
<i>La gioconda</i> , Amilcare Ponchielli (1834-1886)	Teatro Nacional, 1885	<i>Les dialogues des Carmelites</i> , Francis Poulenc (1899-1863)	Teatro Bellas Artes, 1959
<i>Otello</i> , Giuseppe Verdi (1813-1901)	Teatro Nacional, 1888	<i>Il telefono</i> , Gian Carlo Menotti (1911)	Teatro Bellas Artes, 1960
<i>Lohengrin</i> , Richard Wagner (1813-1883)	Teatro Nacional, 1890	<i>Turandot</i> , Giacomo Puccini (1858-1924)	Teatro Bellas Artes, 1960
<i>Carmen</i> , Georges Bizet (1838-1875)	Teatro Nacional, 1891	<i>Il combattimento di Tancredo e Clorinda</i> , Claudio Monteverdi (1567-1643)	Teatro Bellas Artes, 1960
<i>Tannhäuser</i> , Richard Wagner (1813-1883)	Teatro Nacional, 1891	<i>Le nozze di Figaro</i> , W. A. Mozart (1756-1791)	Teatro Bellas Artes, 1961
<i>Die Fledermaus</i> , Johann Strauss (1825-1899)	Teatro Nacional, 1891	<i>Der Rosenkavalier</i> , Richard Strauss (1864-1949)	Teatro Bellas Artes, 1961
<i>Der Freischütz</i> , Karl Maria von Weber (1786-1826)	Teatro Nacional, 1891	<i>Oedipus Rex</i> , Igor Stravinsky (1882-1971)	Teatro Bellas Artes, 1961
<i>Der fliegende Holländer</i> , Richard Wagner (1813-1883)	Teatro Nacional, 1891	<i>Wozzeck</i> , Alban Berg (1885-1935)	Teatro Bellas Artes, 1966
<i>Maritana</i> , William Vincent Wallace (1812-1865)	Teatro Nacional, 1891	<i>Le rossignol</i> , Igor Stravinsky (1882-1971)	Teatro Bellas Artes, 1967
<i>Cavalleria rusticana</i> , Pietro Mascagni (1863-1945)	Teatro Nacional, 1891	<i>Les mamelles de Tiresias</i> , Francis Poulenc (1899-1863)	Teatro Bellas Artes, 1968
<i>Fidelio</i> , Ludwig van Beethoven (1770-1827)	Teatro Nacional, 1891	<i>Elegie für junge Liebende</i> , Hanz Werner Henze (1926)	Teatro Bellas Artes, 1968
<i>Falstaff</i> , Giuseppe Verdi (1813-1901)	Teatro Nacional, 1893	<i>L'enfant et les sortilèges</i> , Maurice Ravel (1875-1937)	Teatro Bellas Artes, 1969
<i>I pagliacci</i> , Ruggiero Leoncavallo (1858-1919)	Teatro Nacional, 1893	<i>La vida breve</i> , Manuel de Falla (1876-1946)	Teatro Bellas Artes, 1970
<i>Manon Lescaut</i> , Giacomo Puccini (1858-1924)	Teatro Nacional, 1894	<i>Elektra</i> , Richard Strauss (1864-1949)	Teatro Bellas Artes, 1970



<i>Don Quichotte</i> , Jules Massenet (1842-1912)	Teatro Juárez, 1972
<i>Halka</i> , Stanislaw Moniuszko (1819-1872)	Teatro Bellas Artes, 1974
<i>Il prigioniero</i> , Luigi Dallapiccola (1904-1975)	Teatro Bellas Artes, 1981
<i>A Készakállu Herceg Vára</i> , Béla Bartók (1881-1945)	Teatro Bellas Artes, 1981
<i>The rake's progress</i> , Igor Stravinsky (1882-1971)	Teatro Bellas Artes, 1985
<i>Ariadne auf Naxos</i> , Richard Strauss (1864-1949)	Teatro Bellas Artes, 1985
<i>Scourge of Hyacinths</i> , Tania León (1946)	Teatro Bellas Artes, 2001

Ópera (III)

Óperas de compositores mexicanos (por orden cronológico)
[el signo † indica que la ópera quedó inconclusa]

<i>Ópera</i> (fecha de composición), compositor (n.-m.)	<i>Lugar del estreno</i> , fecha.
<i>La Parténope</i> (1711), Manuel de Sumaya (1684-1756)	Palacio Virreinal, 1711
<i>El extranjero</i> (1806), Manuel Arenzana (aprox. 1770-1825)	Coliseo Nuevo, 1806
<i>Riberales de amore</i> (1806), Manuel Arenzana (aprox. 1770-1825)	Coliseo Nuevo, 1806
<i>Los gemelos</i> (1816), Manuel del Corral (aprox. 1780-1830)	Coliseo Nuevo, 1816
<i>México Libre*</i> (1821), José María Bustamante (1777-1861)	Coliseo Nuevo, 1821
<i>El solitario</i> (1823), Esteban Cristiani (178?-184?)	Coliseo Nuevo, 1823
<i>El calife de Bagdad</i> (1823), Esteban Cristiani (178?-184?)	Coliseo Nuevo, 1823
<i>Reynaldo y Elina</i> <i>o La sacerdotisa peruana</i> (1841), Manuel Covarrubias (aprox. 1815-1875)	Teatro Principal?, 1842
<i>La Independencia*</i> (1842), José Antonio Gómez (1805-1878)	—
<i>La vendetta</i> (1842), Rafael Palacios	Teatro Principal?, 1842
<i>Leonor</i> (1849), Luis Baca (1826-1855)	Estreno parcial, París, 1849
<i>Giovanna di Castiglia</i> (1849), Luis Baca (1826-1855)	Sin estrenar
<i>Julieta y Romeo</i> (1856), Melesio Morales (1838-1908)	Teatro Nacional, 1863
<i>Catalina de Guisa*</i> (1859), Cenobio Paniagua (1821-1882)	Teatro Nacional, 1859
<i>Un paseo en Santa Anita</i> (1859), Antonio Barilli (1813-1876)	Teatro Principal, 1859
<i>Adelaída y Comingio</i> (1863), Ramón Vega	Teatro Nacional, 1863
<i>Clotilde de Cosenza</i> (1863), Octaviano Valle (1827-1863)	Teatro Nacional, 1863
<i>Los dos Foscari</i> (1863), Mateo Torres Serrato	Teatro Nacional, 1863
<i>Pietro d'Abano*</i> (1863), Cenobio Paniagua (1821-1882)	Teatro Nacional, 1863
<i>Agorante, rey de la Nubia*</i> (1864), Miguel Meneses (1832-1892)	Teatro Imperial (Nacional), 1864
<i>Pirro de Aragón*</i> (1864), Leonardo Canales	Teatro Imperial (Nacional), 1864
<i>Ildegonda*</i> (1865), Melesio Morales (1838-1908)	Teatro Nacional, 1866
<i>Carlomagno</i> (1868), Melesio Morales (1838-1908)	Sin estrenar
<i>Atala, la reina de las hadas</i> (1869), Miguel Meneses (1832-1892)	Teatro Degollado, 1869
<i>Gino Corsini</i> (1869), Melesio Morales (1838-1908)	Teatro Nacional, 1877
<i>Fidelio</i> (186?), Mateo Torres Serrato	Sin estrenar
<i>Don Quijote de la Mancha</i> <i>en la venta encantada*</i> (1871), Miguel Planas (1839-ca. 1910)	Teatro Principal, 1871
<i>El hombre más feo</i> (1871), Lauro Beristáin (1837-1889)	Teatro Principal, 1871
<i>Guatimotzin*</i> (1871), Aniceto Ortega (1825-1875)	Teatro Nacional, 1871
<i>La reina de León</i> (1871), Ramón Vega	Teatro Nacional, 1871
<i>La fidanzata corsa</i> (ca. 1871), Manuel N. Paniagua (1843-1907)	Sin estrenar

<i>Luisa de la Vallière</i> (1874), Miguel Meneses (1832-1892)	París, 1886
<i>El Paria</i> , Cenobio Paniagua (1821-1882)	Sin estrenar
<i>El hada del lago y la mujer del bosque†</i> (1878), Miguel Meneses (1832-1892)	—
<i>La tempestad</i> (187?), Melesio Morales (1838-1908)	Sin estrenar
<i>Cleopatra</i> (1889), Melesio Morales (1838-1908)	Teatro Nacional, 1891
<i>El judío errante</i> (188?), Melesio Morales (1838-1908)	Sin estrenar
<i>Colón en Santo Domingo*</i> (1892), Julio M. Morales (1864-1939)	Teatro Nacional, 1892
<i>Keofar*</i> (1893), Felipe Villanueva (1862-1893)	Teatro Principal, 1893
<i>Lucia di Lammermoor</i> (1894), Domingo M. Ricalde (1848-1922)	Mérida, 1894
<i>Olga de Monterrojo</i> (1895), Antonio de Mária y Campos	Sin estrenar
<i>Juno*</i> (1896), Rafael J. Tello (1872-1946)	Estreno parcial, México, 1915
<i>La cabeza de Uconor</i> (1898), Domingo M. Ricalde (1848-1922)	Sin estrenar
<i>Acuérdate de mí</i> (189?), Miguel Planas (1839-ca. 1910)	Sin estrenar
<i>Asuero†</i> (189?), Melesio Morales (1838-1908)	—
<i>Nhadick</i> (189?), Julio M. Morales (1864-1939)	Sin estrenar
<i>Atzimba*</i> (1900), Ricardo Castro (1864-1907)	Teatro Arbeu, 1901
<i>El rey poeta*</i> (1901), Gustavo E. Campa (1863-1934)	Teatro Principal, 1901
<i>Giovanni d'Australia†</i> (1901?), Ricardo Castro (1864-1907)	—
<i>Zulema*</i> (1901), Ernesto Elorduy (1854-1913)	Teatro del Conservatorio, 1902
<i>La corregidora de Querétaro</i> (1902), Juan B. Fuentes (1869-1955)	Sin estrenar
<i>Anita*</i> (1903), Melesio Morales (1838-1908)	Sin estrenar
<i>Ossian</i> (1904), Julián Carrillo (1875-1965)	Sin estrenar
<i>Roussalka</i> (1904?), Ricardo Castro (1864-1907)	Sin estrenar
<i>No matarás</i> (1905), José Briseño (1882-1959)	Sin estrenar
<i>Alma</i> (1906), Julián Carrillo (1875-1965)	Sin estrenar
<i>La leyenda de Roudel*</i> (1906), Ricardo Castro (1864-1907)	Teatro Arbeu, 1906
<i>Satán vencido†</i> (1907), Ricardo Castro (1864-1907)	—
<i>El mentir de las estrellas</i> (1908), Ascención Hermosa (1869-1921)	Estreno parcial, Oaxaca, 1910
<i>Un amor de Hernán Cortés</i> (190?), Domingo M. Ricalde (1848-1922)	Sin estrenar
<i>Matilde</i> (1910), Julián Carrillo (1875-1965)	Sin estrenar
<i>Nicolás Bravo*</i> (1910), Rafael J. Tello (1872-1946)	Teatro Arbeu, 1910
<i>Edith</i> (1912), Estanislao Mejía (1882-1967)	Sin estrenar
<i>El mañana</i> (1913), Alberto Alvarado (1864-1939)	Sin estrenar
<i>El patio florido†</i> (1913), Manuel M. Ponce (1882-1948)	—
<i>Andromaque</i> (1914), José Barradas (1868-1926)	Sin estrenar
<i>Dos amores*</i> (1915), Rafael J. Tello (1872-1946)	Teatro Nacional, 1916
<i>El niño ciego</i> (1916), Alberto Alvarado (1864-1939)	Sin estrenar
<i>Los mineros</i> (1917), José F. Vásquez (1896-1961)	Sin estrenar
<i>Monna Vana</i> (1917), José F. Vásquez (1896-1961)	Sin estrenar
<i>Anáhuac*</i> (1918), Arnulfo Miramontes (1882-1960)	Teatro Virginia Fábregas, 1918
<i>El Indiano</i> (1918), Alberto Flachebba (1883-1961)	Teatro Arbeu, 1918
<i>Netzahualcōyotl</i> (1918), Carlos Samaniego (1874-1950)	Sin estrenar
<i>Esposa mexicana</i> (1919), Alfredo Carrasco (1875-1945)	Sin estrenar



<i>Morgana</i> (1919), Alejandro Cuevas (1870-1940)	Teatro Iris, 1920	<i>Fantasia ranchera</i> (1942), Antonio Gomezanda (1894-1961)	Estreno cinematográfico, 1943
<i>Tonanzin</i> (1919), Julia Alonso (1889-1977)	Sin estrenar	<i>Annette</i> (1945), Sofía Cancino de Cuevas (1898)	Sin estrenar
<i>Xunáan tunich</i> (1919), Arturo Cosgaya (1869-1937)	Sin estrenar	<i>Carlota*</i> (1948), Luis Sandí (1905-1996)	Teatro Bellas Artes, 1948
<i>Lisisca</i> (1920), Alberto Flachebba (1883-1961)	Sin estrenar	<i>Elena*</i> (1948), Eduardo Hernández Moncada (1899-1995)	Teatro Bellas Artes, 1948
<i>Xiultitl</i> (1921), Julián Carrillo (1875-1965)	Sin estrenar	<i>La mulata de Córdoba*</i> (1948), José Pablo Moncayo (1912-1958)	Teatro Bellas Artes, 1948
<i>Bertha</i> (1921), Efraín Pérez Cámara (1892-196?)	Sin estrenar	<i>Netzahualcóyotl</i> (1949), Roberto Téllez Oropeza (1909)	Sala Chopin, 1952
<i>Cihuatl</i> (1921), Arnulfo Miramontes (1882-1960)	Sin estrenar	<i>Michoacana</i> (1950), Sofía Cancino de Cuevas (1898)	Sin estrenar
<i>Ninchi</i> (1921), Nicolás Rivera Velador (1877-1941)	Sin estrenar	<i>Tumulum veneris</i> (1950), Gerhart Muench (1907-1988)	Sin estrenar
<i>Citlali*</i> (1922), José F. Vázquez (1896-1961)	Teatro Iris, 1922	<i>Promessa d'artista e parola di ré</i> (1952), Sofía Cancino de Cuevas (1898)	Sin estrenar
<i>Il tranello</i> (1922), Alejandro Cuevas (1870-1940)	Sin estrenar	<i>Pánfilo y Lauretta o Los visitantes*</i> (1953), Carlos Chávez (1899-1978)	Nueva York, 1957
<i>La princesa encantada</i> (1922), Julián Espinoza	Teatro Juárez, 1922	<i>La leyenda del volcán</i> (1956), Luis Mendoza López (1890-1966)	Estreno en televisión, 1956
<i>Princesa Donaji</i> (1922), Heriberto Sánchez (1887-1946)	Estreno parcial, Oaxaca, 1922	<i>Eréndira</i> (1957), Luis Mendoza López (1890-1966)	Teatro Hidalgo, Xalapa, 1957
<i>El mandarín*</i> (1923), José F. Vázquez (1896-1961)	Teatro Arbeu, 1927	<i>Cuahtémoc†</i> (1960), Luis Herrera de la Fuente (1916)	—
<i>Escenas itzalanas</i> (1923), Cornelio Cárdenas (1888-1957)	Teatro Peón Contreras, 1923	<i>Prometeo</i> (1960), Ramiro Cortés (1933)	—
<i>Iztaccíhuatl o La mujer blanca†</i> (1923), Julián Carrillo (1875-1965)	—	<i>Don Vasco Núñez de Balboa†*</i> (1961), José F. Vázquez (1896-1961)	—
<i>La cueva encantada</i> (1923), Manuel M. Bermejo (1875-1963)	Sin estrenar	<i>La señora en su balcón*</i> (1961), Luis Sandí (1905-1996)	Teatro Bellas Artes, 1964
<i>Kinchy</i> (1924), Gustavo Río Escalante (1880-1963)	Teatro Peón Contreras, 1924	<i>Severino*</i> (1961), Salvador Moreno (1916-1998)	Teatro Bellas Artes, 1961
<i>Xtabay</i> (1924), Gustavo Río Escalante (1880-1963)	Teatro Peón Contreras, 1924	<i>Misa de seis*</i> (1962), Carlos Jiménez Mabarak (1916-1994)	Teatro Bellas Artes, 1962
<i>Sanicé</i> (1924), Alberto Flachebba (1883-1961)	Sin estrenar	<i>Landri*</i> (1963), Rafael Elizondo (1930-1984)	Casa del Lago, 1964.
<i>Chichén Itzá</i> (1925), Cornelio Cárdenas (1888-1957)	Teatro Peón Contreras, 1925	<i>La muerte de Agamenón</i> (1967), Roberto Bañuelas (1931)	Sin estrenar
<i>La fronda y la jaula</i> (1925), Manuel M. Bermejo (1875-1963)	Escuela Libre de Música, 1926	<i>El cantar de los cantares</i> (1972), Domingo Lobato (1920)	Teatro Degollado, 1972
<i>El rajáh*</i> (1926), José F. Vázquez (1896-1961)	Teatro Arbeu, 1931	<i>Hilitos de oro</i> (1972), César Tort (1929)	—
<i>Ya Yaax Can</i> (1926), Cornelio Cárdenas (1888-1957)	Teatro Peón Contreras, 1926	<i>La mascherata</i> (1972), Lan Adomíán (1905-1979)	Sin estrenar
<i>El oidor*</i> (1926), Rafael J. Tello (1872-1946)	Conservatorio Nacional, 1927	<i>El romance de Doña Balada*</i> (1973), Alicia Urreta (1931-1986)	Centro El Agora, 1974
<i>La vestal</i> (1927), Luis Mendoza López (1890-1966)	Los Ángeles, 1927	<i>El espejo encantado</i> (1974), Alicia Urreta (1931-1986)	Centro El Agora?, 1974
<i>El último sueño*</i> (1928), José F. Vázquez (1896-1961)	Teatro Bellas Artes, 1961	<i>La gracia de ser fea</i> (1975), Roberto Téllez Oropeza (1909)	Sin estrenar
<i>Los nietos del Boyardo</i> (1928), Manuel M. Bermejo (1875-1963)	Sin estrenar	<i>Ifigenia cruel</i> (1976), Roberto Téllez Oropeza (1909)	Sin estrenar
<i>La Virgen de San Juan</i> (1929), Antonio Gomezanda (1894-1961)	Sin estrenar	<i>Acapulco</i> (1978), Roberto Téllez Oropeza (1909)	Sin estrenar
<i>Mesalina</i> (1929), Alberto Flachebba (1883-1961)	Sin estrenar	<i>Jaque</i> (1978), Mario Stern (1936)	—
<i>Tabaré†</i> (1929), Arturo Cosgaya (1869-1937)	—	<i>La mujer y su sombra</i> (1978), Miguel Alcázar (1942)	Teatro Bellas Artes, 1981
<i>Cuahtémoc</i> (192?), Fernando González Peña (1888-1973)	Sin estrenar	<i>Encuentro en el ocaso*</i> (1979), Daniel Catán (1949)	Teatro de la Ciudad, México, 1979
<i>Juana de Asbaje</i> (192?), Arnulfo Miramontes (1882-1960)	Sin estrenar	<i>Big Klaus and Little Klaus</i> (1980), Mario Stern (1936)	—
<i>El quinto sol azteca</i> (1930), Jacobo Kostakovski (1893-1953)	Sin estrenar	<i>La Güera Rodríguez*</i> (1980), Carlos Jiménez Mabarak (1916-1994)	Teatro Bellas Artes, 1982
<i>Querétaro</i> (1930), Alberto Amaya (1856-1930)	Sin estrenar	<i>Leoncio y Lena*</i> (1981), Federico Ibarra (1946)	Teatro Juan Ruiz de Alarcón, 1981
<i>Payambé</i> (1931), Fausto Pinelo Río (1899-1966)	Sin estrenar	<i>Orestes parte*</i> (1981), Federico Ibarra (1946)	Teatro Bellas Artes, 1987
<i>Thánatos</i> (1931), Alberto Flachebba (1883-1961)	Sin estrenar	<i>Pinocchio</i> (1983), Mario Stern (1936)	—
<i>Dignidad maya</i> (1932), Halfdan Jebe (1868-1937)	Sin estrenar	<i>Ambrosio o la Fábula del mal amor*</i> , José Antonio Guzmán (1939)	ENM, 1984.
<i>Princesa Donaji</i> (ca. 1932), Heriberto Sánchez (1887-1946)	Sin estrenar	<i>Popol Vuh*</i> (1985), Carlos Pazos (1953)	—
<i>Tabaré</i> (1935), Heliodoro Oseguera	Teatro Bellas Artes, 1935	<i>Madre Juana*</i> (1986), Federico Ibarra (1946)	Teatro Ruiz de Alarcón, 1993
<i>Clavileño</i> (1936), Rodolfo Halffter (1900-1987)	Sin estrenar	<i>El pequeño príncipe*</i> (1988), Federico Ibarra (1946)	Los Ángeles, 1988
<i>Gil González de Ávila</i> (1937), Sofía Cancino de Cuevas (1898)	Sin estrenar	<i>Aura*</i> (1989), Mario Lavista (1942)	Teatro Bellas Artes, 1989
<i>Tonatiuh*</i> (1940), Manuel Camacho Vega	Teatro Bellas Artes, 1940	<i>El marciano*</i> (1990), Gabriel González Meléndez (1960)	Teatro de la Ciudad, Monterrey, 1989
<i>Tata Vasco*</i> (1941), Miguel Bernal Jiménez (1910-1956)	Pátzcuaro, 1941	<i>La hija de Rappaccini*</i> (1989), Daniel Catán (1949)	Teatro Bellas Artes, 1991



<i>Alicia*</i> (1990), Federico Ibarra (1946)	Teatro Bellas Artes, 1995	<i>Cantar de los cantares, El</i> (1972), Domingo Lobato (1920)	Teatro Degollado, 1972
<i>La máquina preservadora*</i> (1990), Gabriel González Meléndez (1960)	—	<i>Canto de los volcanes, El</i> (1996), Federico Álvarez del Toro (1953)	Sin estrenar
<i>La sunamita*</i> (1990), Marcela Rodríguez (1951)	Teatro de la Ciudad, México, 1991	<i>Carlomagno</i> (1868), Melesio Morales (1838-1908)	Sin estrenar
<i>La séptima semilla</i> (1991), Hilda Paredes (1957)	Londres, 1991	<i>Carlota*</i> (1948), Luis Sandi (1905-1996)	Teatro Bellas Artes, 1948
<i>Anacleto Morones*</i> (1992), Victor Rasgado (1959)	Spoletto, 1993	<i>Catalina de Guisa*</i> (1859), Cenobio Paniagua (1821-1882)	Teatro Nacional, 1859
<i>Doloritas*</i> (1992), Julio Estrada (1942)	Madrid, 1993	<i>Chichén Itzá</i> (1925), Cornelio Cárdenas (1888-1957)	Teatro Peón Contreras, 1925
<i>Ifigenia cruel</i> (1992), Leandro Espinosa Garay (1955)	Sin estrenar	<i>Cihuatl</i> (1921), Arnulfo Miramontes (1882-1960)	Sin estrenar
<i>Encrucijada†</i> (1993), Manuel Enríquez (1926-1994)	—	<i>Citlali*</i> (1922), José F. Vázquez (1896-1961)	Teatro Iris, 1922
<i>Gesualdo</i> (1993), Miguel Canales (1962)	—	<i>Clavileño</i> (1936), Rodolfo Halffter (1900-1987)	Sin estrenar
<i>Iguazú†</i> (1993), Simón Tapia Colman (1906-1993)	—	<i>Cleopatra</i> (1889), Melesio Morales (1838-1908)	Teatro Nacional, 1891
<i>Malinali</i> (1993), Manuel Henríquez Romero (1930)	León, Guanajuato, 1993	<i>Clotilde de Cosenza</i> (1863), Octaviano Valle (1827-1863)	Teatro Nacional, 1863
<i>Mambo</i> (1993), Javier Álvarez (1956)	Sin estrenar	<i>Colón en Santo Domingo*</i> (1892), Victor Rasgado (1959)	Teatro Helénico, 2001
<i>Despertar al sueño*</i> (1994), Federico Ibarra (1946)	Centro Cultural San Ángel, 1994	<i>Conejo y el coyote, El</i> (1999) Julio M. Morales (1864-1939)	Teatro Nacional, 1892
<i>Mujer divina</i> (1995), José Antonio Guzmán (1939)	Sin estrenar	<i>Corregidora de Querétaro, La</i> (1902), Juan B. Fuentes (1869-1955)	Sin estrenar
<i>El canto de los volcanes</i> (1996), Federico Álvarez del Toro (1953)	Sin estrenar	<i>Cuahtémoc</i> (192?), Fernando González Peña (1888-1973)	Sin estrenar
<i>Florencia en el Amazonas*</i> (1996), Daniel Catán (1949)	Houston, 1996	<i>Cuahtémoc†</i> (1960), Luis Herrera de la Fuente (1916)	—
<i>La plaza de Santo Domingo</i> (1996), Eduardo Díazmuñoz (1953)	Sin estrenar	<i>Cueva encantada, La</i> (1923), Manuel M. Bermejo (1875-1963)	Sin estrenar
<i>Las tentaciones</i> (1998), Luis Jaime Cortez (1962)	Teatro de las Artes, 1998	<i>Despertar al sueño*</i> (1994), Federico Ibarra (1946)	Centro Cultural San Ángel, 1994
<i>Murmullos del Páramo*</i> (1992-2006) Julio Estrada (1943)	Teatro Helénico, 2000	<i>Dignidad maya</i> (1932), Halfdan Jebe (1868-1937)	Sin estrenar
<i>El conejo y el coyote</i> (1999), Victor Rasgado (1959)	Teatro Helénico, 2001	<i>Doloritas*</i> (1992), Julio Estrada (1942)	Madrid, 1993
Ópera (IV)			
Óperas de compositores mexicanos (por orden alfabético)			
<i>Ópera</i> (fecha de composición), compositor (n.-m.)	<i>Lugar del estreno</i> , fecha.	<i>Don Quijote de la Mancha en la venta encantada*</i> (1871), Miguel Planas (1839-ca. 1910)	Teatro Principal, 1871
<i>Acapulco</i> (1978), Roberto Téllez Oropeza (1909)	Sin estrenar	<i>Don Vasco Núñez de Balboa†*</i> (1961), José F. Vázquez (1896-1961)	—
<i>Acuérdate de mí</i> (189?), Miguel Planas (1839-ca. 1910)	Sin estrenar	<i>Dos amores*</i> (1915), Rafael J. Tello (1872-1946)	Teatro Nacional, 1916
<i>Adelaida y Comingio</i> (1863), Ramón Vega	Teatro Nacional, 1863	<i>Dos Foscaris, Los</i> (1863), Mateo Torres Serrato	Teatro Nacional, 1863
<i>Agorante, rey de la Nubia*</i> (1864), Miguel Meneses (1832-1892)	Teatro Imperial, 1864	<i>Edith</i> (1912), Estanislao Mejía (1882-1967)	Sin estrenar
<i>Alicia*</i> (1990), Federico Ibarra (1946)	Teatro Bellas Artes, 1995	<i>El conejo y el coyote</i> (1999), Victor Rasgado (1959)	Teatro Helénico, 2001
<i>Alma</i> (1906), Julían Carrillo (1875-1965)	Sin estrenar	<i>Elena*</i> (1948), Eduardo Hernández Moncada (1899-1995)	Teatro Bellas Artes, 1948
<i>Ambrosio o La fábula del mal amor*</i> , José Antonio Guzmán (1939)	ENM, 1984	<i>Encrucijada†</i> (1993), Manuel Enríquez (1926-1994)	—
<i>Anacleto Morones*</i> (1992), Victor Rasgado (1959)	Spoletto, 1993	<i>Encuentro en el ocaso*</i> (1979), Daniel Catán (1949)	Teatro de la Ciudad, México, 1979
<i>Anáhuac*</i> (1918), Arnulfo Miramontes (1882-1960)	Teatro Virginia Fábregas, 1918	<i>Eréndira</i> (1957), Luis Mendoza López (1890-1966)	Teatro Hidalgo, Xalapa, 1957
<i>Andromaque</i> (1914), José Barradas (1868-1926)	Sin estrenar	<i>Escenas itzalanas</i> (1923), Cornelio Cárdenas (1888-1957)	Teatro Peón Contreras, 1923
<i>Anita*</i> (1903), Melesio Morales (1838-1908)	Sin estrenar	<i>Espejo encantado, El</i> (1974), Alicia Urreta (1931-1986)	Centro El Agora?, 1974
<i>Annette</i> (1945), Sofía Cancino de Cuevas (1898)	Sin estrenar	<i>Esposa mexicana</i> (1919), Alfredo Carrasco (1875-1945)	Sin estrenar
<i>Asuero†</i> (189?), Melesio Morales (1838-1908)	—	<i>Extranjero, El</i> (1806), Manuel Arenzana (aprox. 1770-1825)	Coliseo Nuevo, 1806
<i>Atala, la reina de las hadas</i> (1869), Miguel Meneses (1832-1892)	Teatro Degollado, 1869	<i>Fantasia ranchera</i> (1942), Antonio Gomezanda (1894-1961)	Estreno cinematográfico, 1943
<i>Atzimba*</i> (1900), Ricardo Castro (1864-1907)	Teatro Arbeu, 1901	<i>Fidanzata corsa, La</i> (ca. 1871), Manuel N. Paniagua (1843-1907)	Sin estrenar
<i>Aura*</i> (1989), Mario Lavista (1942)	Teatro Bellas Artes, 1989	<i>Fidelio</i> (186?), Mateo Torres Serrato	Sin estrenar
<i>Bertha</i> (1921), Efraín Pérez Cámara (1892-196?)	Sin estrenar	<i>Florencia en el Amazonas*</i> (1996), Daniel Catán (1949)	Houston, 1996
<i>Big Klaus and Little Klaus</i> (1980), Mario Stern (1936)	—	<i>Fronda y la jaula, La</i> (1925), Manuel M. Bermejo (1875-1963)	Escuela Libre de Música, 1926
<i>Cabeza de Uconor, La</i> (1898), Domingo M. Ricalde (1848-1922)	Sin estrenar	<i>Gemelos, Los</i> (1816), Manuel del Corral (aprox. 1780-1830)	Coliseo Nuevo, 1816
<i>Califé de Bagdad, El</i> (1823), Esteban Cristiani (178?-184?)	Coliseo Nuevo, 1823	<i>Gesualdo</i> (1993), Miguel Canales (1962)	—
		<i>Gil González de Avila</i> (1937), Sofía Cancino de Cuevas (1898)	Sin estrenar



<i>Gino Corsini</i> (1869), Melesio Morales (1838-1908)	Teatro Nacional, 1877	<i>Mesalina</i> (1929), Alberto Flachebba (1883-1961)	Sin estrenar
<i>Giovanna di Castiglia</i> (1849), Luis Baca (1826-1855)	Sin estrenar	<i>México Libre*</i> (1821), José María Bustamante (1777-1861)	Coliseo Nuevo, 1821
<i>Giovanni d'Austria†</i> (1901?), Ricardo Castro (1864-1907)	—	<i>Michoacana</i> (1950), Sofía Cancino de Cuevas (1898)	Sin estrenar
<i>Gracia de ser fea, La</i> (1975), Roberto Téllez Oropeza (1909)	Sin estrenar	<i>Mineros, Los</i> (1917), José F. Vázquez (1896-1961)	Sin estrenar
<i>Guatimotzin*</i> (1871), Aniceto Ortega (1825-1875)	Teatro Nacional, 1871	<i>Misa de seis*</i> (1962), Carlos Jiménez Mabarak (1916-1994)	Teatro Bellas Artes, 1962
<i>Güera Rodríguez, La*</i> (1980), Carlos Jiménez Mabarak (1916-1994)	Teatro Bellas Artes, 1982	<i>Monna Vana</i> (1917), José F. Vázquez (1896-1961)	Sin estrenar
<i>Hada del lago y la mujer del bosque, El †</i> (1878), Miguel Meneses (1832-1892)	—	<i>Morgana</i> (1919), Alejandro Cuevas (1870-1940)	Teatro Iris, 1920
<i>Hija de Rappaccini, La*</i> (1989), Daniel Catán (1949)	Teatro Bellas Artes, 1991	<i>Muerte de Agamenón, La</i> (1967), Roberto Bañuelas (1931)	Sin estrenar
<i>Hilitos de oro</i> (1972), César Tort (1929)	—	<i>Mujer divina</i> (1995), José Antonio Guzmán (1939)	Sin estrenar
<i>Hombre más feo, El</i> (1871), Lauro Beristáin (1837-1889)	Teatro Principal, 1871	<i>Mujer y su sombra, La</i> (1978), Miguel Alcázar (1942)	Teatro Bellas Artes, 1981
<i>Ifigenia cruel</i> (1976), Roberto Téllez Oropeza (1909)	Sin estrenar	<i>Mulata de Córdoba, La*</i> (1948), José Pablo Moncayo (1912-1958)	Teatro Bellas Artes, 1948
<i>Ifigenia cruel</i> (1992), Leandro Espinosa Garay (1955)	Sin estrenar	<i>Murmulllos del Páramo*</i> (1992-2006), Julio Estrada (1943)	Teatro Helénico, 2000
<i>Iguazú†</i> (1993), Simón Tapia Colman (1906-1993)	—	<i>Netzahualcōyotl</i> (1949), Roberto Téllez Oropeza (1909)	Sala Chopin, 1952
<i>Il tranello</i> (1922), Alejandro Cuevas (1870-1940)	Sin estrenar	<i>Netzahualcōyotl</i> (1918), Carlos Samaniego (1874-1950)	Sin estrenar
<i>Ildegonda*</i> (1865), Melesio Morales (1838-1908)	Teatro Nacional, 1866	<i>Nhadick</i> (1897), Julio M. Morales (1864-1939)	Sin estrenar
<i>Independencia, La*</i> (1842), José Antonio Gómez (1805-1878)	—	<i>Nicolás Bravo*</i> (1910), Rafael J. Tello (1872-1946)	Teatro Arbeu, 1910
<i>Indiano, El</i> (1918), Alberto Flachebba (1883-1961)	Teatro Arbeu, 1918	<i>Nietos del Boyardo, Los</i> (1928), Manuel M. Bermejo (1875-1963)	Sin estrenar
<i>Iztaccihuatl o La mujer blanca†</i> (1923), Julián Carrillo (1875-1965)	—	<i>Ninchi</i> (1921), Nicolás Rivera Velador (1877-1941)	Sin estrenar
<i>Jaque</i> (1978), Mario Stern (1936)	—	<i>Niño ciego, El</i> (1916), Alberto Alvarado (1864-1939)	Sin estrenar
<i>Juana de Ashaje</i> (192?), Arnulfo Miramontes (1882-1960)	Sin estrenar	<i>No matarás</i> (1905), José Briseño (1882-1959)	Sin estrenar
<i>Judío errante, El</i> (1887), Melesio Morales (1838-1908)	Sin estrenar	<i>Oidor*, El</i> (1926), Rafael J. Tello (1872-1946)	Conservatorio Nacional, 1927
<i>Julieta y Romeo</i> (1856), Melesio Morales (1838-1908)	Teatro Nacional, 1863	<i>Olga de Monterrojo</i> (1895), Antonio de Mária y Campos	Sin estrenar
<i>Juno*</i> (1896), Rafael J. Tello (1872-1946)	Sin estrenar	<i>Orestes parte*</i> (1981), Federico Ibarra (1946)	Teatro Bellas Artes, 1987
<i>Keofar*</i> (1893), Felipe Villanueva (1862-1893)	Teatro Principal, 1893	<i>Ossian</i> (1904), Julián Carrillo (1875-1965)	Sin estrenar
<i>Kinchy</i> (1924), Gustavo Río Escalante (1880-1963)	Teatro Peón Contreras, 1924	<i>Pánfilo y Lauretta o Los visitantes*</i> (1953), Carlos Chávez (1899-1978)	Nueva York, 1957
<i>Landrú*</i> (1963), Rafael Elizondo (1930-1984)	Casa del Lago, 1964	<i>Paria, El,</i> Cenobio Paniagua (1821-1882)	Sin estrenar
<i>Leoncio y Lena*</i> (1981), Federico Ibarra (1946)	Teatro Juan Ruiz de Alarcón, 1981	<i>Parténope, La</i> (1711), Manuel de Sumaya (1684-1756)	Palacio Virreinal, 1711
<i>Leonor</i> (1849), Luis Baca (1826-1855)	Estreno parcial, París, 1849	<i>El patio florido†</i> (1913), Manuel M. Ponce (1882-1948)	—
<i>Leyenda de Roudel, La*</i> (1906), Ricardo Castro (1864-1907)	Teatro Arbeu, 1906	<i>Payambé</i> (1931), Fausto Pinelo Río (1899-1966)	Sin estrenar
<i>Leyenda del volcán, La</i> (1956), Luis Mendoza López (1890-1966)	Estreno en televisión, 1956	<i>Pequeño príncipe*, El</i> (1988), Federico Ibarra (1946)	Los Ángeles, 1988
<i>Lisisca</i> (1920), Alberto Flachebba (1883-1961)	Sin estrenar	<i>Pietro d'Abano*</i> (1863), Cenobio Paniagua (1821-1882)	Teatro Nacional, 1863
<i>Lucia di Lammermoor</i> (1894), Domingo M. Ricalde (1848-1922)	Mérida, 1894	<i>Pinocchio</i> (1983), Mario Stern (1936)	—
<i>Luisa de la Vallière</i> (1874), Miguel Meneses (1832-1892)	París, 1886	<i>Pirro de Aragón*</i> (1864), Leonardo Canales	Teatro Imperial, 1864
<i>Madre Juana*</i> (1986), Federico Ibarra (1946)	Teatro Juan Ruiz de Alarcón, 1993	<i>Plaza de Santo Domingo, La</i> (1996), Eduardo Díazmuñoz (1953)	Sin estrenar.
<i>Malinali</i> (1993), Manuel Henríquez Romero (1930)	León, Guanajuato, 1993	<i>Popol Vuh*</i> (1985), Carlos Pazos (1953)	—
<i>Mambo</i> (1993), Javier Álvarez (1956)	Sin estrenar	<i>Princesa Donaji</i> (1922), Heriberto Sánchez (1887-1946)	Estreno parcial, Oaxaca, 1922
<i>Mandarin*, El</i> (1923), José F. Vázquez (1896-1961)	Teatro Arbeu, 1927	<i>Princesa Donaji</i> (ca. 1932), Heriberto Sánchez (1887-1946)	Sin estrenar
<i>Mañana, El</i> (1913), Alberto Alvarado (1864-1939)	Sin estrenar	<i>Princesa encantada, La</i> (1922), Julián Espinoza	Teatro Juárez, 1922
<i>Máquina preservadora, La*</i> (1990), Gabriel González Meléndez (1960)	—	<i>Promessa d'artista e parola di ré</i> (1952), Sofía Cancino de Cuevas (1898)	Sin estrenar
<i>Marciano*, El</i> (1990), Gabriel González Meléndez (1960)	Teatro de la Ciudad, Monterrey, 1989	<i>Prometeo</i> (1960), Ramiro Cortés (1933)	—
<i>Mascherata, La</i> (1972), Lan Adomían (1905-1979)	Sin estrenar	<i>Querétaro</i> (1930), Alberto Amaya (1856-1930)	Sin estrenar
<i>Matilde</i> (1910), Julián Carrillo (1875-1965)	Sin estrenar	<i>Quinto sol azteca, El</i> (1930), Jacobo Kostakovski (1893-1953)	Sin estrenar
<i>Mentir de las estrellas, El</i> (1908), Ascensión Hermosa (1869-1921)	Estreno parcial, Oaxaca, 1910	<i>Rajáh*, El</i> (1926), José F. Vázquez (1896-1961)	Teatro Arbeu, 1931



<i>Reina de León, La</i> (1871), Ramón Vega	Teatro Nacional, 1871
<i>Rey poeta*</i> , <i>El</i> (1901), Gustavo E. Campa (1863-1934)	Teatro Principal, 1901
<i>Reynaldo y Elina o La sacerdotisa peruana</i> (1841), Manuel Covarrubias (aprox. 1815-1875)	Teatro Principal?, 1842
<i>Ribales de amore</i> (1806), Manuel Arenzana (aprox. 1770-1825)	Coliseo Nuevo, 1806
<i>Romance de Doña Balada*</i> , <i>El</i> (1973), Alicia Urreta (1931-1986)	Centro El Agora, 1974
<i>Roussalka</i> (1904?), Ricardo Castro (1864-1907)	Sin estrenar
<i>Sanicté</i> (1924), Alberto Flachebba (1883-1961)	Sin estrenar
<i>Satán vencido</i> † (1907), Ricardo Castro (1864-1907)	—
<i>Señora en su balcón*</i> , <i>La</i> (1961), Luis Sandi (1905-1996)	Teatro Bellas Artes, 1964
<i>Séptima semilla, La</i> (1991), Hilda Paredes (1957)	Londres, 1991
<i>Severino*</i> (1961), Salvador Moreno (1916-1998)	Teatro Bellas Artes, 1961
<i>Solitario, El</i> (1823), Esteban Cristianí (178?-184?)	Coliseo Nuevo, 1823
<i>Sunamita*</i> , <i>La</i> (1990), Marcela Rodríguez (1951)	Teatro de la Ciudad, México, 1991
<i>Tabaré</i> † (1929), Arturo Cosgaya (1869-1937)	—
<i>Tabaré</i> (1935), Heliodoro Oseguera	Teatro Bellas Artes, 1935
<i>Tata Vasco</i> (1941), Miguel Bernal Jiménez (1910-1956)	Pátzcuaro, 1941
<i>Tempestad, La</i> (187?), Melesio Morales (1838-1908)	Sin estrenar
<i>Tentaciones, Las</i> (1998), Luis Jaime Cortez (1962)	Teatro de las Artes, 1998
<i>Thánatos</i> (1931), Alberto Flachebba (1883-1961)	Sin estrenar
<i>Tonanzin</i> (1919), Julia Alonso (1889-1977)	Sin estrenar
<i>Tonatiuh*</i> (1940), Manuel Camacho Vega	Teatro Bellas Artes, 1940
<i>Tumulul veneris</i> (1950), Gerhart Muench (1907-1988)	Sin estrenar
<i>Último sueño*</i> , <i>El</i> (1928), José F. Vázquez (1896-1961)	Teatro Bellas Artes, 1961
<i>Un amor de Hernán Cortés</i> (190?), Domingo M. Ricalde (1848-1922)	Sin estrenar
<i>Un paseo en Santa Anita</i> (1859), Antonio Barilli (1813-1876)	Teatro Principal, 1859
<i>Vendetta, La</i> (1842), Rafael Palacios	Teatro Principal?, 1842
<i>Vestal, La</i> (1927), Luis Mendoza López (1890-1966)	Los Ángeles, 1927
<i>Virgen de San Juan, La</i> (1929), Antonio Gomezanda (1894-1961)	Sin estrenar
<i>Xiultil</i> (1921), Julián Carrillo (1875-1965)	Sin estrenar
<i>Xtabay</i> (1924), Gustavo Río Escalante (1880-1963)	Teatro Peón Contreras, 1924
<i>Xunáan tunich</i> (1919), Arturo Cosgaya (1869-1937)	Sin estrenar
<i>Ya Yaax Can</i> (1926), Cornelio Cárdenas (1888-1957)	Teatro Peón Contreras, 1926
<i>Zulema*</i> (1901), Ernesto Elorduy (1854-1913)	Teatro del Conservatorio, 1902

Ópera francesa. Esta escuela o estilo de ópera arribó a México en su versión cómica, renovando un ámbito descuidado por los italianos. En 1873 actuó en el teatro Principal de la ciudad de México la primera compañía francesa de ópera bufa, cuyo repertorio (Offenbach, Auber, Halévy) impresionó al auditorio y a algunos compositores entre quienes estaba Felipe Villanueva, autor de *Keofar**. Sin embargo, una influencia musical más dirigida al ámbito intelectual, ejercida por operistas como Massenet, Gounod, Bizet, Godard, Thomas y Delibes, se desarrolló en el campo de la tragedia lírica. Ricardo Castro y Gustavo E. Campa encabezaron esta transformación del teatro lírico mexicano, pues Ernesto Elorduy—autor de una *Zulema** en absoluto partidaria del francesismo, pero sin suficiente solvencia artística—no pudo aventajarlos. Enseguida tocó a Rafael J. Tello, con *Nicolás Bravo** (1910), llevar esta influencia

a sus límites históricos, definidos quizás por el derrocamiento del porfirato*. No obstante, ha de observarse una continuidad estética 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*. (Consultar el artículo: *Rey poeta, El*. Ver también: Francia).

Fuente:

1952. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "La significación de Ricardo Castro en la música mexicana", *El Nacional*, cd. de México, jul. 27 (suplemento dominical).

Ópera italiana. Estilo lírico-escénico introducido en México por Manuel García*, que estrenó en la capital del país, en 1829, *Semiramide* y *La Cenerentola*, de Gioacchino Rossini (1792-1868). Era el *bel canto* creado por la escuela rossiniana, a la cual pertenecían Gaetano Donizetti (1797-1848) y Vincenzo Bellini (1801-1835), los operistas más solicitados en México durante la mayor parte del siglo XIX. Su influencia fue tal, que muchos compositores mexicanos compusieron bajo estos modelos: Cenobio Paniagua, autor de *Catalina de Guisa* y *Pietro D'Abano*; Melesio Morales, autor de *Anita*, *Ildegonda* y *Gino Corsini*, y Miguel Meneses, quien compuso *Atala*, *reina de las hadas* y *Agorante, rey de la Nubia*, son algunos de los principales ejemplos. La *ópera italiana* en México alcanzó su máxima efervescencia entre 1860 y 1880, cuando el país recibió numerosas compañías operísticas procedentes de Italia. Luego decayó con el triunfo de la *ópera francesa**. (Ver también: Italia).

Fuentes:

1956. Jesús C. ROMERO: "I puritani, ópera de Bellini, señera en las luchas libertarias de México", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 142, cd. de México, dic., pp. 534-537.

1959. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Compositores mexicanos de ópera: Melesio Morales", *El Nacional*, cd. de México, 1º feb. (suplemento dominical, p. 13). 1959. — "Influencias precursoras sobre el compositor Morales", *ibid.*, 15 feb. (*id.*, p. 13).

1959. — "Ángela Peralta, intérprete de *Ildegonda*, de Morales", *ibid.*, 22 feb. (*id.*, p. 13).

1960. — "*Ildegonda*, famosa ópera de Melesio Morales", *ibid.*, 15 may. (*id.*, p. 13). 1960. — "Los frutos de *Ildegonda*", *ibid.*, 22 may. (*ibid.*, p. 13).

1960. — "El estreno de la ópera *Gino Corsini*", *El Nacional*, 19 jun. (*id.*, p. 13). 1960. — "Los ensayos y representaciones de *Gino Corsini*", *El Nacional*, 26 jun. (*id.*, p. 13).

1965. — "Una histórica carta del compositor mexicano Melesio Morales", *El Nacional*, 28 mar. (*id.*, p. 13) [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].

1966. — "Melesio Morales, jefe del italianismo musical en México", *Revista del Conservatorio*, no. 14, cd. de México, sep., pp. 2-4.

Ópera Nacional, AC. Compañía operística fundada y dirigida por Antonio Caraza Campos*, en la ciudad de México, alrededor de 1950. Fue la más importante de esa época y con ella Caraza Campos dio a conocer a varios jóvenes cantantes mexicanos; también presentó en el Palacio de Bellas Artes algunas de las figuras de la ópera internacional.

Operalia. Concurso internacional, anual, de canto operístico, organizado por Plácido Domingo y transmitido a América, Europa y Japón por Televisa. La final del primer concurso se realizó en el foro cinco de Televisa San Ángel (sábado 17 sep. 1994). Previamente se llevó una fase eliminatoria donde participaron Argentina, Australia, Austria, Alemania, España, Francia, Italia, Gran Bretaña, Japón, México, Suecia y EU. La semifinal se llevó a cabo en la Ópera Estatal de Viena, en mayo de 1994. En la final en México participó Andy Ward, como productor; David Hockney, como escenógrafo, y Tita Valencia* realizó la coordinación local. Los finalistas fueron Brian Asawa (contratenor), Bruce Fowler (tenor), José Cura (tenor), Cecilia Díaz (soprano), Masako Teshima (soprano), Simone Alberghini (bajo) y Oxana Arkaeva (soprano); la OSN de México fue dirigida por su titular, Enrique Diemecke.



Fuentes:

1994. Anónimo, fichas técnicas de Operalia '94, Biblioteca de las Artes, cd. de México.
1994. G. P.: "Un espectáculo sin precedente: Operalia '94", *Siglo 21*, Guadalajara, 19 sep., p. 8 (vida y cultura).

Opereta (del italiano *operetta*, diminutivo de *ópera*). Durante el siglo XVIII fue simplemente una ópera breve (de las cuales se presentaron varias de autores españoles en el Coliseo de México). En los siglos XIX y XX tomó su acepción definitiva de género escénico musical, en que se alternan partes habladas y cantadas, guardándose para estas últimas los momentos de mayor sentido lírico. Se caracteriza por tener un estilo mucho más ligero que la ópera, tanto en la música como en el libreto. La opereta moderna, de origen francés, fue introducida a México en 1871, en el teatro Principal, hecho que se debió a la empresa de Joaquín Moreno, aconsejada al efecto por Melesio Morales; *La gran duquesa de Gerolstein*, y *Barba azul*, ambas de Jacques Offenbach (1819-1880), inauguraron la temporada de ese año. Las primeras operetas mexicanas, adscritas a tal escuela, aparecen mezcladas con la zarzuela* de origen español; el género cobró auge entre 1890 y 1920, con piezas de autores como José Austri, Luis Arcaraz Torrá, Lauro D. Uranga, Fernando Méndez Velázquez, Luis G. Jordá y Eduardo Vigil y Robles. Desde 1905, con la obra *México nuevo*, de Ortega y Fernández Benedicto, nace un tipo de opereta que desembocará poco después en la revista musical*.

Fuentes:

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.
1933. Manuel MAÑÓN: *Historia del teatro Principal en México*, Cvltvra, cd. de México.
1956. Armando de MÁRIA Y CAMPOS: *El teatro de género chico en la Revolución Mexicana*, Biblioteca del INEHRM, cd. de México, 439 pp.
1962. Lorena DUREAU: "Contemporary music in Mexico", *Mexican-American review*, vol. XXX, no. 4, abr., pp. 24-33.

Orbón, Julián (n. Avilés, España, 7 ago. 1925; m. Nueva York, NY, 1991). Pianista, compositor, musicólogo y pedagogo. Estudió con su padre, el pianista Benjamín Orbón, y se graduó en el Conservatorio de Oviedo. Radicado en Cuba desde los años treinta, inició sus estudios de teoría musical y composición bajo la guía de José Ardévol. En 1940 debutó como concertista en la Academia Nacional de Artes y Letras de La Habana, donde también presentó sus primeras composiciones. Como miembro del grupo Renovación Musical formó parte del movimiento nacionalista cubano. También fue miembro del grupo Orígenes y fue amigo y colaborador de José Lezama Lima. Desde 1945 entró en contacto con Carlos Chávez, en Nueva York, y en 1954 aceptó la invitación de éste para impartir un curso de composición en el CNM de México. En noviembre de 1960 recibió la invitación oficial del gobierno para residir en México con su familia e ingresar como profesor de tiempo completo en el Conservatorio, donde apoyó a Chávez en la dirección del taller de composición. Entre sus alumnos en ese plantel estuvieron Jorge Dáher, Lucero Enríquez, Julio Estrada, Rosa Guraieb, Humberto Hernández Medrano, Mario Lavista, Eduardo Mata, Héctor Quintanar y Jesús Villaseñor. En México escribió su obra *Monte Gelboé* e intensificó sus investigaciones sobre la música hispanoamericana. En 1963 regresó a Estados Unidos y más tarde volvió a España. Ignorado durante muchos años en estos países, en los años setenta Eduardo Mata declaró a la prensa internacional que Orbón era "el único compositor verdaderamente hispanoamericano". Actualmente se reconocen sus aportaciones a la cultura musical de España, Cuba, EU y México. A Mata se deben también las primeras grabaciones de las obras orquestales de la última etapa de Orbón, entre ellas el *Concierto grosso para cuarteto de cuerdas y orquesta*, grabado con la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Caracas y el Cuarteto Latinoamericano, en 1992.

Bibliografía sobre Julián Orbón en México:

1986. Arturo MÁRQUEZ: "Conferencias-concierto en torno a Julián Orbón", *Boletín del CENIDIM*, no. 1, cd. de México, ene.-mar., p. 14.
1986. José Antonio ALCARAZ: "Dos de cal", *Proceso*, no. 488, cd. de México, 10 mar.; nota 35 (sobre la OSN bajo la dirección de Eduardo Mata; estreno en México de *Concierto grosso para cuarteto de cuerdas y orquesta*, de Orbón).
1993. — "Tríptico mexicano", *Proceso*, no. 881, 20 sep.; nota 31 (reseña discográfica).
2002. Julián ORBÓN (et al.): *En la esencia de los estilos y otros ensayos*, Ediciones Colibrí, Madrid (prólogo de Julio Estrada; textos de interés para el estudio de la obra de Orbón en México).

Ordax, Diego (n. cd. de México, 1948). Pianista. Discípulo de Pablo Castellanos, Esperanza Cruz y Luz María Segura, en el CNM (1958-1967). Integró diversos conjuntos de cámara antes de conseguir el primer lugar en el certamen Sala Chopin (1972), por el cual recibió una beca para cursar perfeccionamiento técnico en la Academia de Música de Viena, bajo el auspicio del gobierno austriaco. Solista con las principales orquestas sinfónicas de México. Ha recorrido la República Mexicana en giras como recitalista.

Fuente:

1989. *Curriculum vitae [résumé]*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México, 1 p.

Ordinarium. Primer misal musicalizado, impreso en las Américas (México, 1556). (Ver también: *Graduale dominicale*).

Ordóñez, José (n. cd. de México, 1914). Pianista y pedagogo. Discípulo de José F. Velázquez, con quien estudió alrededor de ocho años. Cursó la carrera de concertista en el CNM, donde tuvo entre sus maestros a Carlos Chávez, Rodolfo Halffter y Luis Sandi. En ese mismo plantel fue, desde 1960, profesor de piano, lectura a primera vista y música de cámara, y subdirector académico durante la gestión de Joaquín Amparán (1960-1967). Solista con diversas orquestas de la ciudad de México. Del grupo de concertistas que formó en dicho plantel sobresalieron Rocío Coto, Edmundo Díaz del Campo, María Teresa Frenk, Manuel González, María Eugenia Ibarra, Salvador Neira, Norma Palacios, Martha Sánchez y Alfredo Ulloa.

Fuente:

1986. Esperanza PULIDO: "Con José Ordóñez", *Heterofonía*, vol. XIX, no. 93, cd. de México, abr.-jun., pp. 63-64 (entrevista).

Ordóñez, (José) Miguel (n. cd. de México, 1963). Guitarrista, bajista y compositor. Estudió en el CNM y en la ENM de la UNAM (1988-1994). Entre sus maestros estuvieron Alberto Salas y Marco Antonio Anguiano (guitarra) y Antonio Bravo y Radko Tichavsky (composición). Durante varios años sobresalió como uno de los mejores bajistas mexicanos de rock como miembro del grupo Trolebús (1989-1994), con el cual grabó un disco. Después ha formado parte de otros conjuntos de jazz, rock y música *alternativa*. En 1994 participó como guitarrista en el ciclo Los Compositores Mexicanos y sus Obras realizado en el Museo de El Carmen bajo el patrocinio de CONACULTA. De su obra como compositor destacan *Quince dúos para guitarra con instrumentos varios* y *Cinco estudios para guitarra sola* (1993-1994), ambas colecciones integrantes de su tesis profesional dirigida por Roberto Kolb. Es profesor de guitarra 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. 165-166 (datos biográficos, retrato, otras referencias).

Ordóñez (Ochoa), Salvador (n. y m. cd. de México, 1894-1967). Pianista y pedagogo. Egresado del CNM, donde fue discípulo de Manuel M. Ponce. Becado por el gobierno de México realizó cursos de perfeccionamiento pianístico en París, Berlín y Budapest. Fue solista con diversas orquestas de Francia, Alemania, EU, y con las más importantes de la República Mexicana. En la ciudad de México, junto con su esposa Vilma Erenyi*, fundó la Academia



Anton Rubinstein*, que produjo varios concertistas. También fundó y dirigió la Sociedad de Arte Musical Contemporáneo* (1927), la cual tenía por objeto principal divulgar en México la obra musical modernista internacional (particularmente la de Béla Bartók). Interpretó el estreno absoluto del *Concierto para piano** de José Rolón, con la OSM bajo la dirección de Carlos Chávez. Al iniciar los conciertos de la sala Wurlitzer, en 1941, fue nombrado coordinador musical de ese lugar, desde donde apoyó a numerosos músicos jóvenes. Dirigió el CNM del 16 de diciembre de 1941 al 31 de diciembre de 1944 y a su gestión se le atribuyen diversos progresos pedagógicos y administrativos. Entre sus discípulos sobresale Carlos Vázquez.

Fuentes:

1932. Dolores M. DE MORALES: "Impresiones sobre un concierto organizado por el profesor Salvador Ordóñez", *México Musical*, año II, no. 5, cd. de México, may., pp. 6-7.
1932. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El pianista Ordóñez Ochoa ha interrumpido su gira por la República para tocar el viernes con la Sinfónica de México", *Excelsior*, cd. de México, 18 nov.
1932. — "Ordóñez Ochoa se llevó una estruendosa ovación con el concierto de Tcherepnine", *ibid.*, 19 nov.

Ordenanzas para el coro de la catedral mexicana. Probablemente el primer documento que trata del "orden que debe conservarse en el coro", prescrito por el arzobispo de México, Alonso de Montúfar, y publicado en 1570. Su edición moderna fue preparada en Madrid, por Ernest J. Burrus, y reimpresa en la ciudad de México en 1964, por José Porrúa Turanzas (Biblioteca Tenanitla, Libros Españoles e Hispanoamericanos, no. 8, pp. 33-67).

Orea Maldonado, Basilio (n. cd. de México, 1939). Violinista y pedagogo. Egresado de la ENM de la UNAM (1951-1957), donde fue alumno de José Rocabrana. Becado se trasladó a Roma, y se graduó como concertista en el Conservatorio de Santa Cecilia (1957-1963), bajo la dirección de Giulio Bignani. El penúltimo año de su carrera lo cursó por intercambio académico en The New England Conservatory de Boston. Formó parte de varias orquestas y conjuntos de cámara y actuó como solista en Italia y EU, antes de radicarse en Portugal (1965). Allí fue profesor de violín en el Conservatorio de Aveiro durante muchos años.

Fuente:

1964. Raquel CALERO: "El retorno de Basilio Orea Maldonado", *Carnet Musical*, vol. XIX, no. 238, ed. de México, dic., pp. 570-571.

Orendáin (Amaya), Ramón (n. Ahualulco, Jal., 27 dic. 1923). Compositor, organista y director de coro. Estudió en la Escuela de Música Sacra de Guadalajara, donde fue discípulo de Domingo Lobato (composición) y Manuel de Jesús Aréchiga (piano y órgano), y en cursos de perfeccionamiento con Miguel Bernal Jiménez y Ezequiel Iriarte. Director fundador del grupo Coral Femenino de Guadalajara. Algunas de sus composiciones son *Tu es Petrus*, motete a cuatro voces mixtas; una *Cantata*, cuatro misas, tres sonatas para piano, una *Suite para órgano*; *Toccata en Re*, para órgano; villancicos, himnos, cantos litúrgicos y canciones.

Fuente:

1993. *Curriculum vitae*, Departamento de Música de la Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, 1 p.

Orenze, Juan Francisco de (n. y m. cd. de México, fines del s. XVII, primer cuarto del XVIII). Organista y compositor. Se formó en la escoleta pública de la catedral de México, donde fue discípulo de Antonio de Salazar y Joseph de Idiaques. Ayudante de coros de Domingo Dutra y más tarde estrecho colaborador de Manuel de Sumaya durante más de treinta años. En la actualidad no se conserva ninguna composición suya.

Fuente:

1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, ed. de México, pp. 99, 108, 112 y 123.

Orestes parte. Ópera en dos actos con música de Federico Ibarra y libreto de José Ramón Enríquez. Estrenada en forma de concierto (7 dic. 1984) en la sala Netzahualcóyotl, con Guadalupe Pérez Arias, Estrella Ramírez, Ignacio Clapés y Rufino Montero, bajo la dirección de Armando Zayas. El estreno escénico se realizó el 5 de julio de 1987 y fue repuesta los días 7 y 9 del mismo mes, en el Palacio de Bellas Artes. El reperto de aquella presentación quedó integrado así: Juan Bautista Sandoval/Ignacio Clapés («Orestes»); Estrella Ramírez («Electra»); Margarita Pruneda («Climnestra»); Rufino Montero («Egisto»); Liliana Gómez, Carolina Vadillo y Lía Castruita («reflejos»); Alfredo Domínguez fue el director concertador, Luis de Tavira el director de escena, Gabriel Pascaer realizó la escenografía y Marcela Aguilar la coreografía. El argumento se basa en la historia de Orestes, de la mitología griega.

Fuentes:

1984. Federico CAMPBELL: "Orestes parte, ópera mexicana", *Proceso*, no. 422, cd. de México, 3 dic., pp. 58-59 (información sobre el estreno; descripción de la ópera).
1987. José Antonio ALCARAZ: "Ibarra y Tavira: Nueva mitología", *ibid.*, no. 559, 20 jul., nota 2/no. 560, 27 jul., nota 30/no. 561, 3 ago., nota 28 (sobre la puesta en escena de la ópera).

Orfeo Catalá. Conjunto coral fundado en la ciudad de México por Guillén Ferrer Clavé en 1906, como reminiscencia de los orfeones obreros de Cataluña. Los conciertos que ofrecía no sólo interpretaban música catalana, sino también de autores clásicos y modernos de otros países y de México. Funcionó irregularmente después de la Revolución (1910-1917), sin embargo fue reconstituido en 1940 por españoles que llegaron a México a consecuencia de la guerra civil en su patria. Desde entonces y hasta la actualidad ha programado recitales anuales.

Bibliografía:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 1406.

Orfeón (del francés *orpheon*, de *Orphée*, Orfeo, músico de la mitología griega). Nombre dado a las sociedades corales, generalmente desprovistas de acompañamiento instrumental. Por influencia francesa muchos coros mexicanos adoptaron este nombre, que en algunos grupos permanece hasta hoy. Las primeras organizaciones con esta denominación en México datan de la segunda mitad del siglo XIX, sobre todo a partir del imperio de Maximiliano (1864-1867). Después, con el crecimiento de la inmigración española, desde el porfiriato hasta la guerra de 1936-1939, se crearon varios orfeones en México, Puebla, Guadalajara y otras ciudades del país. Actualmente subsisten el Orfeo Catalá y el Orfeón de la Ciudad de México, entre otros.

Orfeón de la Ciudad de México. Fundado en 1954 por un grupo de cantantes aficionados que tuvieron una importante evolución bajo la guía de Luis Sandi y Hernández Moncada. Realizó presentaciones en las principales ciudades del país (1956-1965).

Orfeón del Águila de Oro. Patrocinado por la Tipografía de Murguía*, que se ubicaba en el portal del Águila de Oro (sobre la calle del Águila, hoy República de Cuba), en el centro de la ciudad de México. Funcionó entre 1858 y 1870. Lo dirigieron, entre otros, Felipe Larios, Agustín Balderas, Melesio Morales y Julio Ituarte.

Orfeón Pío X (Morelia). Fundado en Morelia por un grupo de miembros de la Liga Guadalupana que recibía clases de solfeo y canto gregoriano en el Colegio de San Nicolás (1913), y que el 7 de enero de 1914 dio origen al Orfeón de la Liga Eucarística Guadalupana, poco después rebautizado como Orfeón Pío X. A esta agrupación se agregó en 1919 el Colegio de Infantes de la Catedral, constituyéndose el antecedente inmediato para fundar la ESM de Morelia* (1921).



Orfeón Popular. I. Coro organizado por Luis F. Muñoz Ledo, en la ciudad de México, en 1866, con alumnos y profesores del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana (luego CNM de México) y con cantantes aficionados. En 1870 participó en la representación operística de *La sonnambula*, de Bellini, ejecutada por la Compañía de Ópera Italiana de Ángela Peralta, bajo la dirección de Melesio Morales. Más tarde tomó parte en otras funciones de ópera, así como en conciertos corales. **II.** Fundado en la ciudad de México en julio de 1907 por José Austri (director), Jesús Araoz e Ignacio Quezadas. Fue la agrupación coral más importante de la capital de la República en los últimos años del porfiriato y ofreció numerosos programas corales. También actuó en representaciones de ópera y zarzuela.

Orfeón de las Escuelas de Tropa. Fundado en la ciudad de México el 4 de septiembre de 1915, por Jesús Araoz, fue uno de los grupos corales de mayor fama al final de la Revolución (1910-1917). En él participaron los maestros Eduardo Lejarázu, José Souza, Benito Ortiz, José C. Maya, Juan Bermejo y Adalberto López Gontiz. Más tarde se formarían otros *orfeones de tropa* (con miembros del Ejército Federalista Mexicano), que hicieron su presentación con un coro de 2,000 voces el 15 de septiembre del mismo año, consiguiendo tal triunfo, que a los profesores se les consideró integrados al personal de las escuelas oficiales, y gradualmente se adhirieron otros, hasta completar 16 puestos: en julio de 1916 se introdujo la clase de orfeones a las escuelas primarias de la ciudad de México.

Organillero. Quien porta o hace sonar un cilindro*.

Organillo. De boca, ver: Armónica. Mecánico, ver: Cilindro.

Órgano tubular. Instrumento de teclados que el ejecutante tañe con las manos y con los pies y que funciona mediante una serie de fuelles, conductos y tubos (flautas) dispuestos verticalmente en una caja de aire. Desde fines del siglo XIX se han fabricado órganos cuyos fuelles son activados por un compresor de fuente eléctrica y ya no por un sistema mecánico. Por su extensa gama sonora es el instrumento de mayor alcance en el índice acústico y el que más amplia variedad de timbres produce, sólo superado por los modernos sintetizadores. → Es uno de los instrumentos que han sobrevivido en México desde la época de la Conquista. Los primeros frailes que llegaron a la región conocían el oficio de organero e iniciaron en el siglo XVI la fabricación y el ensamble de órganos tubulares. En 1527 Pedro de Gante*, en su escuela de música de Texcoco, fabricó un órgano (el primero en ser oído en México) que sirvió como complemento del servicio litúrgico. Posteriormente se hicieron otros instrumentos en el interior de la Nueva España y, paralelo al florecimiento de las catedrales, prosperó el órgano en los centros coloniales más poblados. Fue el vehículo más importante, hasta el siglo XIX, que llevó la música europea a los oídos del pueblo; sirvió para acompañar coros y pequeñas orquestas, que especialmente tuvieron apogeo en las ciudades de Puebla, Oaxaca y Morelia. En la actualidad se conservan más de 40 órganos barrocos en iglesias del estado de Oaxaca, aunque sólo han sido restaurados los de La Soledad, la catedral de Oaxaca, San Andrés Zautla, Tamazulapan, Tlacoahuaya y Tlaxiaco, así como el del convento dominico de Yanhuítlan. Órganos no menos importantes, aunque sí más modernos, se encuentran en el ex convento de Santo Domingo de la capital y en otras poblaciones de Oaxaca. En la ciudad de México, la catedral metropolitana* fue el foro musical donde se escucharon las primeras grandes obras polifónicas novohispanas (ver: Catedral de México, Maestro de capilla, Órganos de la catedral de México, Renacimiento). En 1568 el Cabildo Metropolitano de México dio a conocer las reglas que debían obedecer los aspirantes a organeros y a ostentar cualquier otro oficio de fabricación de instrumentos; además se estableció un sistema permanente de control, en el cual, cada tres años se licenciaba a un

inspector para confiscar los instrumentos defectuosos. Durante todo el siglo XVII se observó la proliferación de los órganos en cada rincón de la Nueva España, máxime que se le consideraba útil para atraer a los indios al templo y continuar la labor de catequización. Entre otros grandes intérpretes de la última etapa virreinal cabe mencionar a Mariano Soto Carrillo y a José María Carrasco. Después, con la guerra de Independencia, se perdió gran parte de la tradición organística que tuvo alimentación en el arraigo español y con la secularización de los bienes eclesiásticos, en 1856, el abandono de los órganos tuvo mayor acento y comenzó un período en el cual se destruyeron y descuidaron cientos de instrumentos. Muchos consideraron al órgano un instrumento caduco —en un lugar compartido con el clavicordio— frente al piano y las nuevas bandas y orquestas, pero su empleo continuó en numerosos templos del país. Organistas como José Antonio Gómez, en Tulancingo, y Ramón Martínez Avilés, en Morelia, apoyaron la formación de nuevos instrumentistas y la creación de nuevo repertorio. Sin embargo muy pocos compositores mexicanos activos durante el siglo XIX escribieron obras para órgano fuera del ámbito religioso. En el CNM, en los últimos años de la Revolución (1910-1917), la cátedra de órgano fue suprimida por Eduardo Gariel y sólo se restableció a instancias de Julián Carrillo, en 1921, cuando se otorgó la titularidad de la materia a Aurelio Barrios y Morales*, quien generó una importante cantidad de organistas durante el tercero y cuarto decenios del siglo XX. Jesús Estrada*, quien sucedió a Barrios y Morales en la clase del Conservatorio, produjo también numerosos ejecutantes. Miguel Bernal Jiménez, por su parte, compuso obras como el *Concertino para órgano y orquesta*, que dieron un nuevo impulso al instrumento. Se revalorizó la importancia del órgano en el país, y tanto los templos como los foros artísticos públicos y las escuelas de música vieron la necesidad de adoptar nuevos órganos, o mejor aún, de reparar los ya existentes. De los ejecutantes recientes es necesario mencionar a Alfonso Vega Núñez (catedral de Morelia), a Felipe Ramírez Ramírez (catedral de México), y a Hermilio Hernández (catedral de Guadalajara). Vale señalar que aún se conservan excelentes órganos en Guanajuato (en la iglesia de San Diego, en la Basílica, en el Oratorio de San Felipe Neri y en la iglesia del mineral de La Valenciana); en Guadalajara (en la catedral); en Puebla (templo franciscano de San Martín Texmelucan); en San Luis Potosí (en la catedral); en Oaxaca (catedral), y en Querétaro (Santa Rosa de Viterbo). No obstante, el descuido por parte de las autoridades competentes, así como el alto costo para darles el debido mantenimiento, han causado serio deterioro en todos ellos. (Ver también: Academia Mexicana de la Música Antigua para Órgano).

Fuentes:

1929. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "La acústica de los instrumentos de orquesta y del órgano", *Excelsior*, cd. de México, 29 dic.
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.
1934. Aurelio BARRIOS Y MORALES: "El órgano", conferencia leída con motivo del estreno del Órgano Monumental del Palacio Nacional de Bellas Artes (*).
1942. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Dos audiciones musicales en la Catedral [Metropolitana Primada de México]: Alejandro Borovsky, el incomprendido", *Revista Musical Mexicana*, t. II, no. 2, cd. de México, 21 jul., pp. 35-36.
1942. Pál KELEMEN: "Church organs in colonial Mexico", *Bulletin of Pan-American Union*, vol. 76, no. 3, Washington, DC, mar., pp. 121-132 (panorama general; ilustraciones); traducción al español: "Órganos eclesiásticos de México en la época colonial", *ibid.*, vol. 76, no. 4, abr., pp. 197-208.
1952. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: "Peripecias del órgano en México", *Carnet Musical*, vol. XVIII, no. 5, cd. de México, may., pp. 213-214 (resumen histórico sobre la fabricación de órganos en México).
1956. Enriqueta GÓMEZ: "Música sacra y organistas mexicanos", *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, pp. 343-348.
1964. Andrés ARAIZ: "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).
1966. Jesús ESTRADA: "Datos para la historia del órgano en México", *ibid.*, no. 13, cd. de México, jun., pp. 9-10.
1967. Andrés ARAIZ: "Inauguración del gran órgano del Conservatorio Nacional de Música", *ibid.*, no. 15, mar., pp. 4-5.



1970. Ignacio MIER ARRIAGA: "La escuela para órgano en México", *Heterofonia*, vol. III, no. 14, cd. de México, sep.-oct., pp. 16-17.
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.
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", *Heterofonia*, vol. VIII, no. 43, cd. de México, jul.-ago. 1975, pp. 9 y 41.
1973. Jesús ESTRADA: "Los órganos de la catedral", *Música y músicos de la época virreinal*, 1ª ed., SEP, cd. de México, 1973; 2ª ed., *ibid.*, 1983, pp. 38-51.
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. Esperanza PULIDO: "VIII Festival Internacional de Órgano y Primer Encuentro de Organistas en Morelia", *Heterofonia*, vol. VI, no. 37, cd. de México, jul.-ago., pp. 14-16.
1974. Víctor URBÁN: "El arte organístico en México", *ibid.*, vol. VII, no. 35, mar.-abr., pp. 23-26.
1978. José Antonio GUZMÁN: "México, home for the first musical instrument workshops in America", *Early Music*, vol. VI, no. 3, sl., EU, jul., pp. 350-355.
1978. Esperanza PULIDO: "El órgano del Auditorio Nacional", *Heterofonia*, vol. XI, no. 62, cd. de México, sep.-oct.
1987. Arturo MÁRQUEZ: "Actividades musicales en la ciudad de México. IV Festival de Órgano de la Catedral Metropolitana de México 1987", *Boletín del CENIDIM*, no. 7, cd. de México, jul.-sep., pp. 26-28.
1987. Felipe RAMÍREZ: "El órgano de La Valenciana", *ibid.*, no. 8, oct.-dic., pp. 34-35.
1989. Consuelo CARREDANO: "El órgano de Santa Prisca de Taxco", *Heterofonia*, vol. XXII, nos. 100-101, ene.-dic., pp. 49-55.
1989. Ángel ESTEVA: *Voces del arte* (catálogo de órganos tubulares en México), Dirección de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural de México, cd. de México.
1989. Esperanza PULIDO: "Orgues du Mexique, Guy Bovet, órgano", *Heterofonia*, vol. XXII, nos. 100-101, ene.-dic., pp. 93-95 (reseña discográfica).
1991. María Teresa SUÁREZ: *La caja de órgano en Nueva España durante el Barroco*, CENIDIM/INBA, cd. de México.
- 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.
- 1994-1995. Pascal QUOIRIN: "El órgano del Santuario de los Remedios, Cholula, Puebla", *ibid.*, pp. 13-15 (acerca de la restauración de dicho instrumento; traducción del francés: Diomède).
- 1994-1995. Dirk A. FLENTROP: "Acerca de la restauración de los órganos históricos mexicanos", *ibid.*, p. 16 (carta enviada a Gustavo Delgado Parra y Ofelia G. Castellanos por el organero holandés —).
- 1994-1996. Números de *Revista de la Academia Mexicana de Música Antigua para Órgano* (vols. I-IV).
1995. Varios: *Templo de Santa Rosa de Viterbo; su órgano barroco, coro bajo y retablo de la Virgen de Guadalupe*, Gobierno del Estado de Querétaro, Querétaro (valiosa información sobre la historia del órgano restaurado; numerosas ilustraciones).
1997. Josué GASTELLOU: *Catálogo de órganos tubulares históricos del estado de Puebla*, Universidad Iberoamericana, Puebla (con fotografías).
1999. — *Catálogo de órganos tubulares históricos del estado de Tlaxcala*, Universidad Iberoamericana, Puebla (con fotografías).

Órgano monumental del Auditorio Nacional. Originalmente estuvo en el escenario del Palacio de Bellas Artes (ver artículo siguiente), pero fue trasladado al Auditorio Nacional* por considerarse que éste era un sitio más adecuado para sus conciertos. Fue modernizado por la compañía Tamburini de Cremona, Italia, y adaptado con 45 fuelles y cinco teclados para producir 17,000 sonidos diferentes. Se inauguró el 23 de noviembre de 1958 con un concierto del organista Jesús Estrada. Era entonces, por sus dimensiones, el cuarto del mundo, superado sólo por los órganos del Convention Hall de Atlantic City (EU), la catedral de Passau (Alemania) y la catedral de Liverpool (Inglaterra). Se le consideraba por sus registros como el órgano más completo de Hispanoamérica. Desde los años ochenta funcionó con deficiencias y se le abandonó hasta que en 1996 se iniciaron los trabajos para restaurarlo. Finalmente volvió a sonar el 26 de octubre de 2000 con un concierto en que participaron dos orquestas, el tenor Ramón Vargas y los organistas Abraham Alvarado, Daniel Chorzempa, Gustavo Delgado Parra, Héctor Guzmán y Rossina Vrionides, con un programa que incluyó el *Allegro del Concertino* de Miguel Bernal Jiménez y el *Mater Dolorosa* (estreno absoluto) de Mario Lavista. El instrumento, ampliado, quedó con una consola de cinco teclados con 61 notas cada uno, un pedalier de 32 notas, 250 registros, 14 trémolos, 15,633 flautas y 20 secretos principales y 18 independientes.

Fuentes:

1962. Salvador MORENO: "El órgano del Auditorio", *Carnet Musical*, vol. XVII, no. 206, cd. de México, abr., pp. 161-163.
1978. Esperanza PULIDO: "El órgano del Auditorio Nacional", *Heterofonia*, vol. XI, no. 62, cd. de México, sep.-oct.
2000. Pablo ESPINOSA: "El órgano monumental del Auditorio recobró su canto", *La Jornada*, cd. de México, 28 oct. (cultura).

Órgano monumental del Palacio de Bellas Artes. Construido por la compañía mexicana Kornix*, su instalación fue supervisada por el presbítero José María Cornejo. Se inauguró en 1934 por el organista Ponciano Padilla (alumno de Guadalupe Velázquez). El discurso inaugural lo pronunció el maestro Aurelio Barrios y Morales. En 1957 fue reconstruido por la compañía italiana Tamburini y reinstalado en el Auditorio Nacional*. (Ver artículo anterior).

Fuente:

1934. Aurelio BARRIOS Y MORALES: "El órgano", manuscrito, cd. de México (conferencia leída con motivo del estreno del instrumento; citado por Romero, 1946).

Órganos de la catedral de México. El primero de los instalados en ella fue traído de España en 1693, donde fue construido por Jorge de Sesma y armado aquí por el técnico Tiburcio Sans. Se colocó en el coro central, en el intercolumnio del lado de la Epístola. Su instalación tardó más de dos años. Unos treinta años después se pensó en agregarle una cadereta, o sea, otro teclado más aparte de los dos con los que ya contaba. En 1734 el arzobispo Vizarrón y Eguiarreta y el Cabildo Capitular llamaron para ello al organero Joseph Nazarre, entonces radicado en la ciudad de México y le encargaron además un nuevo órgano para hacer pareja con el primero y colocarlo en el intercolumnio del lado del Evangelio. En las estipulaciones se especificaba que el nuevo órgano tendría 79 mixturas. El costo se fijó en 30,000 pesos de oro común. Además, por 8,000 pesos, Nazarre se comprometió a ponerle cinco fuelles secretos en el segundo cuerpo a cada uno de los órganos y la cadereta al antiguo. Por otros 10,000 pesos y conforme a los deseos del arzobispo, aceptó poner al unisono las cajas y flautas de ambos órganos. Se terminó el trabajo en octubre de 1736 y posiblemente se inauguró en la Navidad de aquel año. Las fachadas de ambos órganos fueron talladas en madera de cedro, en forma caprichosa, con dos caras y cuatro cuerpos cada uno. Miden 16 metros de alto por 9.50 metros de ancho. Cada una de las fachadas remata con una corona imperial sostenida por dos ángeles, sobre una imagen de la Asunción de María. Otros ángeles, tallados en madera con dorado, de diferentes tamaños, repartidos en secciones de los tres cuerpos, simulan tocar diversos instrumentos. El grupo es complementado por 1,350 flautas metálicas adornadas con mascarones en las boquillas. El 17 de enero de 1967 un incendio deterioró gravemente los dos órganos, quedando parte de sus fachadas carbonizadas y numerosos tubos frontales fundidos. La tarea de restauración se realizó en Holanda, en los talleres de Dirk A. Flentrop, y el desmontaje de las piezas lo llevaron a cabo especialistas mexicanos, holandeses y alemanes, bajo la dirección de Cees van Oostenbrugge. La restauración de las partes de madera se efectuó en México, y en 1977 ambos órganos quedaron totalmente restituidos, habiéndose respetado sus características originales. Han sido sus ejecutantes titulares, en diversas etapas del siglo XX, Jesús Zárate, Jesús Estrada y Felipe Ramírez Ramírez. (Ver también: Catedral metropolitana de la ciudad de México).

Fuentes:

1972. Ramón G. de AMEZCUA: "Los órganos de la catedral de México", *Heterofonia*, vol. V, no. 25, cd. de México, jul.-ago., pp. 11-17.
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", *Heterofonia*, vol. VIII, no. 43, jul.-ago. 1975, pp. 9 y 41.
1973. Jesús ESTRADA: "Los órganos de la catedral", *Música y músicos de la época virreinal*, 1ª ed., SEP, cd. de México, 1973; 2ª ed., *ibid.*, 1983, pp. 38-51 (enlista los registros de los dos órganos).
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).



Orgaz, Maité [María Teresa] (n. Madrid, 24 may. 1939). Cantante, soprano. Comenzó sus estudios vocales en el Conservatorio de Madrid con Lola Rodríguez de Aragón. Radicada en la ciudad de México desde 1954, continuó su formación artística en el CNM con Fanny Anitúa y Ernesto Roemer. Fue premiada dos años consecutivos con la medalla de oro Elvira González Peña, otorgada por ese plantel. En 1955 debutó en el Palacio de Bellas Artes con la ópera *Manon*, de Massenet. Luego participó en otras representaciones operísticas en ese mismo escenario y en teatros de ópera en distintas ciudades de la República Mexicana. En 1960 cantó en la reinauguración del teatro Juárez de Guanajuato con la ópera *Don Pasquale*, de Donizetti. También fue considerada por su repertorio de *lieder*.

Fuente:

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

Orientación Musical. Revista mensual publicada como órgano informativo del Ateneo Musical Mexicano* (cd. de México). Primero la dirigió Vicente T. Mendoza, y después fue sustituido por Estanislao Mejía. Margarita Mondragón era la secretaria de redacción. Entre sus colaboradores estuvieron Miguel Bernal Jiménez, Jesús Haro y Tamariz, Enrique Jaso, Manuel M. Ponce, Gabriel Saldívar y Rafael J. Tello. Circuló desde julio de 1941 hasta 1957, por lo que superó a varios de sus precedentes, de vida efímera. Destacó también por darle prioridad a temas musicales de interés nacional, sobre los cuales publicó diversas monografías.

Orizaba. Ciudad en el centro del estado de Veracruz. Fue un importante asentamiento español durante el virreinato y en los siglos XVII y XVIII alojó una intensa actividad musical religiosa y profana. Las primeras bandas de música de las que se tiene noticia datan de los albores de la guerra de Independencia. Después aparecieron guarniciones militares estables, en cuyas bandas participaron algunos de los mejores instrumentistas locales de mediados del siglo XIX. Al mismo tiempo, se hicieron cada vez más frecuentes las representaciones de ópera y zarzuela por compañías extranjeras que se trasladaban del puerto de Veracruz a Puebla. El 5 de mayo de 1874, como parte de las celebraciones conmemorativas de la batalla de Puebla, se creó en Córdoba* la Sociedad Filarmónica El Progreso Córdoba-Orizaba. Dicho gremio presidido por Agustín Alcérreca ejecutó los primeros conciertos sinfónicos en la ciudad. Poco después se levantó el teatro Llave, en cuyo escenario continuaron ofreciéndose recitales y espectáculos lírico-dramáticos, ya con elencos nacionales. Entre éstos estuvo la compañía de zarzuela La Teatral Mexicana dirigida por los hermanos Gustavo y Antonio de María y Campos*, originarios de Orizaba. En el ámbito pedagógico la ciudad fue uno de los centros de enseñanza y experimentación más fructíferos durante el porfiriato. En 1883 Enrique Laubscher* fundó la Escuela Modelo de Orizaba, donde aplicó el modelo pedagógico de Fröbel con métodos líricos y rítmicos, logrando que los niños aprendieran a leer y escribir en un período inusualmente corto. En 1888 el gobernador de Chihuahua lo nombró inspector general de las escuelas del estado, pero su obra en Orizaba fue continuada por Enrique Rébsamen (1857-1904). En esa misma época el gobernador Dehesa subvencionó la Academia de Música de Orizaba, inaugurada el 20 de mayo de 1896. En 1900 se fundó la Banda Municipal de Orizaba bajo el auspicio del presidente municipal José de Landero y Pasquel, quien construyó para las serenatas de ese conjunto el parque Castillo y su kiosco central. Dicha banda llegó a ser una de las más prestigiosas de los últimos años del porfiriato e hizo numerosas giras por todo Veracruz y varias ciudades del centro de la República. En los últimos años del gobierno de Porfirio Díaz la Sociedad de Empleados de Comercio de Orizaba organizó varios concursos en que se dio a la música un fomento importante. El compositor más activo de esa época fue Felipe Betancourt, autor de numerosas canciones para voz y piano. Simultáneamente culminó la carrera del malogra-

do concertista Alberto Villaseñor*, considerado uno de los mejores pianistas mexicanos de su época. A semejanza de Villaseñor el guitarrista Octaviano Yáñez* fue otro músico admirado por sus contemporáneos. Entre 1890 y 1920 se abrieron muchas otras academias privadas de piano y canto, de las cuales surgieron numerosos intérpretes. La maestra Isabel Vázquez Rodríguez destacó también como ejecutante. Su hija Esperanza Cruz* fue una de las instrumentistas veracruzanas más sobresalientes del siglo XX. Otros músicos nacidos en Orizaba son los pianistas Agustín y Javier Dimarías, Beatriz Casas Aragón y Andrés Acosta; el oboísta David Harris; y los hermanos Angélica, Ernesto, Nuria y Óscar Tarragó (*). Asimismo se encuentran los compositores Francisco Gabilondo Soler, Salvador Moreno y Armando Ortega Carrillo; la soprano María del Socorro Sala y la musicóloga Carmen Bretón (*). Entre los modernos conjuntos vocales de la ciudad destaca el Coro de Orizaba, dirigido por Juan Pablo Villegas. En el ámbito de la canción vernácula destaca la autora Alicia Colmenares*.

Fuentes:

1874. Anónimo: *Reglamento de la Sociedad Filarmónica El Progreso*, Tipografía del Hospicio, Córdoba, 16 pp.
 1883. Enrique LAUBSCHER: *La Escuela Modelo de Orizaba. Plan de estudios y programa* [...], Imprenta Popular de Juan C. Aguilar, Orizaba, 24 pp.
 1883. Anónimo: *Memorias de la Junta Central de la Primera Exposición Veracruzana*, Imprenta de Juan C. Aguilar, Orizaba (con información sobre la actividad musical en ese encuentro).
 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 geográfico).
 1950. Manuel B. TRENS: *Historia de Veracruz*, t. VI [3ª parte (1867-1910)], La Impresora, cd. de México (músicas [bandas] militares en los festejos de la llegada del ferrocarril a Orizaba y al puerto de Veracruz en 1873, y baile en honor del presidente Lerdo de Tejada [pp. 130-131]; Academia de Música de Orizaba [p. 342]).
 1975. Leonardo PASQUEL: *Xalapeños distinguidos*, Citlaltépetl, Xalapa, 700 pp. (noticias sobre la Banda de Música de Orizaba, p. 343).

Orizaga, Domingo G(onzalo) (n. Guadalupe, Zac., 1848; m. Zacatecas, Zac., 1913). Pianista y compositor. Fue colaborador de Alfonso Elías. Dirigió el Hospicio de Niños de Guadalupe, donde impartió clases de música. Entre sus alumnos estuvo Miguel Vassallo. Compuso marchas, himnos y numerosas piezas de salón para piano.

Fuente:

1958. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963.

Ornelas, Delfino (n. Guadalajara, Jal., 1878; m. cd. de México, ca. 1945). Violista y pedagogo. Discípulo de Félix Peredo. Fue miembro fundador del Ateneo Jalisciense (1903) y del cuarteto de cuerdas integrado con Trinidad Tovar (violín I), Ignacio Camarena (violín II) y Waldo Miramontes (chelo), y de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara (1915), en la cual permaneció como primer violista hasta 1939, cuando marchó a la ciudad de México para incorporarse a la OSM. Estrenó numerosas obras de autores jaliscienses, entre ellas el *Cuarteto en Mi bemol Op. 24* de Alfredo Carrasco.

Fuente:

1929. José T. LARIS: *El templo de Nuestra Señora de las Mercedes*, Escuela Tipográfica Italiana, Guadalajara, p. 40 (breve cita de — como violista en una ceremonia religiosa).

Ornelas, Martha (n. cd. de México, 1937). Cantante, soprano. Discípula de José Pierson. Inició su carrera operística en 1956 con el papel de «Adina» en *L'elisir d'amore*, de Donizetti, representada en el Palacio de Bellas Artes. Desde entonces fueron muy aplaudidas sus actuaciones en diversos escenarios del país y se recuerdan sus interpretaciones de «Susana», en *Le nozze di Figaro* y de «Rosalinda», en *Die Fledermaus*. Cantó en Italia con Beniamino Gigli y actuó durante tres años con las compañías de ópera de Beersheba, Haifa, Jerusalén y Tel-Aviv, Israel. Con los ensayos de la ópera *El último sueño** (1961) inició su romance con el tenor Plácido Domingo*, con quien contrajo matrimonio un año des-



pués. Dedicada a su familia, sólo regresó al teatro lírico en 1995 como directora escénica, con la ópera *La rondine*, de Puccini, representada en Bonn, Alemania.

Fuente:

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

Oropeza, Agustín (n. Zacatlán, Pue., 1891; m. cd. de México, 1971). Flautista. Comenzó sus estudios musicales de forma autodidacta, a los ocho años de edad. Poco después, el maestro de capilla de su localidad natal, Everardo Díaz, le instruyó en solfeo con el método de Eslava. En 1902 se incorporó como flautista a la orquesta de Manuel González Nieto. En 1908, trasladado a la ciudad de México en compañía de su hermano Rosendo, ingresó al Conservatorio Nacional para continuar sus estudios de flauta con Librado Suárez; armonía e instrumentación con Julián Carrillo, y piano con José Perches Enríquez. Fue miembro de la Orquesta Beethoven*, donde fue flauta segunda, y luego, sustituyendo a Ambrosio Vázquez, flauta primera. Se graduó del Conservatorio en 1913 y en 1914 partió a Mérida, como flauta primera de la orquesta de la compañía de ópera de Sigaldi. Después marchó a España, donde conoció al flautista Manuel Gaujo, y fue músico teatral. De nuevo en México actuó una breve temporada en el teatro Arbeu, y en 1917 retornó a Zacatlán a causa de la muerte de su padre. Partió a EU con su hermano Rosendo y allí ofreció recitales. Volvió a México con la compañía de la Metropolitan Opera House de Nueva York. Fue acompañante de Mercedes Mendoza durante sus giras nacionales. De 1924 a 1930 se estableció en Texas (tres años en San Antonio, donde fue flautista primero de la orquesta sinfónica local, y otros tres en Houston, donde conoció al flautista francés Barrère). Fue flauta segunda (1932-1935) y primera (1935-1948) de la OSM, y enseñó flauta en el Conservatorio Nacional durante varios años.

Fuente:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 145-146.

Oropeza (Navarro), (José de) Jesús (n. Guaymas, Son., 25 dic. 1910; m. Guadalajara, Jal., 22 feb. 1995). Pianista y pedagogo. Inició sus estudios musicales a los cuatro años de edad bajo la guía de su hermana mayor, Marina. Luego, trasladado a Guadalajara, hizo estudios con Rosalío Ramírez y con Ramón Serratos, en la Academia Serratos, y se graduó como maestro y concertista de dicha escuela en 1933. Al poco tiempo viajó a Francia para estudiar en la Escuela Normal de París con Nadia Boulanger, Alfred Cortot, Giselle Couteau, Isidor Philipp y Jeanine Weill. Recibió clases magisteriales por parte de Claudio Arrau y Gyorgy Sandor. En Europa y en México actuó varias veces como acompañante de *lieder* y arias, al lado de figuras como Irma González. También tuvo intensa actividad como músico de cámara e hizo dúo con los violinistas Hermilo Novelo y Henryk Szeryng. Cultivó honda amistad con Ponce y Rolón, y tocó la obra de ambos en las principales ciudades mexicanas. Dedicó gran parte de su vida a ofrecer clases magistrales en México y Guadalajara —donde estableció su residencia— y fue director honorario del Instituto Beethoven y presidente del Ateneo José Rolón, asociación de profesores de piano.

Fuente:

1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, pp. 130-131.

Oropeza, Luz (n. y m. cd. de México, 1827-1904). Pianista y pedagoga. Una de las primeras discípulas de Beristáin y Caballero, en cuya academia realizó estudios de canto, piano y dirección coral; esta última especialidad la estudió con Felipe Larios. En 1859 el gobernador del Distrito Federal, don Miguel Azcárate, la llamó para que se hiciera cargo de la Academia de Dibujo y Música*, con el objeto de educar a niñas sin recursos económicos. Pronto llevó a ese plantel a un rendimiento superior, con el auxilio de

las maestras Julia Llorente y Dolores López. Apreciada por su labor pedagógica, tanto liberales como conservadores aprobaron que se le premiara con una medalla de oro que le fue impuesta en 1861 por el gobernador don Juan José Baz. Después, el 16 de septiembre de 1865, la emperatriz Carlota le otorgó la Cruz de San Carlos. En 1867 promovió la fusión de su academia con el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana, en el cual se desempeñó como profesora de “elementos de teoría musical y nociones preliminares de armonía para niñas y señoritas”, que también impartió en el plantel nacionalizado (1877), hasta poco antes de su muerte.

Fuente:

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. (cita actividades de Luz Oropeza en el plantel).

Orozco, Francisco (n. Irapuato, Gto., 15 ago. 1946). Director y pianista. Estudió en la EMUG, donde fue discípulo de Leonor Montijo Beraud (piano), Hermilio Hernández, Domingo Lobato y Francisco Javier Hernández. Becado por el Servicio de Intercambio Académico, realizó estudios de posgrado en la ESM de Munich, donde permaneció cuatro años estudiando piano, dirección de coros y orquesta y pedagogía. En Alemania sus maestros fueron Martin Piper, Ludwig Hoffman y Joseph Zielch. En ese mismo país perfeccionó dirección y fue director huésped de diversas orquestas de Berlín, Hamburgo, Köln, Munich y Stuttgart. A su regreso a México fue nombrado director académico de la EMUG, donde impartió la cátedra de piano. Dirigió, como titular, la Orquesta Sinfónica de Guadalajara (1982-1985). Como pianista ha acompañado a numerosos cantantes de *lieder*.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 218.

Orozco, Regina (n. cd. de México, 8 feb. 1964). Actriz y cantante, soprano. Estudió en el CNM de México, el Centro Universitario de Teatro de la UNAM y la Juilliard School of Music de Nueva York. En 1988 realizó su debut operístico en el Palacio de Bellas Artes con el papel de «La Sacerdotisa» en *Aida*, de Verdi. También desde ese año colaboró con Jesusa Rodríguez en la producción de *Donna Giovanni* con la compañía Divas, e inició una afortunada trayectoria como actriz y cantante de comedia musical. En 1989 interpretó el papel de «Liu» en *Turandot*, en Bellas Artes. Participó en los estrenos de las óperas mexicanas *Ambrosio**, de José Antonio Guzmán, y *La sunamita**, de Marcela Rodríguez. Como cantante de ópera se ha presentado en los teatros líricos más importantes de la República Mexicana y en giras por EU y Europa. También ha tenido intensa actividad como actriz de teatro y cine (*Profundo carmesí*, 1994).

Fuente:

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

Orozco de la Torre, Rocío (n. Guadalajara, Jal.). Chelista. Inició sus estudios de violonchelo en la EMUG, donde fue discípula de Arturo Xavier González e Ignacio Camarena. Continuó su formación becada en la Escuela de Música de la Universidad de Houston, con Warren Lash y Fredel Lack. En 1976 fue invitada a participar en la Orquesta Juvenil del Festival Casals en Puerto Rico. Al concluir sus estudios fue becada por la Universidad de Milwaukee, Wisconsin, con el premio George Sopkin, y en ese plantel cursó la maestría en música de cámara con el Fine Arts String Quartet. En 1980 fue chelo concertino de la Orquesta de Cámara de Israel. Más tarde recibió una beca de la ONU para terminar su maestría en la Universidad del Sur de California, con los maestros Kabor Rejto y Jim Bar. Ha asistido a cursos de perfeccionamiento en la Accademia Chigiana de Siena, con André Navarra; en el Festival Tibor Varga de Siôn, Suiza, con Marcio Carneiro; en la Music Academy of the West, en Santa Bárbara, California; en la Universidad de Tel-Aviv



y en la Meadow Mount School of Music, en West Port, Nueva York. Asimismo fue integrante becaria del Fine Arts String Quartet, del Manhattan Quartet y del Cuarteto de Budapest en el Festival de Música de Cámara de San Miguel de Allende. Fue profesora de violonchelo en la ESM del INBA (1983-1938) y en la ENM de la UNAM. Solista con las principales orquestas sinfónicas mexicanas.

Fuente:

1994. Anónimo: *Martes musicales. Temporada junio-agosto*, programa de mano, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 5.

Orozco Peña, Adelaido [“El Negro Laido”] (n. Tehuantepec, Oax., 14 jul. 1934). Cancionero. Miembro de una familia de músicos, comenzó sus estudios de solfeo bajo la guía de su padre, Alberto Orozco Valdivieso. Fue campesino y peón de albañilería, antes de dedicarse a la música. Desde 1954 formó parte de diversos conjuntos musicales y orquestas de baile en Matías Romero, Salina Cruz y San Blas Atempa, en el estado de Oaxaca, y Acayucan, en Veracruz. En 1971 creó su grupo El Negro Laido y su Combo. Es autor de más de 200 canciones, entre las cuales se encuentran *Así me faltas*, *Canto al Sureste* y *Esperándote*.

Fuente:

1998. Carlos RODRÍGUEZ TOLEDO (comp.): *Cancionero de compositores istmeños*, CONACULTA/FONCA, cd. de México, pp. 245-252 (información biográfica; letra y música de las canciones mencionadas).

Orquesta (del latín *orchestra*, y éste del griego ὀρχήστρα). Conjunto de músicos que tocan distintos instrumentos, generalmente formando una o varias familias instrumentales. En México, los teotihuacanos, maya, mexica, ñuu savi y binnigula'sa (*), entre otras naciones prehispánicas, crearon grupos instrumentales que solían incluir percusiones y numerosos instrumentos de aliento. Los maya emplearon *chulbii-huúib* (trompas de caracol con boquilla metálica), *xoxobo* y *tabze* (silbatos de barro), *soot* y *xchiilkoob* (sonajeros), *boxel-aak* y *pach-aak* (caparazones de tortuga percutidos en sus dos lengüetas) y *k'ayum* (timbal de barro); mientras los mexica usaron *huehuell* (tambor membranófono vertical), *teponaztli* y *tecomapiloa* (idiófonos horizontales), *tzicahuaztli* (ludidor de hueso), *tezilácatl* (metalófono circular), *tziliniilli* (campanitas de cobre), *ayotapácatl* (caparazón de tortuga percutido), *ayacachtli* (sonajeros), *nahuacuáhuil* (báculo sonoro), *camachalli* (quijadas de venado, jabalí o humanas), *huilacapiztli* (ocarinas), *acapiztli* y *tlapitzalli* (flautas) y muchos otros aerófonos. Asimismo, estos grupos acostumbraban sumar grupos de coros monofónicos. En la actualidad todavía algunas etnias mexicanas emplean conjuntos con familias instrumentales relativamente independientes. Los yaki*, por ejemplo, emplean *bweja* (jícara de agua), el *jirukia* (ludidor de madera), *grijutiaam* (pezuñas de venado), *tenábari* (capullos de mariposa), *zena'azom* (sistro) y sonajas de calabaza y membranófonos de copa o marco. → *Concepto europeo de orquesta*. Los grupos de cuerdas, que incluían rabeles, violas, arpas, laúdes y guitarras de diferentes formas, se hicieron comunes en España e Italia desde inicios del siglo XVI. Eventualmente se unieron instrumentos de aliento; primero flautas y luego cañas sencillas y dobles, y finalmente metales. Sin embargo, los primeros grupos instrumentales que llegaron a México, entre 1525 y 1535, contaban sólo con rabeles, violas y vihuelas, a lo que se sumaba algún órgano portátil, en el servicio litúrgico y las celebraciones cristianas. También se agregaban, antes del Concilio Provisional Mexicano* de 1555, percusiones, flautas y bocinas que tocaban los indígenas, recién conversos. De esta manera se integró la primera orquesta profesional del Nuevo Mundo, la de la Catedral de México*, que en un principio era auxiliada por los “indios” chirimías*. En el transcurso del siglo XVI este grupo incorporó más violines, violas de distintos tamaños, cornos, bajones y sacabuches, a lo que se añadía el órgano y, frecuentemente, coros. Las violas (de la familia del violín, para distinguirlas de las de la familia de la viola da gamba) y los violonchelos se incorporaron alrededor de 1700; al mismo tiempo los bajones y sacabuches fueron reforza-

dos o bien sustituidos por contrabajos. La orquesta y los coros de esta catedral, bajo la dirección de los maestros de capilla Antonio de Salazar y Manuel de Sumaya, lo mismo que la orquesta y coros de la catedral de Puebla bajo la dirección de Juan Gutiérrez de Padilla, Juan García de Zéspedes y el mismo Salazar (*), alcanzaron el esplendor del barroco musical mexicano y estrenaron obras de compositores novohispanos, así como composiciones españolas, italianas y francesas. Más tarde, con el desarrollo de la música profana escénica, el Coliseo de México presentó con su propia orquesta las primeras óperas italianas interpretadas en el país. La orquesta del Coliseo obtuvo prestigio bajo la dirección de Ignacio Jerusalem y culminó después bajo la guía de José Manuel Aldana y Manuel Delgado (*), ambos violines primeros de dicha orquesta. A fines del siglo XVIII se creó la orquesta de la Escuela de Minas (ver: Palacio de Minería), que introdujo repertorio del nuevo clasicismo instrumental. En 1822 se fundó la Orquesta Sinfónica de la Capilla Imperial de Su Majestad Agustín de Iturbide, primera en su tipo en el continente americano, que interpretó obras de Haydn y Mozart, y de autores nacionales, aunque tuvo vida efímera. En esos años, Manuel Delgado fundó su propio conjunto instrumental, que sobrevivió con éxito hasta los tiempos de Agustín Caballero*, quien reordenó esa orquesta y adiestró a sus miembros en la ejecución de nuevo repertorio. A pesar de que con la guerra de Independencia, los espectáculos líricos de los coliseos habían decaído, las primeras compañías de ópera que llegaron al México independientemente contribuyeron a una nueva dinámica de las orquestas de teatro. Manuel García* hizo florecer la orquesta del teatro De los Gallos, que tuvo como director titular a José Antonio Gómez*. José Mariano Elízaga* también había dirigido, desde la época de Iturbide, pequeños grupos orquestales. Con el auge del vals* florecieron también las orquestas de baile, a imitación de la moda vienesa; como ilustra Manuel Payno al comienzo de su novela *El fistol del diablo* (1846-1859), la vida social del México de la época estaba ligada a estos encuentros de boato y derroche, aun en tiempos de guerra y hambre. Luego del conflicto armado con Estados Unidos (1846-1848), se abrieron nuevos teatros, llegaron más compañías de ópera italianas y españolas y creció la demanda de grandes conjuntos instrumentales en casi toda la República. Los propios compositores de ópera organizaron orquestas que ellos mismos dirigían (Morales, Barilli, J. M. Chávez) y algunos incluso establecieron su propia compañía operística (Miguel Meneses, Cenobio Paniagua), con orquesta y coros. Con el triunfo de Ángela Peralta*, la ópera nacional llegó a su cúspide. Se efectuaron nuevas giras nacionales y se formaron orquestas de ópera en Guadalajara, Zacatecas, Oaxaca, Mérida, Morelia, Puebla y Guanajuato. Al mismo tiempo, alcanzaron su apogeo las orquestas de metales o bandas, bajo la protección del porfiriato (ver: Banda). El Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana y la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia de Guadalajara formaron sendas orquestas sinfónicas durante el juarismo, pero fue hasta 1881 que el gobierno federal aportó fondos para sostener la Orquesta Sinfónica del Conservatorio*, la cual, bajo la dirección de Carlos J. Meneses*, estrenó obras de compositores mexicanos como Morales, Campa y Carrillo, y extranjeros como Beethoven, Chaicovski, Massenet, Mendelssohn, Rimski-Kórsakov, Schumann y Wagner. Posteriormente, la Orquesta Sinfónica Nacional* dirigida por Julián Carrillo* desde 1921, y la Orquesta Sinfónica de México* fundada por Carlos Chávez* en 1928, introdujeron al país el repertorio sinfónico modernista. En esa misma época se formaron nuevas orquestas sinfónicas en Guadalajara (1919), Xalapa (1929) y Mérida (1935). La Sinfónica de México se transformó en 1947 en Sinfónica Nacional, que fue la primera en hacer una gira por Europa (1958). En años posteriores evolucionaron varios conjuntos sinfónicos mexicanos que alcanzaron un mejor nivel técnico y musical, debido en buena parte al trabajo de sus directores y a un ambiente de trabajo más competitivo, con la llegada de músicos profesionales de países de Europa del este y de EU. En la actualidad, los conjuntos sinfónicos mexicanos más reconocidos son la Orquesta Sinfónica



Nacional, la Orquesta Filarmónica de la UNAM, la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, la Orquesta Sinfónica de Minería, la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato y la Orquesta Sinfónica de Xalapa (*). Entre las orquestas de cámara mexicanas destacan la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, La Camerata de las Américas, Onix Nuevo Ensamble de México y la Camerata de las Rosas (*). (Ver también: Dirección de orquesta en México).

Fuentes:

1846. Manuel PAYNO: *El fístol del diablo*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1999 (con numerosas menciones de orquestas de baile mexicanas).
1888. José VILLA GORDOA: *Guía y álbum de Guadalajara para los viajeros*, Tipografía de José María Yguíñiz, Guadalajara (orquestas y músicas para baile, p. 138).
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. 165-170.
- 1940-1941. Vicente T. MENDOZA: "El origen del movimiento sinfónico en México", *Boletín de la Orquesta Sinfónica de México* (vol. I, no. 1, 26 abr. [1940], pp. 17-20; vol. I, no. 2, 10 may., pp. 34-37; vol. I, no. 3, 24 may., pp. 56-60; vol. I, no. 4, 7 jun., pp. 74-76; vol. I, no. 5, nov., pp. 90-92; vol. II, no. 1, feb. [1941], pp. 20-24; vol. II, no. 2, jun., pp. 56-60), cd. de México.
1947. Estanislao MEJÍA: "Breve historia de las orquestas sinfónicas en México", *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, pp. 419-425.
1951. Filiberto RAMÍREZ FRANCO: "Evolución de la orquesta sinfónica a partir de Beethoven", ENM de la UNAM, cd. de México (tesis de licenciatura en composición musical).
1962. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Carlos J. Meneses, forjador de nuestra gran orquesta sinfónica", *Carnet Musical*, vol. XVII, nos. 203-209, cd. de México, pp. 35-38, 66-68, 124-126, 157-159, 293-294, 333-334.
- 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, 30).
1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México.

Orquesta Beethoven. Conjunto de música de cámara creado en 1909, en la ciudad de México, con el apoyo del gobierno porfiriano, que entonces preparaba el centenario de la Independencia nacional. Entre sus miembros más destacados figuraron Julián Carrillo* (su director fundador) y Luis G. Saloma (violín I y director adjunto). Estrenó en el país diversas obras de Beethoven, Brahms, Chaicovski, Dvorak, Haydn, Mendelssohn, Mozart y Rubinstein.

Fuentes:

1947. Estanislao MEJÍA: "Orquesta Beethoven", *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, p. 424.

Orquesta Clásica de México. Orquesta de cámara creada y dirigida por Carlos Esteva, quien también actúa como su primer violín. Con sede en la ciudad de México, desde 1973 ha ofrecido centenares de conciertos en diversos escenarios del Distrito Federal, ejecutando repertorio clásico y romántico. Ha sobrevivido por casi treinta años con recursos económicos provenientes de empresas privadas.

Orquesta de Alumnos del Conservatorio Nacional. Establecida en 1902, a instancias de Gustavo E. Campa, e integrada sólo por alumnos de CNM de México. Su primer director fue Melquiades Campos, alumno de Campa y de Castro. Los integrantes fundadores fueron los siguientes: Porfirio Rocha (concertino), Rafael Montiel, Rafael Galindo hijo, Nicasio Jurado, Manuel Alonso, Francisco Rodríguez, José Velázquez, Othón Lara, Francisco Flores, Apolinar Montante, Juan N. Rodríguez, Juan González Ibarra, Antonio Zumaya, Silvestre Rico, Marino Hernández, Benito Zamora, J. Guadalupe Aguilar, Tiburcio González, Adrián Santoyo, Modesto Pineda, Arturo Wolfer, Lucino Nava, Estanislao Mejía, Victoriano Salazar y Juan N. Saldaña, entre otros. La orquesta fue dirigida más tarde por alumnos como José F. Vásquez y Estanislao Mejía, hasta que se acordó, en la época de Julián Carrillo como director del Conservatorio, otorgar la titularidad de la batuta de la orquesta a profesores del plantel, entre los cuales han figurado, en orden cronológico, Silvestre Revueltas, Eduardo Hernández Moncada, Luis Sandi, José Pablo Moncayo, Blas Galindo, Francisco Savín, Jorge Delezé y Juan Carlos Lomónaco.

Orquesta de Baja California. Fundada en 1992 con apoyo del Gobierno del Estado de Baja California y de la SEP. Su director fundador fue Eduardo García Barrios. Su sede oficial fue el Centro Cultural de Tijuana, pero ofreció presentaciones continuas en Ensenada, Tecate y Mexicali hasta 1999 cuando desapareció.

Fuentes:

1992. Ramón SABURIT: "Orquestas sinfónicas en provincia: Unos las desechan, otros las adoptan, algunos más las crean", *Proceso*, no. 806, cd. de México, 13 abr., pp. 54-55.
1992. Roberto PONCE: "Apoyada por el gobierno y la iniciativa privada, la Orquesta de Baja California se vincula a la educación infantil", *ibid.*, no. 810, 11 may., pp. 56-57.

Orquesta de Cámara Amadeus. Fundada por Jesús Medina en 1987, con integrantes de la OFCM. Ha dado particular importancia al repertorio barroco y clásico. En 1998 participó en el Festival de Música de Cámara del CNA de la ciudad de México.

Orquesta de Cámara Amigos de la Música. Fundada por Jaime Chaparro en 1986, ha realizado giras por el interior del país, así como en Perú y el sur de EU. Ha grabado varias obras, incluyendo música de compositores mexicanos contemporáneos.

Orquesta de Cámara de Bellas Artes. Fundada en 1956, bajo el auspicio del INBA, con el nombre de Orquesta Yolopatli; poco después tomó su nombre definitivo. Se forma esencialmente por un grupo de cuerdas, que se complementa con algunos alientos y percusiones, según la programación de sus conciertos. Se integró a partir de los alumnos del Conservatorio Nacional y fue dirigida inicialmente por José Smilovitz e Imre Hartman, del Cuarteto Lener*. En sus primeros años recibió elogios públicos de Casals, Rostropovich y Sadlo. De 1961 a 1977 funcionó sin director al frente, demostrando el nivel de eficiencia conquistado. Tocaba, sin embargo, repertorio tradicional del barroco, clásico y romántico. Desde 1978 ofreció conciertos bajo la dirección de músicos como Hermilo Novelo, José Guadalupe Flores, Manuel de Elías, Ildefonso Cedillo, Francisco Savín y Luis Samuel Saloma. Especialmente desde fines de los años ochenta, el grupo entró en un período de decadencia artística reparado sólo durante el breve tránsito del director Juan Trigos, quien preparó al conjunto para interpretar nuevo repertorio.

Orquesta de Cámara de la Ciudad de México. Fundada en 1986 por Benjamín Juárez Echenique, con músicos principales de la OFCM*. Desde 1991 reside en la Universidad Anáhuac del Sur. En 1991 grabó obras de Ignacio Jerusalem para el Chase Manhattan Bank y al año siguiente grabó la música para el pabellón de México en la Exposición de Sevilla '92.

Orquesta de Cámara de la Escuela Nacional de Música. Fundada por José Rocabrana en 1927, con el auspicio de la Universidad Nacional, durante su primera época ofreció sus conciertos en el anfiteatro Simón Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria. En 1936, al ser establecida la Orquesta Sinfónica Popular de la Universidad Nacional*, su antecedente camerístico desapareció. El conjunto tuvo una segunda época a partir del 7 de octubre de 1943, cuando se presentó en el anfiteatro Bolívar, bajo la guía de Luis G. Saloma; este cuadro ofreció 63 conciertos hasta agosto de 1952, y el 2 de marzo de 1953 inauguró su tercera época, en la cual dio 12 conciertos hasta febrero de 1954.

Orquesta de Cámara de la Escuela Superior de Música del INBA. Fundada en 1937 por Eduardo Hernández Moncada, con alumnos de la entonces Escuela Popular Nocturna de Música. El ensamble fue dirigido poco después por Salvador Contreras. Su existencia ha sido intermitente debido a las dificultades administrativas del plantel. Algunos intentos posteriores para dotar a la escuela de una orquesta de cámara se debieron a Jorge Delezé y Mario Kuri Aldana. Sin embargo, el grupo sólo tuvo existencia regular de 2001 a 2004, en que funcionó por iniciativa de un grupo de estudiantes bajo la dirección de Roberto Beltrán.



Orquesta de Cámara de la Universidad de San Nicolás de Hidalgo (Morelia). Fundada en 1962 por Miguel Bernal Matus, en el seno de la Universidad de San Nicolás. Su repertorio se compone principalmente de música europea de los períodos barroco y clásico.

Orquesta de Cámara del Instituto Musical Yucateco (Mérida, 1907-1912). Fundado a partir de la cátedra de conjuntos instrumentales del Instituto Musical que dirigía José Cuevas*. Primero funcionó como doble quinteto de cuerdas, integrado por Mario Sámano Flores, José Cázarez y Juan Antonio Pérez (violín I); Mateo Vales Oviedo y Juan e Isidoro Sánchez (violín II); Efraín Pérez Cámara (viola); Manuel Cázarez y Nicómedes Canto (violonchelo), y Agustín Capetillo (contrabajo); al poco tiempo el conjunto se incrementó hasta convertirse en orquesta de cámara, con sus secciones de cuerda y aliento completas, la cual sobrevivió hasta 1912, cuando fue absorbida por la Orquesta del Conservatorio Yucateco*.

Fuente:

1944. Jesús C. ROMERO: *Historia de la música en Yucatán*, Enciclopedia Yucatanense, t. IV, cd. de México.

Orquesta de Cámara de México. Fundada en la ciudad de México, en 1946, con el auspicio del Departamento de Música de Bellas Artes, entonces dirigido por Miguel García Mora*; entonces el grupo se llamó Orquesta de Cámara de Bellas Artes y tuvo como director a Luis Herrera de la Fuente. Durante la gestión de Jesús Durón*, como jefe de aquel Departamento de Música (1953), se le dio a este conjunto su nombre definitivo, y el carácter de orquesta permanente. Entre sus miembros fundadores sobresalieron el oboísta Alberto Caroli, discípulo de Riedmüller; el flautista Rubén Islas, discípulo de Moyses; el clarinetista Anastasio Flores, y el violín concertino Icilio Bredo.

Orquesta de Cámara de Morelos. Fundada en octubre de 1995, en Cuernavaca, bajo el auspicio del Gobierno del Estado de Morelos. Su primer director titular fue Eduardo Sánchez Zúber.

Orquesta de Cuerdas José Jacinto Cuevas (Mérida, 1908-1911). Fundada por iniciativa de Amílcar Cetina con algunos de los profesores que habían sido discípulos de José Jacinto Cuevas y de su hijo José Cuevas Pachón. Tomó sede en la casa particular del violinista Francisco Sánchez, situada en la calle 61, frente al número 91, en el centro de Mérida. En octubre de 1908 ofreció a la prensa local su primer concierto, conformado por *Obertura dei Capuletti ed I Montecchi*, de Vincenzo Bellini; *Sarabanda*, de Georg Böhm, arreglo para cuerdas de A. Cetina; *Serenata*, de Gabriel Pierné, y *La Cinquantaine*, de G. Marie. Entre sus miembros fundadores estuvieron Alfonso Morales, Fausto Pinelo Río, Álvaro Brito (violines primeros); Juan Sánchez Uribe, Luis Urzais Rodríguez, Mateo Cales Oviedo, Luis Monsreal y Amelio Aguilar (violines segundos); Virgilio Méndez y Efraín Pérez Cámara (violines); Eduardo Vadillo (chelo) y Francisco Sánchez Rejón (contrabajo). En 1911 la orquesta se incorporó al Conservatorio de Mérida*.

Fuente:

1944. Jesús C. ROMERO: *Historia de la música en Yucatán*, Enciclopedia Yucatanense, t. IV, cd. de México.

Orquesta de la Catedral de México. Fue establecida a fines del siglo XVI o inicios del XVII y estuvo formada originalmente por un grupo que fluctuaba entre los seis y los 12 músicos, ejecutantes de instrumentos de cuerdas y aliento. A causa de ciertas irregularidades administrativas debió solicitar el apoyo de los indios chirimías* durante muchos años. Presuntamente alcanzó su mayor capacidad artística bajo la guía de Antonio de Salazar, la cual culminó con la labor de Manuel de Sumaya, quien probablemente la utilizó para musicalizar su ópera *La Parténope* (1711). A inicios del siglo XVIII contaba con algunos de los mejores instrumentistas del virrei-

nato, quienes podían ejecutar las obras de mayor exigencia técnica de la época. Fue disuelta en varias ocasiones, entre 1790 y 1821, debido a conflictos en el seno de la arquidiócesis de México, pero luego recibió gran apoyo del emperador Agustín de Iturbide. Después la orquesta tuvo una existencia inestable, hasta desaparecer a principios del siglo XX.

Fuentes:

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.

1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México, 165 pp.

Orquesta de la Ópera de Bellas Artes. Creada en el gobierno del presidente José López Portillo (1976-1982), con el objeto de que la Compañía de Ópera del Palacio de Bellas Artes disfrutara de su propia orquesta, especializada en repertorio operístico. Luis Berber fue su director fundador. Desapareció al concluir el sexenio lopez-portillista.

Orquesta del Conservatorio. Ver: Orquesta Sinfónica del Conservatorio.

Orquesta del Hotel Regis. Ver: Regis Hotel Orchestra.

Orquesta del Nuevo Mundo. Creada en la ciudad de México, en 1987, por su director titular, Johannes Bruno Ullrich. Reúne periódicamente un número flexible de músicos mexicanos y extranjeros, provenientes de otras orquestas profesionales. Ha presentado a más de 70 solistas de diferentes países del mundo, principalmente en recitales patrocinados por empresas privadas y por organismos diplomáticos. También ha actuado en el FIC y en giras por la República Mexicana, y ha participado en grabaciones y transmisiones de radio y televisión.

Fuente:

2000. Johannes Bruno ULLRICH: "Orquesta del Nuevo Mundo. Temporada de primavera", programa de mano, cd. de México, p. 4.

Orquesta del Teatro de Bellas Artes. Creada en agosto de 1955 por el entonces director general del INBA, Miguel Álvarez Acosta, para participar en los espectáculos escénicos ofrecidos en el Palacio de Bellas Artes, ópera y ballet fundamentalmente. Su primer director fue Salvador Contreras, a quien sucedieron Salvador Ochoa, Abel Eisemberg, Jorge Delezé, Fernando Lozano, Uberto Zanolli, René Defosse, Luis Berber, Enrique Patrón, Antonio Tornero, Enrique Diemecke y Enrique Barrios. Entre sus directores huéspedes han figurado Umberto Mugnai, Guido Picco, Carlo F. Cillario, Nicola Rescigno, Antón Guadagno, Renato Cellini, Luis Herrera de la Fuente, Eduardo Mata, José I. Limantour, Francisco Savín, John De Main, Charles Bruck, John Lanchberri, Alfredo Silipigni, Johannes Goritzki y Guido Guida.

Orquesta de Percusiones de la Escuela Nacional de Música de la UNAM. Organizada por Félix Montero* en 1975. En su repertorio ha prevalecido la música de autores mexicanos. Ha contado con la asesoría de maestros como Guillermo Villegas, Julio Estrada, Homero Valle, Katsunori Nishimura, Jorge Sarmientos, Federico Ibarra, George Alexovich, Joseph Berio y Erik Wettstein.

Orquesta Filarmónica de Chihuahua. Creada en 1994 por el Gobierno del Estado de Chihuahua. Su director titular fundador fue Carlos García y la mayor parte de sus integrantes originales eran antiguos miembros de la antigua Orquesta de Cámara de Chihuahua, a quienes se sumaron varios primeros instrumentistas de nacionalidad armenia. Su sede es el nuevo teatro de los Héroes. (Ver también: Orquesta Sinfónica de Chihuahua y Orquesta Sinfónica del Noroeste).



Orquesta Filarmónica de Jalisco. Nombre que tomó, el 9 de junio de 1988, la Orquesta Sinfónica de Guadalajara*. Su sede oficial es el teatro Degollado y se le considera una de las orquestas sinfónicas más importantes en el occidente de México. Su primer director fue Manuel de Elías (hasta enero de 1990), a quien siguieron José Guadalupe Flores (1990-1997), Guillermo Salvador Serratos (1997-2002) y Luis Herrera de la Fuente (2002-2003). Ha producido varios discos con obras de compositores mexicanos, entre ellas las primeras grabaciones del *Concierto para piano y orquesta* de Hermilio Hernández, bajo la dirección de De Elías, y *Zapotlán* de José Rolón, bajo la dirección de Flores.

Fuentes:

1990. José Antonio ALCARAZ: "En Jalisco", *Proceso*, no. 702, cd. de México, 16 abr.; 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; 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 Enriquez, por la OFJ... Grabación de *Concierto para piano*, de Hermilio Hernández, y de *Sonante IX*, de M. de Elías, por la OFJ).
2000. Archivo de la OFJ, teatro Degollado (conserva programas de mano de todas las temporadas sinfónicas).

Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México. Fue creada el 16 de mayo de 1979 por decreto del presidente José López Portillo. Patrocinada por el DDF, su sede se ubicó primero en el teatro de la Ciudad y después en la sala Ollin Yoliztli, donde ha ofrecido temporadas anuales ininterrumpidamente. Sus directores titulares han sido Fernando Lozano (fundador), Enrique Bátiz, Luis Herrera de la Fuente y Eduardo Díazmuñoz. Ha hecho giras por varias ciudades de la República Mexicana. En 1979 hizo un amplio recorrido por América Latina; en 1980 se presentó en varios países de Europa, y en 1981 actuó en una gira por EU, siempre con programas de música mexicana. Ha grabado varios discos con música de compositores mexicanos.

Fuentes:

1979. José Antonio ALCARAZ: "La Filarmónica de la Ciudad de México en Cuba", *Proceso*, no. 137, cd. de México, 18 jun.; nota 45.
1979. — "La Habana, Lima, Buenos Aires", *ibid.*, no. 138, 25 jun.; nota 41 (sobre la gira de la OFCM por América Latina).
1979. — "Si es martes debe ser abril", *ibid.*, no. 140, 9 jul.; nota 41 (sobre la gira de la OFCM por América Latina. Río, São Paulo, Brasilia, Caracas).
1979. — "Hace un año que yo tuve una ilusión...", *ibid.*, no. 144, 6 ago.; nota 41 (sobre la programación de la OFCM; obras de Chávez, Revueltas, Moncayo, Enriquez, Jiménez Mabarak, Huizar, Ponce, Savin, Lavalle, M. de Elías, Cossío).
1979. — "Concierto para orquesta", *ibid.*, no. 154, 15 oct.; nota 38 (sobre el estreno de esa obra, de Francisco Núñez, por la OFCM).
1980. — "Viaje al país de los gigantes", *ibid.*, no. 190, 23 jun.; nota 39 (sobre la gira por Europa de la OFCM bajo la dirección de Fernando Lozano; Madrid, Barcelona, Montreux, Ginebra, Bonn, Londres. "Gran éxito" con el *Huapango* de Moncayo).
1980. — "Piscopatología de la vida filarmónica", *ibid.*, no. 195, 28 jul.; nota 43 (sobre la actuación de la OFCM en Berlín).
1980. — "En los jardines de Falla", *ibid.*, no. 202, 15 sep.; nota 39 (acerca de la obra de Manuel de Falla; programación de la obra de este compositor en la OFCM).
1980. — "El cielo puede esperar", *ibid.*, no. 210, 10 nov.; nota 35 (sobre la interpretación de varias obras wagnerianas por la OFCM).
1981. — "Hermano sol, hermana luna", *ibid.*, no. 224, 16 feb.; nota 37 (sobre el ballet *El Chueco*, de Bernal Jiménez, con motivo de su programación por la OFCM).
1981. — "La Filarmónica en el país de las maravillas", *ibid.*, no. 236, 11 may.; nota 42 (sobre la gira de la OFCM por EU); continúa como: "Y aunque me agarre la migra...", *ibid.*, no. 239, 1º jun.; nota 36 (selección de la prensa estadounidense).
1982. — "Una mordaza de hielo...", *ibid.*, no. 307, 20 sep.; nota 39 (sobre la programación de la OFCM; obras: *Fábula*, de Héctor Quintanar; y *Alexander Nevsky*, de Prokofiev).
1984. — y Armando PONCE: "Fernando Lozano justifica la labor musical del sexenio pasado", *ibid.*, no. 378, 30 ene., pp. 46-47 (entrevista).
1984. Sonia MORALES: "Iguales proyectos para la OFCM tenían en 1978 Bátiz y Lozano: Díazmuñoz", *ibid.*, pp. 48-49.
1984. — "Álvarez del Toro y Diemecke consideran positiva la vida musical en el sexenio pasado", *ibid.*, no. 379, 6 feb., pp. 48-49.

Orquesta Filarmónica de las Américas. Fundada en 1976 por Luis Herrera de la Fuente, su director titular. Agrupaba en la ciudad de México a una selección de instrumentistas del continente americano y funcionaba sólo durante el verano. Dejó de reunirse en 1980. Durante su existencia hizo giras por varios países americanos y fue considerada eventualmente la mejor orquesta de México.

Fuentes:

1977. José Antonio ALCARAZ: "Querido diario", *Proceso*, no. 41, cd. de México, 15 ago.; nota 59 ([...] crónica de la actuación de Sarah Caldwell al frente de la Orquesta Filarmónica de las Américas).
1978. — "Filarmónica de las Américas", *ibid.*, no. 95, 28 ago.; nota 46.
1979. — "Dos retratos", *ibid.*, no. 128, 16 abr.; nota 42 (sobre la programación de la Orquesta Filarmónica de las Américas; obras de Ginastera, Ibarra, Chávez).
1979. — "De la torpeza y la excelencia", *ibid.*, no. 141, 16 jul.; nota 47 ([...] La nueva temporada de la Orquesta Filarmónica de las Américas).
1979. — "Sur", *ibid.*, no. 150, 17 sep.; nota 43 (sobre la presentación de la Orquesta Filarmónica de las Américas en Buenos Aires).
1980. — "Así se templó la música", *ibid.*, no. 182, 28 abr.; nota 40 (sobre la programación de la Orquesta Filarmónica de las Américas; obra de Shostakovich).

Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional Autónoma de México (OFUNAM). Llamada en un principio Orquesta Sinfónica Popular de la Universidad Nacional de México, fue fundada en 1936 por José F. Vásquez y José Rocabrana, con el antecedente de la Orquesta Sinfónica de la Facultad de Música (1926). Su sede original fue el teatro del Pueblo*, situado en los altos del mercado Abelardo L. Rodríguez, de la ciudad de México. A partir de 1939 se presentó como Orquesta Sinfónica de la UNAM, con sede en el anfiteatro Simón Bolívar* de la Escuela Nacional Preparatoria, pero tuvo una gran cantidad de presentaciones dominicales en el Palacio de Bellas Artes. En 1956, con la fundación de la CU, al sur de la ciudad de México, la orquesta fue alojada en el auditorio Justo Sierra, y desde 1977 tomó por sede la sala Netzahualcōyotl*.

Desde enero de 1972 el grupo se llamó Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional Autónoma de México. Luego de la muerte de los directores fundadores Rocabrana (1957) y Vásquez (1961), la orquesta fue dirigida por Icilio Bredo (1962-1966), quien tuvo a su cargo la renovación del conjunto. Sin embargo, durante el período del director Eduardo Mata (1966-1976), la orquesta actualizó su repertorio, desarrolló sus posibilidades técnicas, logró una audiencia inusitada entre la juventud universitaria y realizó sus primeras grabaciones profesionales. Con esta nueva dinámica, fue dirigida más tarde por Héctor Quintanar (1976-1980), Enrique Diemecke/Eduardo Díazmuñoz (1981-1985), Jorge Velasco (1985-1989), Jesús Medina (1989-1993), Ronald Zollman (1993-2002) y Zuohouang Chen (2002-2006). Bajo la dirección de Zollman la OFUNAM grabó un álbum con música de compositores mexicanos del siglo XX y creó la figura de "compositor residente", que ocupó originalmente Ana Lara.

Fuentes:

1947. Estanislao MEJÍA: "Orquesta Sinfónica de la Escuela de Música Universitaria", *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, p. 425.
1950. Otto MAYER-SERRA: "13 temporadas triunfales", *El Músico*, año 1, no. 1, cd. de México, oct., pp. 4-5 (con fotografías).
1995. Roberto PONCE: "La OFUNAM, con un director artístico extranjero, el belga Ronald Zollman; 'buscamos calidad sin que importe la nacionalidad': Raúl Herrera", *Proceso*, no. 972, cd. de México, 19 jun., p. 68 (entrevista con Herrera).
1995. Aurelio TELLO: "Zollman al servicio de la música nacional", *Heterofonía*, no. 113, cd. de México, jul.-dic., pp. 84-85.
1996. G. P.: *José F. Vásquez, una voz que a los oídos llega...*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, pp. 34-44 [col. Atecocolli, 3] (resumen de las temporadas I-XXIII de la OSU [1936-1961]).
1996. Pablo ESPINOSA: *Sala Netzahualcōyotl, 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; abundante información acerca de la OFUNAM).

Orquesta Filarmónica del Bajío. Fundada dentro del programa Nuevas Orquestas de la SEP y con el apoyo económico de los gobiernos estatales de Aguascalientes, Guanajuato y Querétaro, inició sus actividades el 21 de agosto de 1986 en el teatro Juárez de la capital guanajuatense, dirigida por Sergio Cárdenas. En abril de 1992 comenzó una nueva temporada en Querétaro, ampliando su nombre a Orquesta Filarmónica del Bajío-Querétaro; poco después el gobierno de Guanajuato dejó la alternativa de copatrocinio y el conjunto se transformó en Orquesta Filarmónica de Querétaro*.

Fuente:

1992. Ramón SABURIT: "Orquestas sinfónicas en provincia: Unos las desechan, otros las adoptan, algunos más las crean", *Proceso*, no. 806, cd. de México, 13 abr., pp. 54-55.



Orquesta Filarmónica de México (s. XIX). Fundada en 1869 con personal docente del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana. Entre sus miembros fundadores estuvieron Pablo Sánchez* (concertino), Pedro Manzano* (violín principal) y Agustín González (tío del compositor homónimo[*]). Fue dirigida por varios profesores, entre ellos Melesio Morales*. En 1873 cambió su nombre a Orquesta Filarmónica del Conservatorio. Su actividad fue irregular, hasta que a iniciativa de Alfredo Bablot*, el grupo se oficializó bajo el patrocinio del gobierno federal. (Ver: Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional).

Orquesta Filarmónica de Querétaro. Creada a partir de la Orquesta Filarmónica del Bajío* (1986), y trasladada a la ciudad de Querétaro bajo la guía de Sergio Cárdenas, su director titular, en 1992. Le fue concedido como sede el auditorio Josefa Ortiz de Domínguez*. Ha hecho importantes programas de difusión entre el público infantil y juvenil y ha realizado giras por el centro de la República. También ha dado especial importancia a la música mexicana contemporánea, la cual aparece frecuentemente en su programación y en los discos que ha grabado.

Orquesta Haydn-Beethoven. Ver: Orquesta Mexicana de Señoritas Haydn-Beethoven.

Orquesta mexicana. Modelo orquestal ideado en 1933, agrupa una gran variedad de instrumentos empleados en los grupos mexicanos tradicionales, desde elementos prehispánicos hasta modernos. Entre ellos había numerosas percusiones indígenas, flautas y ocarinas de barro e instrumentos de cuerda frotada y rasgueada. Carlos Chávez, Eduardo Hernández Moncada, Luis Sandi y el Grupo de los Cuatro* escribieron música para este conjunto.

Orquesta Mexicana de Señoritas Haydn-Beethoven (cd. de México). Orquesta sinfónica femenina organizada por Luis G. Saloma en 1923. Fue la primera agrupación de su tipo en América Latina.

Nómina original de la orquesta:

Violines primeros: Catalina Cedillo de Arriaga, Carmen Alcázar, Rebeca Cerda, Margarita Porter, Raquel Andrade, Amparo Pereira, María de la C. Casco, L. R. Arteaga, Cecilia Saloma, Altagracia Contla, Victoria Berumen y Elena I. Mott.

Violines segundos: Margarita Bauche, Adela Formoso, Esperanza Cruz, Raquel Calero, Carmen Riquelme, Rosa Williams, Carmen Franco, Sofía Williams, Dolores Dorantes, Amelia Treviño, Josefina Valdés, Ana Hurtado, Urbana Ramírez, Juana Moreno.

Violas: Rebeca Andrade, Modesta Pimentel, Carolina Castañeda, Juliana Mendiola, Paulina Bauche, Josefina Rosa y Sofía Vallejo.

Chelos: Sara Andrade, Josefina Carlos, Rita P. L. de Morales, María Teresa Roa, María Luisa Berumen y Carmen Roa.

Contrabajos: María Teresa Vázquez, Adela Montaña y María Mendiola.

Arpa: Elvira Canales, Josefina Núñez, Virginia Olivares, Concha Roa, Ana María Roa y Ángela Vallejo.

Piano: Esperanza Rodríguez Segura.

Órgano: Juan D. Tercero.

Patrocinada por las distinguidas damas Esther Alba de Pani, esposa del secretario de Relaciones; Georgina de Regis de D'Oliveira, esposa del embajador del Brasil; Clara O. de la Huerta, esposa del secretario de Hacienda; la SEP y la Fábrica de Cigarros El Buen Tono.

Se presentó por primera vez la noche del martes 5 de octubre de 1923, en el teatro Arbeu, con el siguiente programa:

1.- *Sarabanda y giga*, A. Corelli-Badinaire. 2.- *Adagio para cuerdas, arpas y órgano*, Nardini-Zanelli. 3.- *Concierto en Si menor para violín y orquesta*, Viotti; solista, Sante Lo Priore. Intermedio. 4.- *Amour d'automne*, Chaminade; *La mañana está de fiesta*, B. de Jesús García, cantante solista: María Preciado de Monroy. 5.- *Intermedium in modo antico Op. 15*, Glazunov. 6.- Obertura de *Los Maestros Cantores de Nuremberg*, Wagner. 7.- *Serenade*, Pieme.

A partir del segundo concierto, que se efectuó el 20 de noviembre siguiente, los conciertos restantes se realizaron en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria. Ese concierto fue patrocinado por las señoras mencionadas y su programa fue el anterior con la inclusión de la *Primera sinfonía* de Beethoven. Al iniciarse el año 1926 la orquesta dejó de existir, habiendo tocado en los dos años y dos meses de su existencia 19 conciertos con el repertorio siguiente:

Bavagnoli: *Melodia*; Beethoven: sinfonías I, II, III y IV; conciertos para piano II, III y V; concierto para violín; obertura de *Fidelio* y *Ah perfidio!*, *Himno a la noche* y *Canto elegiaco*; Bolsini, Minueto; Burgmen: *Serenata francesa*; Catalani: *La Wally* (romanza); Corelli: *Sarabanda y giga*; Chaminade: *Amour d'automne*; García, Belisario de Jesús: *La mañana está de fiesta*; Glazunov, *Intermezzo*; Gounod: *La reina Saba* (romanza); Grieg: *Canción de Soveig*, *El cisne*, *Yo te amo*; Haydn: *Sinfonía de los adioses*; Nardini-Zuelli: *Adagio*; Pierné: *Serenata*; Puiccini: *Bohème* (romanzas); Saint-Saëns: *Concierto para piano*; *Sansón y Dalila* (romanza); Schubert: *Sinfonía inconclusa*; Verdi: *Aida* (romanza); Viotti: *Concierto para violín*; Vivaldi: *Concierto para cuatro violines*; Wagner: oberturas de *Maestros cantores* y *Parsifal*. Total 21 autores con 37 obras.

Solistas: Anita Aceves, Carmen Aguilar y Voos, Arturo Aguirre, Ana María Charles, Elvira Elizondo de Velázquez Peña, Julia K. de Revueltas, Sante Lo Priore, Eva Olbrich, María Preciado de Monroy, Ezequiel Sierra, José Rocabrana, Pedro Valdés Fraga, Dolores Zapata. Total: 14 solistas de los cuales sólo tres eran extranjeros y el resto mexicanos.

Fuentes:

1956. Jesús C. ROMERO: "Las orquestas femeninas mexicanas", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 140, cd. de México, oct., pp. 466-470.

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, p. 105.

Orquesta Nacional de Conciertos. Fundada en 1960 por decreto presidencial; tuvo originalmente 70 miembros, encabezados por el director Jorge Soto Rojas. Fue creada para "promover la música de arte en el interior del país". Sus primeras funciones se ofrecieron en Veracruz y Puebla. Desapareció al iniciar el gobierno del presidente Gustavo Díaz Ordaz.

Orquesta Sinfónica de Aguascalientes. Organizada y fundada en 1922 por Apolonio Arias Ramos; tuvo por sede el teatro de la Ciudad. Ofreció conciertos mensuales hasta su disolución, hacia 1929. Más tarde fue reconstituida por iniciativa de Manuel M. Ponce; volvió a disolverse en los años cuarenta y en 1952 reapareció bajo la dirección de Ricardo García, quien obtuvo el patrocinio del Gobierno del Estado. Sufrió diversos cambios administrativos hasta funcionar con cierta regularidad desde 1992, de nuevo bajo el auspicio del gobierno estatal, que nombró a Gordon Campbell como director titular. Entre los directores huéspedes que la han encabezado figuran David Machado, Dale Clevenger, Manuel de Elías, Jesús Medina, Eduardo Sánchez Zúber y Luis S. Saloma. Ofrece alrededor de 50 conciertos anuales, incluyendo giras nacionales y su participación especial en la Feria Nacional de San Marcos. Su sede oficial es el teatro de Aguascalientes.

Fuente:

1998. Jacqueline RAMOS: "Dona Japón 370 mil dólares a la [Orquesta] Sinfónica de Aguascalientes", *Excelsior*, cd. de México, 8 oct., p. 6C.

Orquesta Sinfónica de Chihuahua. Formada en 1945, tuvo existencia intermitente durante los dos decenios posteriores. Su sede original fue el teatro de los Héroes, aunque también se presentó en el Casino de Chihuahua. Adoptada por la Universidad Autónoma de dicha ciudad, se transformó en Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Chihuahua y cambió su sede al Paraninfo de la Universidad, luego de que el viejo teatro de los Héroes fue consumido por un incendio. Entre sus miembros fundadores estuvo Francisco Moure Holguín*. (Ver también: Orquesta Filarmónica de Chihuahua y Orquesta Sinfónica del Noroeste).

Orquesta Sinfónica de Coahuila. Originalmente tuvo este nombre el grupo fundado y dirigido por Félix Ruano Micó*, el cual funcionó en los años 1942-1945, con sede en Saltillo. Luego, en los años cincuenta y sesenta hubo varios intentos fallidos por restablecerla. Finalmente en 1986 se fundó la moderna Orquesta Sinfónica de Coahuila que ofreció por varios años conciertos regulares en las principales ciudades de Coahuila.

Orquesta Sinfónica de Coyoacán. Establecida a fines de 1984, a instancias del delegado Fructuoso López Cárdenas (delegación Coyoacán, DF). Su director fundador, Miguel Bernal Matus*, la ha encabezado durante más de quince años. Su principal objeto ha sido difundir la música sinfónica en el sur de la ciudad de México. Se ha presentado principalmente en foros al aire libre.



Orquesta Sinfónica de Durango. Fue conformada alrededor de 1952 por ejecutantes provenientes de distintas bandas de alientos y academias de música. Ofreció varias temporadas en distintos foros de la ciudad de Durango y tomó por sede el teatro Ricardo Castro. Desapareció en los años sesenta y a partir de 1974 volvió a funcionar, aunque irregularmente.

Orquesta Sinfónica de Guadalajara. Se formó por elementos extraídos de diversos grupos musicales de principios de siglo XX (Banda del Estado de Jalisco, Banda del Ayuntamiento, orquestas de los teatros Apolo, Degollado y Principal, y orquesta de la catedral metropolitana) organizados por José Rolón (con los antecedentes de Cruz Balcázar, Jesús González Rubio, Clemente Aguirre y Diego Altamirano [*]) y con el patrocinio de doña Joaquina Caro de Fernández del Valle. Interpretó su primer concierto en 1915, en el gran patio de la casa del maestro Rolón, en la calle de López Cotilla no. 644. El conjunto también se benefició ampliamente con la labor de la violinista concertino, Tula Mayer, recién llegada de una gira por Europa. Otros miembros cofundadores de la orquesta fueron los jóvenes Justino Camacho Vega, Ignacio Camarena, José Jesús Estrada, J. Refugio Mendoza y Trinidad Tovar, y el maestro Félix Peredo, primer violista. En 1919 pasó a la administración municipal y fue nombrado como nuevo director Amador Juárez, a la sazón director de la Banda del Estado de Jalisco. Apoyada por una Sociedad de Conciertos y por el Gobierno del Estado, permaneció activa hasta 1923, cuando la Cámara de Comercio se hizo cargo de su administración, y Trinidad Tovar e Ignacio Camarena la reconstituyeron. En 1939 desapareció por falta de fondos. En 1945 la refundó la asociación Amigos de la Música y poco después logró tener actividades regulares, cuando la U de G y la sociedad Conciertos Guadalajara le allegaron mayores recursos económicos; aquel mismo año se nombró director titular a Leslie Hodge (1945-1950). Desde 1971 la administración de la orquesta pasó a manos del gobierno estatal. Los directores que la encabezaron después de Hodge fueron Julius Ehrlich (1950-1951), Abel Eisenberg (1951-1956), Helmut Goldmann (1957-1965), Eduardo Mata (1965-1966), Kenneth Klein (1967-1978), Hugo Jan Huss (1981-1982), Francisco Orozco (1982-1985), José Guadalupe Flores (1986) y Manuel de Elías (1987-1988). En 1988 cambió su nombre a Orquesta Filarmónica de Jalisco*.

Fuentes:

1922. "Orquesta Sinfónica de Guadalajara", *Revista de Revistas*, cd. de México, 8 oct., pp. 73 [AGN] (primera fotografía del conjunto; comentarios sobre el director José Rolón).
1943. Guillermo ORTA VELÁZQUEZ: "Una orquesta sinfónica para Guadalajara", *Revista Musical Mexicana*, t. III, no. 10, cd. de México, 7 oct., pp. 224-226.

Orquesta Sinfónica de Ingeniería. Nombre que tuvo en sus inicios, la Orquesta Sinfónica del IPN*.

Orquesta Sinfónica de la Capilla Imperial de Su Majestad Agustín I. Primera orquesta sinfónica de México. Apenas coronado Agustín de Iturbide*, emperador de México, el 20 de julio de 1822, éste ordenó la fundación de la Orquesta Sinfónica de la Capilla Imperial, la cual inició sus ensayos el 2 de agosto siguiente, alojada en el interior de Palacio Imperial (donde muchos años después estaría la Biblioteca de la Secretaría de Hacienda), contando con el personal siguiente:

Orquesta:

Director: José Mariano Elizaga.
Violines primeros: Francisco Delgado (concertino) y Gregorio Velázquez.
Violines segundos: Vicente Covarrubias y Mateo Velázquez.
Viola: Mariano Cortés.
Chelo: José Bustamante.
Contrabajo: Rafael Domínguez.
Flauta 1ª y clarinete 1º: Matías Trujeque.
Flauta 2ª y clarinete 2º: Ignacio Trujeque.
Trompas: Antonio Salot y José Mora.
Fagotes 1º y 2º: *vacantes*.
Órgano: José María Carrasco; curador: Ignacio Arriaga.

Voces:

Tiples: Francisco Arreola y Mateo Manterola.
Contralto: *vacante*.
Tenor: presbítero Mariano Meza.
Tenores bajos: Nicolás Medina y Norberto Páramo.

NB: las vacantes serían cubiertas por concurso de oposición.

Este conjunto no alcanzó a consolidarse pues la brevedad del gobierno de Iturbide lo impidió. La orquesta fue disuelta paralelamente con el imperio, el 19 de marzo de 1823. Llama la atención el contraste cuantitativo de esta orquesta con los conjuntos sinfónicos modernos; empero, ha de considerarse orquesta sinfónica no por el número de sus integrantes, sino por la índole de música que tocaba. Por otra parte debe notarse que el gran sinfonismo efectuado durante el período romántico, que exigía voluminosas masas instrumentales, se dio en la propia Europa hasta mediar el siglo XIX. La Orquesta Sinfónica de la Capilla Imperial se consagró a la ejecución de repertorio clásico vienés, figurando sinfonías de Haydn y Mozart en primer lugar.

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: "La primera orquesta sinfónica en México", *Carnet Musical*, vol. X, no. 126, cd. de México, ago., pp. 415-417 (con listado de integrantes).

Orquesta Sinfónica de la Unión Filarmónica Mexicana. Compuesta por miembros activos de la Unión Filarmónica Mexicana*; empezó sus actividades en 1911, bajo la dirección de Carlos J. Meneses. Luego se turnaron en el podio del conjunto Jesús M. Acuña, Gaetano Bavagnoli, Julián Carrillo, Estanislao Mejía, Manuel M. Ponce, José Rocabrana y Arturo y Marcos Rocha. Tocaba en diversos foros públicos y en el teatro del Conservatorio, y a partir de 1918 tomó por sede el teatro Iris. Desapareció en 1925.

Fuente:

1947. Estanislao MEJÍA: "Orquesta de la Unión Filarmónica", *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, p. 425.

Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Guadalajara. Descendiente de la Orquesta Sinfónica del Noroeste, que fue adquirida por la Universidad Autónoma de Guadalajara. Originalmente fue dirigida por Luis Ximénez Caballero (1979); más tarde la encabezaron Antonio Torner, Ramón Shade, Pedro Bocotán y Víctor Manuel Cortés. Ofrecía sus conciertos en los distintos auditorios de la Universidad y, ocasionalmente, en el teatro Degollado. Desapareció en 1997.

Fuente:

1994. Anónimo: "Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Guadalajara", archivo de Extensión Cultural, UAG, Zapopan.

Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Hidalgo. Ofreció su primer concierto el 1º de septiembre de 1997 en el aula magna Alfonso Cravioto, en la sede de la Universidad Autónoma de Hidalgo, en Pachuca. Surgió como parte del Proyecto Integral de Transformación Académica de la Universidad Autónoma de Hidalgo y bajo la dependencia administrativa de un patronato formado por 17 empresas privadas y una comisión estatal. En sus primeras actuaciones fue encabezada por Fernando Lozano y Eduardo Álvarez, directores huéspedes. Poco después el primero de ellos fue nombrado director titular. En 1999 la orquesta participó en los estrenos de las óperas *Anita* de Melesio Morales y *Brindis por un milenio* de Federico Ibarra.

Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Tampico. Creada en 1996 por iniciativa del rector de la Universidad Autónoma de Tampico, y con el apoyo del maestro Mario Kuri Aldana, su director titular fundador. Ha ofrecido numerosos conciertos en Tampico, en Reynosa y en Ciudad Victoria.

Fuente:

1998. Lupita SÁNCHEZ TOVAR: "Ameno concierto ofrece la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Tampico", *El Mercurio*, Ciudad Victoria, 18 sep., p. 2D.



Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato. Creada bajo el auspicio del gobernador de Guanajuato, licenciado José Aguilar y Maya. Interpretó su primer concierto el viernes 25 de abril de 1952, bajo la dirección de su guía titular, J. Jesús Rodríguez Frausto*. La inauguración se realizó en el Paraninfo de la Universidad; el programa del evento fue: I. Palabras de José Carmen Vega, alumno de la Facultad de Derecho; II. *Minuetto para cuerdas*, de Bolzoni; III. *Sinfonía no. 85 (La Reina)*, de Haydn; IV. *Sinfonía en Si menor (Inconclusa)*, de Schubert; V. *Danza eslava no. 2*, de Dvorak; VI. *Marcha húngara*, de Berlioz. Los integrantes fundadores de la orquesta eran todos residentes del estado de Guanajuato y fueron seleccionados personalmente por el maestro Rodríguez Frausto, en giras al interior de la entidad. Después de sus primeras actividades, la orquesta programó conciertos anuales en León, Celaya, Irapuato, Pénjamo y Salamanca, así como en otras ciudades de los estados de Coahuila, Jalisco y San Luis Potosí, y en la ciudad de México (1953). Entre los primeros directores huéspedes del conjunto estuvieron Miguel Bernal Jiménez (gira por Chihuahua), Francisco Contreras y Luis Berber. A partir de 1955 su sede ha sido el remozado teatro Principal de Guanajuato. En 1967 la orquesta se integró a la American Symphony Orchestra League y apareció en la lista internacional de orquestas sinfónicas. Desde 1989, bajo la guía de Héctor Quintanar, dio relieve a los programas de difusión y a la grabación de obras de compositores mexicanos. A partir de 1997 la orquesta ha sido dirigida por el español José Luis Castillo.

Fuente:

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). 1958. Jesús C. ROMERO: "La Orquesta Sinfónica de Guanajuato", *ibid.*, vol. XIV, no. 158, abr., pp. 184-188 (incluye la nómina completa de los integrantes fundadores del conjunto y programación y crónica de sus primeros conciertos).

Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional, también conocida como Orquesta Sinfónica Popular de la Universidad Nacional. (Ver: Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional Autónoma de México).

Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional. I. Formada por iniciativa de Alfredo Bablot* en 1881, bajo el auspicio del gobierno de Porfirio Díaz. Estaba integrada en su mayor parte por miembros del cuerpo docente del CNM. Era encabezada por directores invitados, profesores del mismo plantel. La dirigieron entre otros Julio Ituarte, Lauro Beristáin, Melesio Morales, Apolonio Arias y Felipe Villanueva. En 1902 se reconstituyó bajo la dirección titular de Carlos J. Meneses*, quien la nutrió con nuevos músicos, instrumental moderno y criterios prácticos para su funcionamiento. Con este conjunto presentaban su examen de titulación los alumnos salientes del plantel. En 1913 la orquesta fue disuelta por falta de recursos administrativos, a causa de la Revolución, y especialmente porque el grupo había sido protegido del presidente Madero, y ahora aborrecido por el dictador Huerta. Hasta ese año, la orquesta estrenó en México siete sinfonías y tres conciertos de Beethoven; una obra de Borodin; dos de Campa; una de Carrillo; 14 de Chaicovski; una de Charpentier; cinco de Chopin; una de Degner; seis de Dvorak; una de Gade; siete de Glazunov; una de Glinka; dos de D'Indy; 13 de Liszt; una de Litolf; seis de Massenet; una de Mendelssohn; dos de Moszkowski; una de Mússorgsky; dos de Raff; dos de Rimski-Kórsakov; 13 de Saint-Saëns; una de Schumann; una de Smetana; dos de R. Strauss; 11 de Wagner, y una de Widor. En 1916 la orquesta volvió a funcionar, pero debido a una disputa entre Eduardo Gariel* (compadre del presidente Venustiano Carranza) y Juan B. Fuentes*, profesor encargado de formular el plan de mejoramiento de la orquesta, el conjunto se separó del Conservatorio y cambió su nombre por el de Orquesta Sinfónica Nacional*, quedando bajo la dirección de Jesús M. Acuña*. **II.** A partir de 1927, el CNM de México formó una nueva orquesta propia con este nombre, sirviéndose de los mejores estudiantes del plantel y con el apoyo de algunos profesio-

res del mismo. Sus directores titulares han sido Silvestre Revueltas, Eduardo Hernández Moncada, José Pablo Moncayo, Blas Galindo, Luis Herrera de la Fuente, Francisco Savín, Jorge Delezé y Guillermo Salvador Serratos. Desde 1949 su sede oficial es el auditorio Silvestre Revueltas del CNM.

Fuente:

1949. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Carlos J. Meneses, forjador de nuestra gran orquesta sinfónica", *El Nacional*, cd. de México, 24 abr., 1º y 8 may. (suplementos dominicales, p. 10).

Orquesta Sinfónica del Conservatorio Yucateco. Con el antecedente directo de la Orquesta de Cuerdas José Jacinto Cuevas* (1908), se formó en 1922 la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Yucateco, a iniciativa de Amílcar Cetina y Francisco Blum. El grupo se presentó al público la noche del 22 de junio de aquel año, en la sede de la Sociedad La Unión. En lo sucesivo dio a conocer en Yucatán obras como la *Sinfonía militar*, de Haydn; la *Primera sinfonía*, de Beethoven; la *Sinfonía en Si menor (Inconclusa)*, de Schubert, y suites de Massenet, Lacombe, Arditi y Metra. En 1923 la orquesta se disolvió con la caída del gobierno Carrillo Puerto. Sin embargo, dos años más tarde Cetina la reconstituyó como orquesta de cuerdas, dependiente del Conservatorio, y en ella figuraron Amelia Medina Herrera, Daniel Ayala, Vicente Uvalle, Leonel Canto, Camila y María Medina Domínguez, Juana Lara, Alberto Pérez, José María Pacheco, Felipe Domínguez, Mario Moguel, Eloy Cásares, Ramón Eroza y Pedro Bermejo. Este grupo sobrevivió hasta 1932, cuando se fusionó con la Orquesta Sinfónica de Yucatán* establecida por Samuel Martí.

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Amílcar Cetina", *Carnet Musical*, vol. X, no. 130, cd. de México, dic., pp. 582-583.

Orquesta Sinfónica de León. Fundada en 1925 por Juan B. Fuentes, apoyado por sus antiguos colaboradores José Pomar y Estanislao Cortés. Fue la primera en su tipo en la ciudad, y ofreció sus conciertos en el teatro Manuel Doblado*. Dejó de funcionar en 1927, debido al levantamiento de las tropas cristeras en la región del Bajío.

Programas de los primeros cinco conciertos de la Orquesta Sinfónica de León:

I. (15 sep. 1925) *Nostalgia*, obertura de M. Tinoco; *Última primavera*, Grieg; *Mazurka*, Pomar; *Gavota y Museta*, J. B. Fuentes.

II. (24 oct.) *Herida del corazón y Última primavera*, Grieg; *Romanza para violín*, Svendsen; *Nostalgia*, Tinoco; *Mazurka*, Pomar; *Fantasia sobre temas de Aida*, Verdi; *Gavota*, J. B. Fuentes.

III. (23 nov.) intermezzo de *Atzimba*, Castro; *El diluvio*, Saint-Saëns; *La abeja*, Schubert (violín); *Causerie y Vals poético*, Villanueva; *Sevilla y Cádiz*, Albeniz; *Danza macabra*, Saint-Saëns.

IV. (30 dic.; teatro Juárez de Guanajuato) el programa anterior incrementado con la *Balada de Navidad*, de Pomar, y la *Gavota*, de Fuentes.

V. (21 ene. 1926) *Sinfonía mexicana*, de Fuentes (estreno); *Balada de Navidad*, de Pomar; *Concierto para dos violines y orquesta*, Hoffman; *Danza macabra*, Saint-Saëns.

Fuente:

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.

Orquesta Sinfónica del Estado de México. Su fundador y máximo impulsor, Enrique Bátiz*, dirigió el primer concierto en octubre de 1971. Para 1983 había interpretado más de 1,000 conciertos, muchos de ellos ofrecidos a niños y jóvenes. En 1985 Bátiz dejó la dirección titular y fue reemplazado por Eduardo Díazmuñoz (1985-1989), quien continuó los programas de difusión musical infantil y juvenil. En 1990 Bátiz regresó como titular del conjunto. Subsidiada por el Gobierno del Estado de México, la OSEM ha realizado grabaciones con música mexicana y numerosas giras por la República. Entre sus méritos más destacables está el llevar música sinfónica a una población numerosísima que tradicionalmente se hallaba distante de los centros artísticos del vecino Distrito Federal. Tiene dos sedes oficiales: el auditorio Felipe Villanueva, en Toluca, y el parque Naucalli, en Naucalpan.



Fuentes:

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]).
1985. José Antonio ALCARAZ: "Que sea para bien", *Proceso*, no. 468, cd. de México, 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, Halffler y Revueltas).
1992. Ramón SABURIT: "Orquestas sinfónicas en provincia: Unos las desechan, otros las adoptan, algunos más las crean", *ibid.*, no. 806, cd. de México, 13 abr., pp. 54-55.
1995. José Antonio ALCARAZ: "Toluca", *ibid.*, no. 984, 11 sep.; nota 38 (sobre un concierto dedicado a Carlos Chávez por la OSEM, bajo la dirección de Bátiz).
1997. Enrique BÁTIZ (ed.): *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).

Orquesta Sinfónica del Instituto Mexicano del Seguro Social. Por orden presidencial, en 1956 Blas Galindo fue designado asesor de música del IMSS, con el objetivo de atender los coros de las Casas de la Asegurada. Con dichos grupos efectuó varias giras artísticas por las principales ciudades de la República Mexicana. Dado el éxito de aquel proyecto de difusión musical, en 1961 se fundó la Orquesta Sinfónica del IMSS, dirigida también por Galindo y con la cual se acompañaron las funciones del Ballet Folclórico de dicha institución en diversas ciudades mexicanas. En 1963 la orquesta actuó en San José (Costa Rica), Santo Domingo (República Dominicana), Caracas, Carabobo y Maracaibo (Venezuela), ejecutando obras de compositores mexicanos. En 1965 el conjunto desapareció.

Fuente:

1994. Xochiquetzal RUIZ: *Blas Galindo*, CENIDIM/INBA, cd. de México, pp. 33 y 35-36.

Orquesta Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional. Fundada en abril de 1965 por Guillermo Orta Velázquez. En un principio se llamó Orquesta Sinfónica de Ingeniería. Ha tenido constantes apariciones en teatros y salas de conciertos del DF. Su actividad en foros estudiantiles ha favorecido la divulgación del repertorio sinfónico clásico romántico, principalmente. Sus directores titulares han sido el mismo Orta Velázquez (1965-1979), Salvador Carballeda (1979-1995) y Armando Zayas (1995-2004).

Orquesta Sinfónica del Noroeste. Luego de la escisión que sufriera la Orquesta Sinfónica de Xalapa*, sus integrantes fueron contratados en el noroeste del país para formar una nueva agrupación musical bajo la dirección de Luis Ximénez Caballero. La orquesta tomó sede en la ciudad de Chihuahua (1969), y luego pasó a Mazatlán. Finalmente se trasladó a Guadalajara, donde trabajó auspiciada por la Universidad Autónoma de esa ciudad, y cambió su nombre a Orquesta Sinfónica de la UAG*.

Orquesta Sinfónica del Sonido 13. Creada y dirigida por Julián Carrillo, ofreció su primer concierto en la ciudad de México, en julio de 1930. Estaba integrada por cuatro pequeñas secciones (maderas, metales, percusiones y cuerdas) con 21 instrumentistas especializados en la interpretación de partituras con fracciones de tono. Desapareció en 1932 aunque Carrillo reintegró después otros conjuntos similares y con ellos ejecutó sus propias obras.

Fuente:

1930. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER (Ishac el Mosulí): "La presentación de la pequeña Orquesta Sinfónica del Sonido 13", *Excelsior*, cd. de México, 31 jul.

Orquesta Sinfónica de Mérida. Creada en 1920, en Yucatán, por el pianista y director Alfonso Rendón Muñoz. En 1922 cambió su nombre por el de Orquesta Sinfónica del Conservatorio

Yucateco y quedó formada por profesores de ese plantel. Ofreció varios ciclos de conciertos, pero desapareció por dificultades administrativas. En ella colaboraron, entre otros instrumentistas, Halfdan Jebe, Francisco Heredia, Alonso Patrón y Fernando Samada (*). En 1935, en su lugar, fue creada la Orquesta Sinfónica de Yucatán*.

Fuente:

1944. Jesús C. ROMERO: *Historia de la música en Yucatán*, Enciclopedia Yucateense, t. IV, cd. de México.

Orquesta Sinfónica de México. Fundada el 2 de septiembre de 1928 por Carlos Chávez, con algunos de los mejores instrumentistas mexicanos, provenientes en su mayor parte de la antigua Orquesta Filarmónica de México y de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio. En su primer lustro de actividades introdujo el impresionismo francés, el repertorio hasta entonces existente de Prokofiev y Stravinski, la escuela centroeuropea y el Grupo de los Seis francés; asimismo fue vía de difusión del nacionalismo musical mexicano, en su etapa posrevolucionaria. Originalmente se llamó Orquesta Sinfónica Mexicana, nombre que el Sindicato de Filarmónicos del Distrito Federal había dado a sus agrupaciones anteriores. En 1929 adoptó el nombre de Orquesta Sinfónica de México. En 1942 inició sus giras por varias partes de la República. Cada año, desde 1934, presentó a los solistas y directores más renombrados del mundo. En 1944 renunció su batuta titular, Carlos Chávez. Entonces el conjunto fue reconstituido y cuatro años más tarde adoptó el nuevo nombre de Orquesta Sinfónica Nacional de México*.

Obras de compositores mexicanos estrenadas por la OSM:

- Daniel AYALA: *Tribu* (1935).
- Miguel BERNAL JIMÉNEZ: *Noche en Morelia* (1941); sinfonía poema *México* (1946).
- Salvador CONTRERAS: *Música para orquesta sinfónica* (1940); *Corridos* (1940); *Suite en tres movimientos* (1947).
- Carlos CHÁVEZ: *El fuego nuevo* (1928); *Los cuatro soles* (1930); *H.P.* (1931); *Sinfonía de Antígona* (1933); *Sinfonía india* (1936); *Suite de la hija de Cólquide* (1947).
- Alfonso de ELÍAS: *Tríptico sinfónico* (1928); *Cacahuamilpa* (1930); *Sinfonía en Do menor* (1931).
- Blas GALINDO: *Sones de mariachi* (1941); *Concierto para piano y orquesta* (1941); *Nocturno* (1945); suite de concierto *El zanate* (1948).
- Eduardo HERNÁNDEZ MONCADA: *Sinfonía no. 1* (1941); *Sinfonía no. 2* (1944).
- Candelario HUIZAR: *Imágenes* (1929); *Sinfonía no. 1* (1930); *Pueblerinas* (1931); *Surco* (1935); *Sinfonía no. 2 Ochpaniztli* (1936); *Sinfonía no. 3* (1938); *Sinfonía no. 4* (1942).
- Carlos JIMÉNEZ MABARAK: *Sinfonía no. 1* (1945).
- José Pablo MONCAYO: *Huapango* (1941); *Sinfonía* (1944); *Sinfonietta* (1945); *Tres piezas para orquesta* (1947).
- José POMAR: *Huapango* (1931); *Preludio y fuga rítmicos* (1932).
- Manuel M. PONCE: *Chapultepec* (1929); *Tres romanzas para canto y orquesta* (1930); *Suite en estilo antiguo* (1935); *Concierto para piano y orquesta* (1939); *Ferial* (1940); *Concierto del sur*, para guitarra y orquesta (1941); *Concierto para violín y orquesta* (1943).
- Silvestre REVUELTA: *Esquinas* (1931); *Ventanas* (1932); *Janitzio* (1933); *Cuauhnáhuac* (1933); *Planos "danza geométrica"* (1934); *Caminos* (1934); *Colorines* (1945).
- José ROLÓN: *El festín de los enanos* (1929); *Cuauhtémoc* (1930); *Baile michoacano* (1930); suite *1895 o Zapotlán* (1932); *Concierto en Mi menor*, para piano y orquesta (1942).
- Luis SANDI: *Norte* (1941); *Tema y variaciones* (1944); *Suave patria* (1947).

Directores huéspedes que actuaron al frente de la OSM (selección):

- Ernest Ansermet (1934 y 1935)
- Sir Thomas Beecham (1941)
- Miguel Bernal Jiménez (1942 y 1946)
- Aaron Copland (1947)
- Vladimir Golschmann (1944)
- Otto Klemperer (1939)
- Darius Milhaud (1946)
- Dimitri Mitropoulos (1942)
- Pablo Moncayo (1936, 1942 y 1945; titular 1946-1947)
- Pierre Monteux (1939)
- Silvestre Revueltas (1929-1935)
- Leopold Stokowsky (1931 y 1943)
- Igor Stravinsky (1940, 1941, 1946 y 1948)
- Carlos Chávez (titular 1928-1944)



Fuentes:

1929. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El concierto de la OSM en El Toreo", *El Universal*, cd. de México, 24 abr.
1929. — "El último gran concierto de la OSM. Fue un éxito inesperado para nuestro adormecido ambiente musical. Tres de las obras del programa constituyeron una verdadera novedad", *ibid.*, 15 dic.
1930. — "Crónicas musicales: El quinto concierto de la OSM", *ibid.*, 12 ene.
1930. — "Crónicas musicales: El sexto concierto de la OSM", *ibid.*, 18 feb.
1933. Herbert WEINSTOCK: "La OSM", *Mexican Folkways*, vol. VIII, no. 2, cd. de México, abr.-jun., pp. 88-94 (incluye programación del conjunto en sus primeros años).
1936. Francisco AGEA: "*Sinfonía india*" [Chávez], programa no. 1 de la OSM, temporada 1936, spi., cd. de México, p. 16.
1936. — "*Lamento y El rey poeta*" [Campá], 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).
1938. Verna Carleton MILLAN: "Mexico City's orchestra plays under baton of Carlos Chavez", *Musical Courier*, vol. 118, no. 5, sl., 1^o sep., p. 16.
1939. Francisco AGEA: "*Concertino para cello 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. 155.
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. Halfiter], programa no. 3 de la OSM, temporada 1942, pp. 45-46.
1942. — "*Planos, danza geométrica*" [Revue], 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, cortejos" [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. Luis SANDI: "Dos incidentes", *Revista Musical Mexicana*, 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, 7 abr., p. 164.
1942. Salomón KAHAN: "En la hora crítica de la Sinfónica [de México]", *ibid.*, t. I, no. 9, 7 may., pp. 206-207.
1942. José MORENO VILLA: "Quinceava temporada, a pesar de todo", *ibid.*, t. I, no. 11, 7 jun., pp. 243-244.
1942. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Después de los dos primeros conciertos de la OSM", *ibid.*, t. I, no. 12, 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. 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. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El concierto inaugural de la 16^a temporada de la OSM", *Revista Musical Mexicana*, 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. Chávez, notable debussyista", *ibid.*, t. III, no. 9, 7 sep., pp. 208-212.
1943. — "El programa extraordinario de la OSM. *Aida*, del teatro Italiano de El Cairo (1871) al Nacional de México (1877)", *ibid.*, t. III, no. 10, 7 oct., pp. 232-236.
1944. — "Esencia y virtud de la música de Mozart. Horenstein vino por unas asnillas y se encontró con un reino. Conciertos de la OSM", *ibid.*, t. IV, no. 6, 7 jun., pp. 136-139.
1944. — "Tercer concierto de la OSM", *ibid.*, t. IV, no. 7, 7 jul., pp. 156-159.
1944. — "Arturo Rubinstein. La OSM y Abel Eisenberg. Zino Francescatti dirigido por Horenstein", *ibid.*, t. IV, no. 8, 7 ago., pp. 183-186.
1946. Anónimo: "Convocatoria para un concurso de compositores mexicanos" (lanzada por la OSM), *Nuestra Música*, vol. I, no. 1, cd. de México, mar.-abr., pp. 50-52.
1946. Anónimo: "Orquesta Sinfónica de México 19^a temporada, 1946", *ibid.*, vol. I, no. 2, may.-jun., pp. 93-95.
1946. CRITILLO [?]: "En torno a la temporada de la OSM", *ibid.*, vol. I, no. 3, jul.-ago., pp. 201-204.
1946. Anónimo: "OSM 19^a temporada, 1946", *ibid.*, vol. I, no. 4, sep.-oct., pp. 284-288.
1947. Anónimo: "La OSM, vigésima temporada", *ibid.*, vol. II, no. 7, jul.-sep., pp. 164-168.
1947. Anónimo: "La OSM en su XX temporada", *ibid.*, vol. II, no. 8, oct.-dic., p. 223.
1948. Anónimo: "La XXI temporada de la OSM", *ibid.*, vol. III, no. 10, abr.-jun., pp. 113-116.
1948. Anónimo: *Veintiún años de la OSM (1928-1948)*, Imprenta del Nuevo Mundo, cd. de México, 138 pp. (incluye comentarios de Silvestre Revueltas para la temporada de 1931).
1975. Edgardo MARTÍN: "Conciertos de la OSM en La Habana", *Heterofonía*, vol. VIII, no. 43, cd. de México, jul.-ago., pp. 32-34.
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.-mar., pp. 4-24.

Orquesta Sinfónica de Minería. Fundada en 1980 por la Academia de Música de Minería, encabezada por Jorge Velazco, su director fundador. Más tarde fue dirigida por Luis Herrera de la Fuente. Tradicionalmente interpreta programas con repertorio clásico, aunque ha ejecutado también obras de otros períodos musicales. Su sede es el Palacio de Minería*, en el Centro Histórico de la ciudad de México. Ha realizado varias giras por el interior de la República.

Orquesta Sinfónica de Monterrey. Luego de numerosos intentos por crear una orquesta local en Monterrey, ésta se creó en 1943 con apoyo del gobierno estatal y de la Sociedad Arte. Ofreció sus primeros conciertos en varios foros del Ayuntamiento y finalmente tomó sede en el teatro Florida. Entre sus directores titulares, en épocas recientes, se encuentra Antonio Lopeziros (1989).

Orquesta Sinfónica de Morelia. Es la orquesta más importante de Michoacán. La mayor parte de sus miembros proviene del personal académico del CdIR. Entre sus directores titulares han estado Bonifacio Rojas, Tarsicio Medina, Héctor Quintanar, Antonio Tornero y Lincoln Juárez.

Orquesta Sinfónica de Oaxaca. Creada por decreto del gobernador Heladio Ramírez (1992). Su director fundador fue Javier García Vigil, quien llevó a la agrupación a una existencia estable y a una participación permanente en la vida musical de Oaxaca. En un principio se formó por 56 músicos, de los cuales 50 eran oaxaqueños y seis eran invitados del exterior. La mayoría de sus integrantes originales provinieron de la Orquesta Primavera de Oaxaca, la Banda de Música del Estado, la Orquesta Juvenil Libertad y el Centro de Iniciación Musical de Oaxaca. Ofrece conciertos regulares en el teatro Macedonio Alcalá y participa cada año en los festivales de Primavera de Oaxaca y de Otoño Eduardo Mata.

Fuente:

1992. Ramón SABURIT: "Orquestas sinfónicas en provincia: Unos las desechan, otros las adoptan, algunos más las crean", *Proceso*, no. 806, cd. de México, 13 abr., pp. 54-55.

Orquesta Sinfónica de Petróleos Mexicanos. Fundada en la ciudad de México en 1981, con recursos aportados por la compañía paraestatal Petróleos Mexicanos, durante el auge petrolero mundial de aquel año. Su director titular fue Carlos Esteva, quien convocó a algunos de los mejores instrumentistas de las principales orquestas del país. Se formó por 60 ejecutantes. Ofreció conciertos en diversos foros del Distrito Federal y proyectó actuaciones en otras entidades de la República Mexicana, pero desapareció en 1982. Ese año, el conjunto, reducido a orquesta de cámara, tomó el nombre de Camerata de Petróleos Mexicanos, la cual funcionó hasta 1988 bajo la dirección del maestro Esteva.



Orquesta Sinfónica de Puebla. Fundada en 1926 por profesores del Conservatorio de Puebla. Para su supervivencia recibió apoyos del Departamento de Infantería de la Secretaría de Guerra y Marina y de los gobiernos estatal y municipal, y estableció conciertos reglamentarios. Encabezada por Francisco Reyna Reguera*, de 1940 a 1944 acompañó a varios solistas mexicanos. Después, el conjunto sufrió continuo deterioro hasta la llegada del director Ildelfonso Cedillo Rodríguez*, quien renovó el programa de la orquesta. Más tarde fue dirigida por Jaime González Quiñones (1978) y Javier García Vigil (1979-1980).

Orquesta Sinfónica de Quintana Roo. Fundada en Chetumal, en 1991, gracias a una gran donación de instrumentos musicales otorgada por el gobierno de Japón al estado de Quintana Roo. Debido a dificultades administrativas funcionó por poco tiempo. En su corta existencia tocó obras de compositores mexicanos, así como numerosos arreglos, e hizo varios encargos, entre ellos el de *Noche de luna*, para coro y orquesta, de Arturo Márquez.

Orquesta Sinfónica de Saltillo. Funcionó desde 1950, dirigida por Jesús Reyes. Estaba formada por unos 50 músicos, extraídos principalmente de la Academia de Música, la Orquesta de la Escuela Normal y la Banda Municipal de Saltillo. Dejó de tener actividades hacia 1963.

Orquesta Sinfónica de San Luis Potosí. Dirigida por Ramón Hernández ofreció su primera temporada en 1952, en el teatro de la Paz, en la capital potosina. Recibió patrocinio del Gobierno del Estado y ofreció conciertos hasta 1959, cuando desapareció por dificultades administrativas. En los años ochenta volvió a funcionar un conjunto homónimo.

Orquesta Sinfónica de Xalapa. Fundada en 1929 por un grupo de profesores encabezados por el violinista Juan Lomán*. Durante los años treinta mantuvo sus temporadas anuales a pesar de constantes problemas económicos. En 1944 el gobernador del estado de Veracruz, Jorge Cerdán, encomendó a José Yves Limantour* la reorganización del conjunto, el cual fue transformado para convertirse pronto, con las orquestas sinfónicas de Guadalajara y Mérida, en una de las más importantes de la República Mexicana. Efectuó giras por todo el país y presentó óperas y conciertos con numerosos solistas mexicanos. Por dificultades administrativas, en 1963 la mayor parte de sus miembros se trasladaron al norte del territorio nacional, donde se formó la Orquesta Sinfónica del Noroeste, con sede provisional en Hermosillo; de allí el conjunto se trasladó a Guadalajara (ver: Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Guadalajara), pero poco más tarde los miembros originales de la orquesta regresaron a Xalapa para seguir ofreciendo temporadas ininterrumpidas de conciertos. Entre sus directores titulares, luego de Limantour, han estado Luis Ximénez Caballero, Francisco Savín, Luis Herrera de la Fuente, José Guadalupe Flores, Sergio Ortiz, Enrique Diemecke, Francisco Savín y Carlos Miguel Prieto. En la actualidad, junto con el Coro de la Universidad Veracruzana*, es considerada una de las instituciones musicales más importantes del estado, y cada año ofrece conciertos en las ciudades de Xalapa, Veracruz y Orizaba, y eventualmente en Córdoba, Tlaxcala y las ciudades de Puebla y México. En 2004, al celebrarse su septuagesimoquinto aniversario, el grupo hizo una gira artística por Alemania, Bélgica y Holanda, presentándose en las principales salas de conciertos de Amsterdam, Rotterdam, Brujas, Gante y Wuppertal, bajo la dirección de Carlos Miguel Prieto, y con un repertorio que incluyó *Sensemaya* y *Redes*, de Revueltas, el *Huapango* de Moncayo y el *Danzón no. 2*, de Márquez.

Fuentes:

1944. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "La Orquesta Sinfónica de Xalapa", *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 1, cd. de México, 7 ene., pp. 18-19.
1944. — "Xalapa de fiesta por el primer concierto sinfónico de primavera de su orquesta", *ibid.*, t. IV, no. 4, 7 abr., pp. 88-92.

1945. — "La Sinfónica de Xalapa en la III Feria del Libro", *ibid.*, t. V, no. 1, 7 ene., pp. 15-19.
1945. — "La gran Orquesta Sinfónica de Xalapa", *ibid.*, t. V, no. 4, 7 abr., pp. 88-91.
1946. — "La Orquesta Sinfónica de Xalapa", *ibid.*, t. VI, no. 3, 7 mar., pp. 65-67.
1946. Rodolfo HALFFTER: "La Orquesta Sinfónica de Xalapa", *El Universal Gráfico*, cd. de México, 9 dic.
1948. Adolfo OSORIO: "La Orquesta Sinfónica de Xalapa", *Nuestra Música*, vol. III, no. 12, cd. de México, oct.-dic., p. 274-276.
1962. Juan Vicente MELO: "La provincia da una lección a la capital", *La Cultura en México, en Siempre!*, cd. de México, 29 ago. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 222-224).
1976. José Antonio ALCARAZ: "Y José Yves Limantour creó su propia orquesta", *Proceso*, no. 3, cd. de México, 22 nov.; nota 67.
1978. — "Apogeo", *ibid.*, no. 86, 26 jun.; nota 59 (elogio a la Orquesta Sinfónica de Xalapa).
1989. — "Luis Herrera de la Fuente y la vida de las sinfónicas Nacional y de Xalapa", *ibid.*, no. 639, 30 ene.; nota 33.
1994. — "Plenitud sombría", *ibid.*, no. 917, 30 may.; 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 OSX).
1997. — "Coronación", *ibid.*, no. 1080, 13 jul.; nota 37 (sobre el estreno de las *Gurrelieder* de Schoenberg, por la Orquesta Sinfónica de Xalapa dirigida por Savín).
2000. Ángel VARGAS: "La Sinfónica de Xalapa, emblema de la capital de Veracruz: Savín. Junio Musical sirve de contexto para celebrar setenta años del agrupamiento", *La Jornada*, cd. de México, 6 jun. (cultura).

Orquesta Sinfónica de Yucatán. Originada a partir de la Orquesta Sinfónica de Mérida* (1920), se fundó en 1935 por iniciativa de Samuel Martí, su director titular. Entre 1936 y 1943 la encabezaron varios músicos invitados como directores huéspedes, entre ellos Amílcar Cetina, Francisco Sánchez Rejón y Efraín Pérez Cámara. En 1944, por encomienda del gobierno estatal fue reconstituida bajo la dirección de Daniel Ayala, quien la llevó a giras nacionales. Otros directores huéspedes que la guiaron entre 1944 y 1955 fueron José F. Vásquez, Leslie Hodge y J. Jesús Rodríguez Frausto. Su sede original fue el teatro Peón Contreras.

Fuentes:

1945. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Conciertos populares en Mérida por la Sinfónica de Yucatán. Balance de la primera temporada de la Sinfónica de Yucatán", *Revista Musical Mexicana*, t. V, no. 2, cd. de México, 7 feb., pp. 38-42.
1945. — "La temporada sinfónica en Mérida", *ibid.*, t. V, no. 1, 7 ene., pp. 15-19.
1946. Rodolfo HALFFTER: "La Orquesta Sinfónica de Yucatán", *El Universal Gráfico*, cd. de México, 5 ene.

Orquesta Sinfónica Femenina Carlos J. Meneses (cd. de México, 1930-1934). Organizada y dirigida por el maestro Ángel Hernández Ferreiro, entonces jefe de la Sección de Cultura Pública, y presentada en público en el teatro Arbeu el 28 de octubre de 1930. El grupo estaba formado por elementos de la antigua orquesta Haydn-Beethoven*.

Fuentes:

1930. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Crónicas musicales: La audición en el Conservatorio Nacional. Presentación de la Sinfónica Femenina", *Excelsior*, cd. de México, 5 oct.
1931. — "El concierto de música sacra de la Orquesta Femenina", *ibid.*, 31 mar.
1956. Jesús C. ROMERO: "Las orquestas femeninas mexicanas", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 140, cd. de México, oct., pp. 466-470.

Orquesta Sinfónica Juvenil Carlos Chávez. Se fundó el 5 de abril de 1990 con el objeto de "perfeccionar a los músicos jóvenes más talentosos de México". Bajo el auspicio del CNCA y el DDF se ha presentado en diversos foros de la ciudad de México, y ha realizado giras por Baja California, Campeche, Chihuahua, Estado de México, Morelos, Nuevo León, Puebla, Tabasco, Tamaulipas, Tlaxcala y Veracruz. Fernando Lozano fue su director artístico fundador; en 1996 lo sustituyó Eduardo Díazmuñoz.

Orquesta Sinfónica Mexicana. I. Establecida en 1927 por José Rocabrana, la mayoría de sus integrantes eran profesores de la Facultad de Música de la Universidad Nacional. Ejecutó el estreno absoluto de obras de Candelario Huízar y Alfonso de Elías, entre otros. En 1928 fue absorbida por la Orquesta Sinfónica de la Facultad de Música, que habría de transformarse en Orquesta Sinfónica Popular de la Universidad Nacional*, en 1936. **II.** Nombre efímero



que tuvo la OSM* en sus primeros días, en 1928, bajo la dirección de Carlos Chávez. **III.** Agrupación compuesta por músicos independientes, organizados en 1929 en la ciudad de México. Inicialmente el grupo tuvo 49 ejecutantes. En 1932 tomó el nombre de Orquesta Filarmónica de México y se presentó bajo la batuta de José Rocabrana*. En 1933 debutó con ella, como director, el pianista español José Iturbi*. Para entonces la orquesta registraba 110 ejecutantes e interpretaba obras clásicas del siglo XIX, así como estrenos de obras de compositores vivos. Desde 1932 actuó en el teatro Hidalgo, pero ocasionalmente se alojó en el Palacio Chino*. Desde 1939 se nutrió de numerosos músicos españoles transterrados. A fines de los años cuarenta ocurrió un conflicto administrativo que la hizo desaparecer. Muchos de sus integrantes pasaron a formar parte de la nueva Orquesta Filarmónica de México que dirigieron, entre otros, Erich Kleiber y Sergiu Celibidache.

Fuentes:

1947. Estanislao MEJÍA: "Orquesta Sinfónica Mexicana", *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, p. 426.

Orquesta Sinfónica Nacional. Surgió en 1916, al crearse la Dirección General de Bellas Artes, a la cual quedó incorporada. Se integró a partir del personal docente del Conservatorio Nacional (ver: Orquesta Sinfónica del Conservatorio); durante un tiempo fue su director Jesús M. Acuña, quien fue sustituido por Marcos Rocha. El 21 de junio de 1917 Manuel M. Ponce se hizo cargo de su dirección titular (cuando estrenó *Aprendiz de brujo*, de Paul Dukas). Sufrió un colapso a mediados de 1920, por quebrantos administrativos; sin embargo, se restauró en 1921 gracias al secretario de educación, José Vasconcelos, quien nombró a Julián Carrillo su director titular. En su primera temporada acompañó a Arthur Rubinstein en su gira por la República Mexicana, organizó un exitoso Festival Beethoven y realizó giras por el centro del país. Desapareció nuevamente en 1929, por influencia de la nueva OSM*, pero en 1936, por gestiones del director del Conservatorio Nacional, Estanislao Mejía, volvió a funcionar bajo la dirección titular de Silvestre Revueltas, y programó de inmediato cinco conciertos para obreros y uno más para el público infantil. En 1937 fue dirigida por Ernest Ansermet, con un programa que incluía el *Magnificat*, de J. S. Bach, y la *Quinta sinfonía* de Beethoven. Desde inicios de los años cuarenta su actividad fue inestable, pero en 1948, por decreto presidencial, se fusionó con ella la OSM, conservando su nombre original de Orquesta Sinfónica Nacional, en cuya dirección se alternaban Eduardo Hernández Moncada y José Pablo Moncayo, hasta la llegada del primer director titular del nuevo conjunto, Luis Herrera de la Fuente, quien lo encabezó de 1954 a 1971. Durante esta nueva etapa efectuó giras nacionales y fue la primera orquesta sinfónica mexicana que hizo actuaciones en Europa, al presentarse en 1958 en la Exposición Universal de Bruselas y en escenarios de París y Londres. Luego de su prolongada gestión, Herrera de la Fuente fue reemplazado por Francisco Savín (quien duró un mes en el cargo), a su vez sustituido por Carlos Chávez, quien retomaba los restos de la que fuera la OSM, fundada por él hacía casi cincuenta años. Sin embargo, por conflictos con los músicos, Chávez renunció pronto. Enseguida, el conjunto nutrido con el ingreso de nuevos instrumentistas mexicanos y extranjeros, hizo una gira por Costa Rica, Cuba y Venezuela (1974), bajo la batuta de Antonio Tormero. Sin embargo, luego pasó por un período turbulento hasta el arribo del joven director Sergio Cárdenas, en mayo de 1979. En años posteriores fue dirigida por José Guadalupe Flores y Fernando Lozano. Finalmente, bajo la dirección de Enrique Arturo Diemecke (desde 1989), la orquesta logró uno de sus mejores períodos históricos e hizo giras y grabaciones para firmas internacionales. Interpretó el ciclo completo de sinfonías de Mahler, ciclos con obras de Villa-Lobos e hizo grabaciones de obras clásicas de Chávez, Revueltas, Moncayo, Galindo y Márquez, y ofreció varias temporadas con música para cine histórico, con pantalla grande detrás de los músicos, en un proyecto titulado La Sinfónica va al Cine y en conmemoración de los cien años de proyecciones cinematográficas en México.

Fuentes:

1931. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Los últimos conciertos de la Orquesta Sinfónica Nacional", *Excelsior*, cd. de México, 13 dic.
1947. A. QUIJANO: "Las finanzas de la Orquesta Sinfónica Nacional y su director", *Anales de la Escuela Nacional de Música*, compilados por E. Mejía, UNAM, cd. de México, pp. 393-401.
1947. Estanislao MEJÍA: "Orquesta Sinfónica Nacional", *ibid.*, p. 424.
1948. Jesús BAL Y GAY: "Orquesta Sinfónica Nacional", *Nuestra Música*, vol. III, no. 11, cd. de México, jul.-sep., pp. 221-223.
1948. — "Orquesta Sinfónica Nacional", *México en el Arte*, no. 1, cd. de México, jul., p. 1.
1948. CRITILLO [?]: "Orquesta Sinfónica Nacional", *Nuestra Música*, vol. III, no. 12, oct.-dic., pp. 271-274.
1949. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Carlos J. Meneses, forjador de nuestra gran orquesta sinfónica", *El Nacional*, cd. de México, 24 abr., 1° y 8 may. (suplementos dominicales, pp. 10).
1950. Carlos CHÁVEZ: "La Sinfónica Nacional", *Nuestra Música*, vol. V, no. 18, abr.-jun., pp. 111-137.
1958. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Las orquestas precursoras de nuestra Sinfónica Nacional", *El Nacional*, cd. de México, 31 ago. y 7 sep., pp. 14.
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 dirigida por Antonio Tormero).
1977. José Antonio ALCARAZ: "De domingo a domingo", *Proceso*, no. 20, cd. de México, 21 mar.; nota 68 (sobre la programación de la OSN).
1977. — "Breve catálogo de lo positivo", *ibid.*, no. 27, 9 may.; nota 51.
1978. — "Urge servicio de bacheo", *ibid.*, no. 72, 20 mar.; nota 49 (crítica a la OSN); continúa como "La excepción y la regla", *ibid.*, no. 73, 27 mar.; nota 52.
1978. — "Crepúsculo matinal del mediodía", *ibid.*, no. 105, 6 nov.; nota 38 (sobre el debut de Sergio Cárdenas al frente de la OSN).
1979. — "Moncayo: Feria y danza", *ibid.*, no. 153, 8 oct.; nota 35 (sobre la programación de obras de José Pablo Moncayo por la OSN).
1981. — "De repente en el verano", *ibid.*, no. 253, 7 sep.; nota 33 ("Festival Chaikovski").
1982. — "...La misma prosa de vivir se torna melodiosa", *ibid.*, no. 272, 18 ene.; nota 40 ("Festival Mozart").
1982. — "En las fronteras de la tierra fértil", *ibid.*, no. 290, 24 may.; nota 38 (programa-homenaje de la OSN en honor a Manuel M. Ponce).
1982. — "En el festival de verano se consagró la primavera", *ibid.*, no. 306, 13 sep.; nota 42 (sobre la actividad musical en el III Festival de Verano de Aguascalientes; participación de la OSN).
1982. — "Recinto y otras imágenes", no. 315, 15 nov.; nota 35 (acerca de la programación de la OSN).
1984. — "Elogio de los nuestros", *ibid.*, no. 422, 3 dic.; nota 45 (sobre la programación de música mexicana por la OSN; obras de Galindo, Enriquez, Halfiter y Chávez).
1986. — "Dos de cal", *ibid.*, no. 488, 10 mar.; nota 35 (sobre la OSN bajo la dirección de Mata).
1987. — "Desde Venezuela con amor", *ibid.*, no. 557, 6 jul.; nota 36 (sobre la programación de música de compositores venezolanos por la OSN de México).
1989. — "Herrera y la Sinfónica Nacional: Pausada convalecencia", *ibid.*, no. 644, 6 mar.; nota 32 (sobre Herrera de la Fuente como nuevo titular de la OSN).
1989. Sonia MORALES: "La Sinfónica Nacional se burocratizó: Herrera de la Fuente", *ibid.*, no. 686, 25 dic., pp. 52-53.
1991. José Antonio ALCARAZ: "Por este sobrio estilo...", *ibid.*, no. 764, 24 jun.; nota 25 (sobre Carlos Chávez; en particular sobre su *Sinfonía no. 3*, con motivo de su ejecución por la OSN).
1992. — "Repertorio latinoamericano en la gira de la OSN a la Expo '92 [Sevilla]", *ibid.*, no. 816, 22 jun.; nota 35 (obras de Ginastera, Villa-Lobos, Chávez, Revueltas, Ponce, Moncayo, Galindo, Zyman).
1992. — "¡Viva Sevilla!", *ibid.*, no. 820, 20 jul.; nota 33 (gira por Europa de la OSN).
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 Enrique Diemecke).
1993. — "Más allá de su propia leyenda", *ibid.*, no. 858, 12 abr.; nota 30 (sobre la actuación de Mstislav Rostropovich como solista de la OSN).
1993. — "Cálida sesión", *ibid.*, no. 870, 5 jul.; nota 35 (actuación de Eva María Zuk como solista de la OSN, bajo la dirección de Fernando Lozano).
1993. — "Son de selva", *ibid.*, no. 882, 27 sep.; nota 34 (acerca de la obra de Heitor Villa-Lobos ejecutada por la OSN).
1994. — "El tiempo recobrado", *ibid.*, no. 900, 31 ene.; nota 45 (sobre la programación de la OSN: Las sinfonías de Mahler; la *Galopa México*, de Ángela Peralta).
1994. — "Conciertos de primavera", *ibid.*, no. 914, 9 may.; nota 42 (temporada de la OSN; participación destacada de Eva María Zuk y Carlos Riazuelo, de Venezuela; Encarnación Vázquez).
1995. — "Ritual", *ibid.*, no. 959, 20 mar.; nota 42 (sobre la música de Manuel Enriquez, con motivo de la programación de *Ritual* por la OSN).
1995. — "Espléndido vals", *ibid.*, no. 998, 18 dic.; nota 36 (sobre Enrique Diemecke al frente de la OSN; logros consecutivos).
1995. Gloria CARMONA: "La Orquesta Sinfónica Nacional", sr., cd. de México (historia).
1996. José Antonio ALCARAZ: "...Y empieza la proyección", *ibid.*, no. 1013, 1° abr.; nota 34 (sobre el ciclo "La Sinfónica va al Cine", realizado por la OSN de México).



1996. — “Memorar grato y fértil”, *ibid.*, no. 1022, 3 jun.; nota 34/no. 1023, 10 jun.; nota 29 (“para recordar que en 1956 apareció el primer disco de la OSN”).
1997. — “De este lado del regocijo”, *ibid.*, no. 1088, 7 sep.; nota 27/no. 1089, 14 sep.; nota 38 (acerca de la programación de la OSN; obra de compositores mexicanos).
1997. — “Los nidos tempraneros”, *ibid.*, no. 1097, 9 nov.; snn./no. 1098, 16 nov.; snn. (acerca de la obra de José Pablo Moncayo; primera grabación de su *Sinfonía*, por la OSN).

Orquesta Sinfónica Nacional del Conservatorio. Fundada por el INBA en 1947 como Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional; en 1949 cambió el orden de las palabras de su nombre, y quedó bajo la dirección de Eduardo Hernández Moncada hasta el 31 de diciembre de 1949, cuando fue sustituido por José Pablo Moncayo. Esta orquesta estrenó en 1949 la *Balada de la luna y el venado*, de Carlos Jiménez Mabarak y *Tres cartas a México*, de Miguel Bernal Jiménez, y de él mismo: *Concertino para órgano*, en 1951; luego: *Divertimento en Do*, para piano y orquesta, de Joaquín Gutiérrez Heras (1951); *Concierto grosso*, de Jesús Bal y Gay (1951); *Sinfonía de la danza prima*, de María Teresa Prieto (1951); *Pequeña sinfonía para cuerdas*, de Blas Galindo; *Concierto para violín y orquesta*, de Carlos Chávez, y *Obertura*, de Leonardo Velázquez. A inicios de 1952 se fusionó con la OSN*.

Fuente:

1949. Jesús BAL Y GAY: “Los conciertos de la OSNC”, *Nuestra Música*, vol. IV, no. 14, cd. de México, abr.-jun., pp. 153-156 (crónica de varios conciertos dirigidos por J. P. Moncayo; ejecución de obras de compositores mexicanos: Chávez, Jiménez Mabarak, León Mariscal, Moncayo, Rolón).

Orquesta Sinfónica Ollin Yoliztli. Creada paralelamente con el Conjunto Cultural Ollin Yoliztli, en 1978, está formada por profesores y alumnos avanzados de la Escuela Vida y Movimiento*. Antes de la creación de la Sinfónica Juvenil Carlos Chávez fue, junto con la Sinfónica del CNM, la única orquesta juvenil de México. En el año 2000 asumió su dirección Juan Carlos Lomónaco, quien emprendió la renovación profesional del grupo.

Fuente:

2000. Ángel VARGAS: “La Sinfónica Ollin Yoliztli, una orquesta casi desconocida”, *La Jornada*, cd. de México, 8 jun. (cultura).

Orquesta Sinfónica Popular del Departamento de Acción Social de la Universidad Nacional. Nombre que tuvo la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional* durante sus primeros meses de actividad (primavera de 1936).

Orquesta Típica. Agrupación de músicos que tocan piezas tradicionales mexicanas; suele variar en su dotación instrumental y en su número de elementos, pero desde fines del siglo XIX se admitieron en ella arpa, bandolones, bandurrias, guitarras, mandolinas, marimbas, salterios, vihuelas, violines y otros instrumentos que figuran en diversas costumbres musicales de México. La primera orquesta típica fue organizada en 1884, bajo la dirección de Carlos Curti* (ver: Orquesta Típica Mexicana). A ésta siguieron las de Arturo Cuyás*, que hizo una gira por EU en 1886; la de Pedro Zariñana*, que restringió sus actuaciones al centro del país; y la de Apolonio Arias*, patrocinada por la compañía Barrero y Martínez. El mismo Arias fundó en 1893 la Orquesta Típica Carmen Romero Rubio de Díaz la primera típica femenina; asimismo dirigió años después las orquestas típicas de Rurales y la de Aguascalientes, de las cuales también fue fundador. Más tarde Julián Barrón y Soto* estableció en Zacatecas varias orquestas típicas que alcanzaron cierta fama. No obstante, la orquesta típica alcanzó su mayor desarrollo con las agrupaciones de Miguel Lerdo de Tejada, Esparza Oteo y Juan N. Torreblanca (*), que fueron las primeras en grabar su repertorio en discos fonográficos y las cuales actuaron en EU, Centro y Sudamérica, y en España.

Fuente:

1949. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Los orígenes de la orquesta típica mexicana”, *El Nacional*, cd. de México, 18 jul. y 8 ago. (suplemento dominical, p. 13).

Orquesta Típica de la Ciudad de México. Fundada en la ciudad de México en 1920, con el nombre de Orquesta Típica Presidencial, y por iniciativa de Miguel Lerdo de Tejada*, quien recibió apoyo económico del presidente Adolfo de la Huerta* para conformar un “grupo profesional de ejecutantes de instrumentos tradicionales mexicanos, con un repertorio representativo del folklore nacional”. Lerdo de Tejada pugnó porque sobreviviera a pesar de los abruptos cambios administrativos en el gobierno, y en 1929 el conjunto pasó a manos del Distrito Federal y tomó el nombre de Orquesta Típica de la Policía. Ésta hizo una gira por Guatemala y El Salvador presentando como solistas a Pepe Guizar y a la pareja Tapia Rubio (1929), con una selección de canciones mexicanas. Más tarde realizó numerosas presentaciones por el interior de México. Al morir Lerdo de Tejada, el grupo tomó su nombre definitivo de Orquesta Típica de la Ciudad de México y quedó bajo la tutela de Pablo Marín*. Heredaron la dirección del conjunto Ignacio Fernández Esperón y Jesús Corona, que la llevaron a giras por EU. En épocas más recientes ha ofrecido conciertos al aire libre en el hemiciclo Juventino Rosas del bosque de Chapultepec. Además de piezas típicas mexicanas, su repertorio incluye música de salón del período romántico europeo y mexicano.

Directores de la Orquesta Típica de la Ciudad de México:

1928-1941	Miguel Lerdo de Tejada
1941-1959	Pablo Marín
1959-1964	Ignacio Fernández Esperón
1964-1972	Jesús Corona
1972-1979	Jesús Galarza Acosta
1979-1982	Daniel Zarabozo
1982-1993	José Antonio Zavala
1993-	Armando Zayas

Orquesta Típica Mexicana. La primera en su especie, fundada en 1884 en la ciudad de México, a iniciativa del salterista Encarnación García y del bandonista Andrés Díaz de la Vega, bajo la dirección de Carlos Curti*. Su repertorio estaba formado por sones y canciones tradicionales de los estados de Chiapas, Guanajuato, Hidalgo, Jalisco, México, Michoacán, Morelos, Oaxaca, Puebla, Querétaro, San Luis Potosí y Veracruz, y contaba con alrededor de 30 músicos que ejecutaban instrumentos típicos de dichos estados, como arpa, bandolones, bandurrias, guitarras, mandolinas, marimba, salterios, vihuelas y violines. Actuó en varios teatros y plazas públicas de la ciudad de México y luego emprendió una gira por el norte de la República, hasta EU. A inicios de 1885 cruzó la frontera con ese país. Arribó a Nueva Orleans el 28 de marzo de ese año. Uno de los miembros de la Típica publicó una crónica en *El Álbum Musical* de Nagel (15 abr. 1885), en la cual se informaba sobre la presentación del grupo en Louisiana: “Al llegar, en la estación del ferrocarril nos esperaba la Banda del Octavo Regimiento de Caballería [*], que nos saludó con el *Himno nacional mexicano*. Entramos a la ciudad [de Nueva Orleans] vestidos de charros y seguidos de dicha banda, que es muy numerosa, así como de una cantidad inmensa de gente que nos veía con sin igual curiosidad, llegando a ser un verdadero tumulto cuando entramos a la calle principal, Canal Street. La gente comprendió inmediatamente, por nuestro traje, que éramos mexicanos. Al día siguiente [29 mar.] tocamos en la Exposición [Industrial y Algodonera de Nueva Orleans]. El público nos aplaudió a rabiar y nos hizo repetir cuatro o cinco piezas. A los dos días dimos un concierto complimentary a la prensa de Nueva Orleans, en un lugar llamado Spanish Fort [...] Casi todos los periódicos nos ponían por las nubes y fuimos contratados por el propietario del Spanish Fort, para tocar diariamente durante dos semanas. El día 11 [de abril] tocamos de nuevo en la Exposición [...] y anoche tocamos en la catedral de San Luis [en el barrio francés de Nueva Orleans ...]”. Enseguida el grupo continuó sus presentaciones en las ciudades de San Luis Missouri, Nashville, Richmond, Washington, DC, Filadelfia y Nueva York (Star Theater), y regresó por la misma ruta para llegar a México a fines de 1885. Con la intención de imitar y superar a esta agrupación, Cuyás, Zariñana, Arias y Barrón y Soto organizaron después sus propias orquestas típicas, las cuales florecieron durante los últimos veinte años del porfiriato.



Fuentes:

1885. Anónimo: "La Orquesta Típica Mexicana", *El Álbum Musical*, t. II, no. 20, cd. de México, 15 abr., p. 1 (crónica detallada dirigida al periódico *La Patria* "por su corresponsal en Nueva Orleans, que es miembro de la misma orquesta").
1992. Fernando DÍEZ DE URDANIVIA: "La orquesta típica mexicana", *El Universal*, cd. de México, 24 de nov.

Orquesta Típica Presidencial. Ver: Orquesta Típica de la Ciudad de México.

Orquesta Típica Torreblanca. Formada en 1921 por Juan N. Torreblanca a partir de su experiencia con la Orquesta Típica Presidencial. Inició sus actividades con el apoyo del gobierno del presidente Álvaro Obregón, "para difundir la música tradicional de México en el exterior" y ese año hizo una gira por Brasil, Uruguay y Argentina, en la conmemoración del centenario de la consumación de la Independencia mexicana. Más tarde, de 1927 a 1930, la orquesta actuó en Europa. Debido a la crisis financiera mundial de 1927, el conjunto, para salvar su economía debió fragmentarse en dos partes, el de instrumentistas, a cargo de Ernesto V. Mangas, y el vocal compuesto por Lucha Reyes, Margarita del Río, José Rodríguez Pantoja, Juan Martínez y el pianista acompañante Alejandro de la Torre. Dividida de esta manera, la orquesta actuó con éxito regular en Alemania, Francia, Suiza, España y Portugal. A su regreso en la ciudad de México el grupo original desapareció y su fundador se dedicó a formar nuevas orquestas típicas con las cuales apareció en radio e hizo grabaciones comerciales.

Fuente:

1956. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Alejandro de la Torre", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 139, cd. de México, sep., p. 414 (acerca del conjunto en su gira por Europa [1927-1930]; datos sobre sus miembros y su fragmentación en ese continente).

Orquesta Típica Yukalpetén. Fundada en Mérida por Daniel Ayala en 1942, el 13 de abril de ese año ejecutó su primer concierto con música tradicional yucateca. Al año siguiente la orquesta se presentó en la ciudad de México (sep. 1943) y ofreció audiciones en el hemiciclo Juventino Rosas del bosque de Chapultepec. Todavía a principios de los años cincuenta funcionó con regularidad.

Fuente:

1943. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "La Orquesta Yukalpetén", *Revista Musical Mexicana*, t. III, no. 10, cd. de México, 7 oct., p. 234.

Orquesta Yolopatlí. Ver: Orquesta de Cámara de Bellas Artes.

Orquestas femeninas. Las primeras orquestas mexicanas, compuestas exclusivamente por mujeres, proceden de inicios del siglo XVIII, o quizá fines del XVII. Tales agrupaciones tempranas eran los pequeños conjuntos integrados en los claustros de religiosas, en diversas localidades del centro-sur de la Nueva España, desde Oaxaca y Puebla, hasta Tulancingo, Pachuca y Tlaxcala. Estas orquestas contaban generalmente con un instrumento de teclado (órgano, cémbalo, clave o espineta), uno o dos violines, una viola o un chelo, un par de flautas y arpa; cuya técnica interpretativa fue enseñada por presbíteros y frailes, primero, y por las propias monjas después, las cuales transmitieron sus conocimientos en instituciones conventuales y colegiales, durante el transcurso del siglo XVIII. Sobresale aquí la orquesta conformada en el Conservatorio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid*, por niñas del colegio de Santa Rosa. Más tarde se nota un declive propiciado por el conflicto insurgente (1810-1821), que se prolonga durante más de la mitad de la nueva centuria, hasta el gobierno de Maximiliano*, época en que se instituyeron algunas orquestas femeninas, ligadas al nuevo régimen imperial. Luego las orquestas conventuales prácticamente desaparecen y son sustituidas durante el porfiriato por conjuntos colegiales de grandes dimensiones. Cinco son las orquestas femeninas de este período y la subsecuente etapa posrevolucionaria, que por su organización y duración, y por la calidad de sus programas, merecen ser citadas:

I. Orquesta de Señoritas y Señoritas de Itzmiquilpan, organizada y dirigida por el doctor Agustín Guzmán, y estrenada en la parroquia de esa localidad hidalguense, el 28 de noviembre de 1879.

II. Orquesta Femenina Santa Cecilia, de la ciudad de Querétaro, organizada por Luciano Frias y Soto, dirigida por Marcelo Hernández, e inaugurada el 14 de mayo de 1882.

III. Orquesta de Señoritas, alumnas del CNM de la ciudad de México, organizada y dirigida por Luis G. Morán, e inaugurada en el teatro del Conservatorio el 25 de agosto de 1883.

IV. Orquesta Mexicana de Señoritas Haydn-Beethoven*, fundada y dirigida por Luis G. Saloma, y estrenada en el teatro Arbeu el 5 de octubre de 1923. Ver artículo por separado.

V. Orquesta Sinfónica Femenina Carlos J. Meneses, fundada y dirigida por Ángel Hernández Ferreiro, entonces jefe de la Sección de Cultura Pública, y presentada en público en el teatro Arbeu el 28 de octubre de 1930.

A partir de los años treinta las orquestas femeninas mexicanas pasaron de ser esporádicas a inexistentes. Ello se debió probablemente a que las orquestas profesionales (las orquestas femeninas no lo eran en esa época) comenzaron a abrir sus puertas a la mujer. En la primera mitad del siglo XX, las ejecutantes estaban restringidas a los antiguos instrumentos con los cuales se les identificaba, como los teclados y el arpa; después su número se acrecentó en las distintas secciones de cuerdas, ocupando sitios, gradualmente desde los violines hasta los contrabajos. La primera mujer que ocupó un puesto de violín concertino en una orquesta sinfónica mexicana fue Gloria Torres*, en 1952. Varias mujeres aparecieron en las secciones de alientos en los años 1960-1975, y en las de percusiones desde 1975-1980. La segunda mitad del siglo XX también vio el surgimiento de directoras de orquesta profesionales, algunas de ellas con carrera internacional, como Josefina Álvarez Ierena, Gabriela Díaz Alatríste, Gina Enríquez, Teresa Rodríguez y Alondra de la Parra (*). En particular, a Enríquez se le debe la formación, en 2002, de la asociación civil Mujeres Pro Música, la cual 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.

Fuentes:

1956. Jesús C. ROMERO: "Las orquestas femeninas mexicanas", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 140, cd. de México, oct., pp. 466-470.

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, 127 pp.+XVII ilustraciones.

2004. s. a.: *Historias de mujeres, historias de libertad*, Secretaría de Desarrollo Social, cd. de México.

Orrín, circo teatro. Ver: Circo teatro Orrín.

Orriza, Francisco y Fermín (Guadalajara, mediados del s. XIX). Hermanos organeros. Establecieron su propia fábrica de órganos y agencia de reparaciones hacia 1848. Repararon los órganos del claustro de San Francisco y colocaron un instrumento nuevo, mecánico (1866), en la catedral metropolitana —el cual sustituía al antiguo órgano hecho por Joseph Nazarre—* y que a su vez fue sustituido por el órgano electroneumático inaugurado por Francisco Godínez* (1892-1893).

Fuente:

1889. Alberto SANTOSCOY: *Apuntamientos históricos y biográficos jaliscienses*, spi., Guadalajara.

Orsuchi u Orsúchil, Francisco de. Organista y organero. Presbítero en la catedral de México. Destacado constructor de órganos, en 1679 se le pidió un órgano para el convento de la Concepción. Posteriormente hizo el órgano del oratorio de San Felipe Neri en San Cristóbal de La Habana. Restauró el del convento de Jesús María.

Fuente:

1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México, p. 97.

1991. María Teresa SUÁREZ: *La caja de órgano en Nueva España durante el Barroco*, CENIDIM/INBA, cd. de México, p. 131.

Orta Velázquez, Guillermo (n. Zacatlán, Pue., 27 ago. 1909; m. cd. de México, 1984). Pianista, violinista, escritor, profesor de música y director de orquesta. A los siete años comenzó sus estudios musicales, en la ciudad de Puebla. En 1924, trasladado a México, ingresó al Conservatorio Nacional, donde fue alumno de F. F. Carlos, Michaca, Revueltas, Chávez, Carrillo, Barrios y Morales, Tello y Sierra. En 1927 fue nombrado profesor de solfeo y coros de la Dirección Técnica del Solfeo y Orfeones de la SEP. Director de la Orquesta de Cámara del Conservatorio Nacional (1930), y desde 1934 director de las radiodifusoras de la SEP, y de la Orquesta de Cámara de esa dependencia. Introdujo a México la *Historia del soldado*, de Stravinski, y otras obras de Hindemith, Milhaud, Honegger y Poulenc. Fundador de las orquestas sinfónicas de las radiodifusoras XFX y XEQ. Bajo su dirección actuaron José Pablo Moncayo, Alfonso de Elías, Francisco Contreras, Aurelio Barrios, José M. Luján y Carlos del Castillo, entre otros. En 1936 impartió, por primera vez en México, un curso de apreciación de la música. En la XEW fue director en numerosas sesiones de música de concierto. Fue profesor de música en una docena de colegios privados, y profesor del CNM de México desde los años treinta. Director fundador de la Orquesta Sinfónica del IPN, en cuyo cargo fue sustituido por Salvador Carballeda.

Bibliografía de Orta Velázquez:

1938. *Elementos de cultura musical*, Textos Universitarios, cd. de México, 1968.
1954. *Rudimentos de pedagogía musical*, *ibid.*
1960. *Prácticas de entonación y solfeo*, sp., cd. de México (en dos series).
1962. *Cien biografías en la historia de la música*, Olimpo, cd. de México, 1962 (incluye semblanzas de Carrillo, Chávez, Ponce y Vásquez); 2ª ed., 1966; 3ª ed., 1970; reimpr., IPN, cd. de México.
1968. *Breve historia de la música en México*, Librería de Manuel Porrúa, cd. de México, 1970, 494 pp.
1930-1970. Grupo de textos manuscritos y mimeógrafos para la enseñanza musical en instituciones oficiales.

Traducciones del francés al español, sobre temas musicales:

- I. *Curso de composición musical*, de Vincent D'Indy (1851-1931).
II. *La música y la magia*, de Jules Combarieu (1859-1916).

Ortega (del Villar), Aniceto (n. Tulancingo, Hgo., 17 abr. 1825; m. cd. de México, 17 nov. 1875). Pianista, compositor y médico. Integrante de una familia sobresaliente en las humanidades y la ciencia. Muy joven comenzó sus estudios de piano guiado por profesores privados. Cursó armonía y composición con Felipe Larios. Ingresó a la Escuela de Medicina, graduándose con honores. Fue profesor en ese mismo plantel y formó parte del Consejo Superior de Salubridad de la ciudad de México. En 1853 viajó a París para actualizar sus conocimientos científicos y en esa misma ciudad también recibió lecciones particulares de piano y armonía. De regreso, en su patria, hizo avances en obstetricia y encabezó un grupo de científicos (del cual formaban parte Clement, Durán, Laugier y Liceaga [*]) que apoyó el desarrollo de la pedagogía, la difusión, la creación y la crítica musical. Según su biógrafo Francisco Sosa: “En los intermedios de partos de maternidad y en su coche con el que visitaba a sus pacientes, escribía música [...] Entusiasmo a todo un pueblo con los acentos de su *Marcha Zaragoza*; sus nocturnos, sus melodías, sus grandes fantasías y sus deliciosos valsos tenían un sello de originalidad y sentimentalismo que enajenaban a cuantos los oían. Su estilo de pianista ejecutante era correcto y brillantísimo [...]”. Intervino en la inauguración de la Sociedad Filarmónica Mexicana (1866). Redactó el primer reglamento del Conservatorio Nacional y allí fue profesor fundador de la clase de composición, y al lado de Luis F. Muñoz Ledo, de la de historia del arte. Hizo dúo con el pianista Tomás León, a quien le dedicó su capricho *Invocación a Beethoven*, Op. 2. Según Alba Herrera y Ogazón: “Aparte del inevitable italianismo que se halla en sus giros melódicos, fue el único que asimiló el virtuosismo chispeante del estilo pianístico de von Weber (el vals *Recuerdo de amistad*) y el lenguaje musical beethoveniano (*Elegía*), con un fino sentido armónico [...] Si se hubiera dedicado exclusivamente a la música, Ortega hubiera sido, sin duda alguna, el compositor más notable del romanticismo mexicano”. Su *Marcha Zaragoza**, es-

crita en 1867, fue el himno de la República restaurada y sirvió de canto de guerra entre los prusianos durante sus contiendas contra Francia. También fueron famosas la *Marcha potosina*, dedicada a su primo, el poeta Francisco González Bocanegra*, y la *Marcha republicana*, que el 1º de octubre de 1867 se presentó en el Gran Teatro Nacional, junto con la *Zaragoza*, tocadas a diez pianos y a 40 manos, en combinación con una banda militar. A este repertorio de evocación nacionalista cabe agregar las obras que compuso alimentadas por aires coloniales de origen criollo y mestizo (*Vals-jarabe*, Op. 1 y *El canto de la huilota*, Op. 11), e inclusive de origen indio, como la *Marcha y danza tlaxcalteca*, séptimo número de la ópera *Guatimotzin**. Comenta la musicóloga argentina Malena Kuss: “Dentro del movimiento operístico latinoamericano del siglo XIX, sobresalen por su temática nativista las óperas *El Guarany* (1870), del brasileño Carlos Gomes (1836-1896), y *Guatimotzin* (1871), de Ortega [...] Sin embargo, la obra del mexicano se distingue por emplear una melodía de origen prehispánico (la canción nupcial *Xochipitza**) en la parte llamada *Marcha y Danza Tlaxcalteca*, mientras que el sudamericano se conforma con bellas melodías italianistas [...]”. *Guatimotzin* fue estrenada en septiembre de 1871, en el teatro Nacional, con la soprano Ángela Peralta y el tenor Enrico Tamberlick en los papeles principales. En los detalles del libreto (basado en una novela de Gertrudis Gómez de Avellaneda) y de escenografía y vestuario, participaron entre otros intelectuales García Cubas, Payno, Orozco y Berra, Chavero y Altamirano, con tal de ofrecer, según el propio García Cubas, “un resultado que se apegara a la realidad histórica de los antiguos mexicanos”, aunque el resultado final quedó aún muy involucrado con la estética romántica europeizante. Ortega compuso también una docena de piezas para piano y pocas piezas más para canto y piano; casi toda esta música fue publicada por su amigo Jesús Rivera*. Aniceto Ortega también fue poeta, aunque no publicó ninguno de sus versos.

Obra para piano solo (sf.):

- El canto de la huilota*, Op. 11 (*El Semanario Ilustrado*, no. 1, cd. de México).
Elegía, Op. 7, “a doña María Josefa del Villar de Ortega [madre del autor]” (J. Rivera e Hijo; Biblioteca Candelario Huizar del CNM, cd. de México).
Invocación a Beethoven, Op. 2, capricho; dedicado a Tomás León (J. Rivera e Hijo/Wagner y Levien).
La luna de miel, mazurca (J. Rivera e Hijo; AGN, FPAL, caja 1343, expediente 18).
Marcha potosina, “a Francisco González Bocanegra” (J. Rivera e Hijo).
Marcha republicana (1867; J. Rivera e Hijo).
Marcha tlaxcalteca, de la ópera *Guatimotzin* (J. Rivera e Hijo).
*Marcha Zaragoza**, Op. 9 (1867; Wagner y Levien/William A. Pond y Corporation).
Recuerdo de amistad, vals (“edición por los herederos del autor”; Litografía e Imprenta de F. Díaz de León, México).
Romanza sin palabras, Op. 6 (J. Rivera e Hijo).
Vals-jarabe, Op. 1 (*ibid.*).
Victoria, polca marcial (*ibid.*).

Obra para arpa:

1872. *Rosalinda* (dedicada y estrenada por Rosalinda Sacconi*).

Obra para voz y piano (sf.):

- Romanza* (J. Rivera e Hijo).

Obra para banda (sf.):

- Marcha potosina* (versión para banda inédita).
Marcha republicana (*ibid.*).
*Marcha Zaragoza**, Op. 9 (Wagner y Levien).
Victoria, polca marcial (versión para banda inédita).

Obra para orquesta sinfónica (sf.):

- Marcha Zaragoza**, Op. 9 (versión para orquesta inédita).

Ópera:

1871. *Guatimotzin**, ópera lírico-dramática en nueve cuadros, basada en la novela homónima de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873); estrenada el 25 de septiembre de 1871 en el teatro Nacional de la ciudad de México, con Ángela Peralta y Enrico Tamberlick en los papeles principales.

Fuentes documentales:

1871. Alfredo BABLOT (Proteo): “Entrevista con el doctor Aniceto Ortega”, *El Siglo XIX*, cd. de México, 25 sep. (aborda ampliamente el tema de la ópera *Guatimotzin*).



1884. Francisco SOSA: *Biografías de mexicanos distinguidos*, cd. de México.
1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, ed. actualizada, Porrúa, cd. de México, 1961.
1901. Antonio GARCÍA CUBAS: *Diccionario geográfico, histórico y biográfico*, cd. de México.
1910. Luis CASTILLO LEDÓN: *Los mexicanos autores de óperas*, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, cd. de México.
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. 118-119.
1918. Eduardo LICEAGA: *Mis recuerdos de otros tiempos*, ed. póstuma [spi.], cd. de México, 1949.
1932. Fernando SORIA: "Galería de músicos mexicanos: Ortega, Aniceto", *México Musical*, año II, no. 11, cd. de México, nov., p. 8.
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México.
1947. José E. GUERRERO: "Aniceto Ortega", *Orientación Musical*, t. VI (en dos entregas: no. 64, abr., pp. 6-8; no. 66, jun., pp. 9-10), cd. de México.
1949. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Guatimotzin, ópera de Aniceto Ortega", *El Nacional*, cd. de México, 23 oct. (suplemento dominical, p. 5).
1955. Jesús C. ROMERO: "El segundo Himno nacional [mexicano]", *Carnet Musical*, vol. X, no. 128, cd. de México, oct., pp. 478-479; 2ª versión: *ibid.*, vol. XIV, no. 162, ago. 1958, pp. 387-389 (sobre la *Marcha Zaragoza*; información acerca de Ortega).
1958. — "Galería de músicos mexicanos: Aniceto Ortega", *ibid.*, vol. XIV, no. 162, ago., pp. 361-364.
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 22.
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 199-202 (con retrato).
1967. Varios: "Biografía de Aniceto Ortega", Escuela Secundaria y Preparatoria de la Ciudad de México, clase de música del profesor Filiberto Ramírez Franco (compilación de diez breves estudios informales, mecanuscritos; incluye fotografías del compositor poco conocidas. Biblioteca de la ENM de la UNAM, clas. FO55-A552).
1980. Robert STEVENSON: "Ortega (del Villar), Aniceto", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. 13, MacMillan, Londres, p. 874.
1982. Guadalupe MILLÁN SIERRA: "El Guatimotzin de Ortega", ENM de la UNAM, cd. de México [tesis profesional] (incluye ejemplos musicales).
1997. Malena KUSS: "La 'invención' de América y su repercusión en el teatro lírico americano: Guatimotzín de Ortega (1871) e Il Guarany de Gomes (1870)", conferencia para la cátedra Jesús C. Romero 1997, CNA, cd. de México.

Ortega, Cristina (n. cd. de México, 3 oct. 1938). Cantante, soprano. Estudió en el CNM bajo la supervisión de Ángel R. Esquivel. En 1962 ganó el concurso de canto de las Juventudes Musicales de México. Realizó su debut operístico en Monterrey, en 1963, con *Lucia di Lammermoor*, y un año después cantó en el Palacio de Bellas Artes, con la «Violeta» de *La traviata*. Más tarde fue contratada por la Ópera Internacional para actuar en el papel de «Susana», de *Le nozze di Figaro*, al lado de Montserrat Caballé. En el transcurso de su carrera ha alternado con otros cantantes como Teresa Berganza, Sesto Bruscantini, Beverly Sills, Norman Treigle, Teresa Zillis Gara, Manuel Ausensi, Peter Glosopp y Luigi Alva, en giras por Europa y Norteamérica. Ha actuado bajo la guía de Antón Guadagno, Nicola Rescigno y Carlo Cilliario, entre otros directores. Su repertorio incluye zarzuela, *lied* y opereta (cantó la opereta *La viuda alegre*, de Franz Lehár, 138 veces en una sola temporada, en la ciudad de México). Ha grabado canciones tradicionales de compositores mexicanos.

Fuentes:

1964. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 8, CNM, cd. de México, oct., p. 30 (breve nota sobre — como cantante; 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. 218-219.
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Ortega Carrillo, Armando (n. y m. Orizaba, Ver., 15 jun. 1936-17 nov. 1973). Cantante (tenor), director de coro y compositor. Comenzó su formación musical de manera autodidacta en Orizaba, con Beatriz Casas Aragón. Más tarde continuó en la ciudad de México bajo la guía de Ramón Noble y Uberto Zanolli, en el CNM. Formó parte de diversos coros como solista y director, y creó un coro monumental de 140 voces. Asimismo dirigió el coro de la iglesia de Santa Rosa de Lima, en la ciudad de México. Escribió

innumerables arreglos corales y compuso abundante música vocal. Dejó también piezas para piano, órgano, un dúo para fagot y piano, obras para conjuntos de cámara, música incidental para teatro, música para ballet (*El nacimiento de Venus* [1958], *Ruinas* [1967], *Idilio de las libélulas* [1962]) y las óperas de cámara *La vengadora* (1952), *Eugenia* (1954), *Sombras* (1958), *Las golondrinas* (1957) y *Esperanza o La quinceañera* (1968, ópera-ballet) todas con libreto de su propia creación.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 157-159 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Ortiz "El Músico" [Alonso o Antonio Ortiz]. Señala el capitán Bernal Díaz del Castillo, en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (Madrid, 1632), la presencia de un soldado español que había llegado a México con las fuerzas de Pánfilo de Narváez (1520), y que después pasó a las órdenes de Hernán Cortés; "éste, llamado Ortiz 'El Músico', tiene gran afición por la música y es hábil en ella [...] y toca viola [de mano] y vihuela". Se le atribuyó haber fundado una escuela "de danzar y tañer" en la calle de Las Gayas, en un solar que supuestamente le fue cedido por el Ayuntamiento en la recién conquistada México-Tenochtitlán. Según Alejo Carpentier, Ortiz habría establecido antes una academia similar en Trinidad, Cuba. Se piensa que entre sus discípulos mexicanos hubo un indígena, Ortiz "El Nahuatlato", aunque algunos autores afirman que tal apelativo se le otorgó al maestro, en reconocimiento a su dominio de la lengua mexicana. Otro aspecto sobresaliente es que su escuela (previsiblemente más un jacalón de esparcimientos que una academia musical en el sentido moderno) se ubicara en la calle de Las Gayas, hispanización arcaica del náhuatl *ahuiani*, como plural de alegradora (ver: Prostitución, música en la), cuyo aporte es evidente en la formación de las primeras danzas novohispanas (ver: Pasacalle, Pavana y Zarabanda). Por conducto de Bernal, también se sabe que Ortiz "El Músico" murió en poder de indios, a mediados del siglo XVI. (Ver también: Barrera, Cristóbal; Bejel, Benito; Maestre, Pedro; Morón, Alonso; Rodríguez, Cristóbal; Sánchez, Francisco; Simancas, Pedro de; Tapia, Cristóbal de).

Fuentes:

1632. Bernal DÍAZ DEL CASTILLO: *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Alonso Remón; paleografía de Genaro García, 1904; ed. comparada, Gobierno del Estado de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 1992, pp. 53-54, 60, 81, 86, 122 y 872.
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, p. 164.
1946. Alejo CARPENTIER: *La música en Cuba*, Tierra Firme, La Habana, FCE, cd. de México, 1984, pp. 21-22.
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.
1986. Robert STEVENSON: "La música en el México de los siglos XVI a XVIII", [Julio Estrada, ed.] *La música en México*, 1. Historia, 2. Período virreinal, UNAM, cd. de México, p. 25.
2003. Evguenia ROUBINA: "La historia verdadera de Ortiz, 'El Músico'", ENM de la UNAM, cd. de México, 28 pp. (ofrece un recuento detallado de la información sobre —, y compara las fuentes).

Ortiz, Benito (n. y m. Morelia, aprox. 1790-1860). Cantor, organista y compositor de música religiosa. Discípulo de José María Carrasco. En 1809 fue nombrado organista auxiliar de la catedral de Morelia; después ascendió en su puesto hasta ser designado organista titular (1819) y maestro de capilla (1822-1830). En el archivo de esa iglesia se conservan sus misas nos. 2 y 3 para cuatro voces y órgano. Tuvo muchos discípulos, entre los cuales sobresale Ramón Avilés Martínez*. Su nieto Jesús Urbina y Ortiz* destacó también como organista y pedagogo musical.

Fuente:

1907. Jesús URBINA Y ORTIZ: "Datos del músico don Benito Ortiz", manuscrito, Biblioteca Candelario Huizar del CNM, cd. de México, 1 p. (al reverso de un calendario mutilado; sin registro).



Ortiz, Claudia (n. Guadalajara, Jal., 1964). Cantante, soprano, especializada en repertorio barroco. Inició su formación musical en 1978. Perteneció a varios grupos corales antes de actuar como solista. Ha tomado cursos de perfeccionamiento con Flavio Bece-rra, Thomas Friedman, James Demster, Nigel Rogers, Violette y Joseph Meyers, José Luis González Moya e Iván Juárez, en México, y con Renata Scotto, en Viena. Ha actuado en los principales foros de su país, y ha cantado también en EU.

Fuente:

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

Ortiz (Torres), Gabriela (n. cd. de México, 20 dic. 1964). Compositora. Luego de cursar piano con José Kahan en la Escuela Vida y Movimiento, estudió en el Taller de Composición del CENIDIM, bajo la guía de Daniel Catán, Federico Ibarra y Julio Estrada, y con Mario Lavista en el Taller de Composición del CNM de México. Recibió la licenciatura en composición por la ENM de la UNAM y cursó estudios de posgrado en The Royal School of Music de Londres y el Conservatorio Rosy de París. Obtuvo una beca del Consejo Británico, con la cual asistió a cursos superiores de composición en The Guildhall School for Music and Drama (1991), con Robert Saxton. Becada por la UNAM recibió el doctorado en composición y música electroacústica en The City University, Londres (1999). Ha impartido clases de composición en la ENM de la UNAM y ha sido profesora residente de los cursos Women in Music ofrecidos en Spalding y Nueva Inglaterra, EU, así como asistente y maestra de composición en el área de música electroacústica en The City University. Sus obras han sido ejecutadas en las principales salas de concierto de México, así como en EU, Inglaterra, Francia e Italia, en festivales y encuentros como el FIC de Guanajuato, el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez, Next Wave Festival (Brooklyn Academy of Arts, Nueva York), Summer Contemporary Music Festival (Modern Art Museum, Nueva York), Frau Musica Nova (Festival für Neue Musik, Köln), Festival Latinoamericano de Música (Caracas), el Encuentro Latino-Americano de Percusión (Brasil), el Festival de Mayo (Santa Bárbara, California), Plugged Festival (Sonic Arts Network, Londres), The North American New Music Festival (Buffalo, Nueva York), The World Music Days ISCM Festival (en Estocolmo y en Zurich), Het Slag Werk Festival (Amsterdam) y en la exposición Mexico a Work of Art, realizada en Los Ángeles y Nueva York. Entre otros reconocimientos a su trabajo ha recibido el primer lugar en el Concurso de Composición Alicia Urreta convocado por el INBA (1988), la beca de Jóvenes Creadores del FONCA (1992) y becas para asistir al Dartington International Electroacoustic Music Course y para el Curso Internacional para Compositores y Coreógrafos Profesionales otorgada por The Creative Dance Artist Trust, en Inglaterra. Formó parte del Sistema Nacional de Creadores del FONCA (1993-1996). En el año 2000 ganó el primer lugar en el Concurso Nacional para Música de Cámara Silvestre Revueltas. Algunas de sus obras más representativas son *Danza* (1984), para piano preparado; *Trio para flauta, chelo y piano* (1985); *Patios serenos* (1986) para piano solo (publicada por EMM y grabada por Alberto Cruzprietó en 1993); *Divertimento* (1986) para clarinete solo; *Cuarteto de cuerdas* (1987), *Huitzil* (1989) para flauta de pico; *Magna Sin* (1992), para steel drum y cinta, y *Concierto Candela** (1993) para percusiones y orquesta, grabado por la OFUNAM con Ricardo Gallardo* como solista. Durante 1997 y 1998 el Kronos Quartet grabó e interpretó su obra *Altar de muertos* en ciudades como Bath (Inglaterra), Frankfurt, México y San Francisco. En el año 2000 su cuarteto *Baalkah* también fue interpretado por Kronos Quartet en una gira internacional que incluyó presentaciones en salas de concierto como el Lincoln Center de Nueva York y el Barbican Centre de Londres, así como en el Festival de Primavera de Praga. Algunas partituras suyas se encuentran publicadas por Ediciones Mexicanas de Música, Universal Editions (Alemania), Agenda Musicale (Italia) y Arla Music (Canadá).

Obra para piano:

- 1984. *Danza* (para piano preparado).
- 1985. *Patios serenos* (Arla Music).
- 1999. *Estudios entre preludios*.

Otros solos instrumentales:

- 1986. *Divertimento*, para clarinete (Universidad de Guanajuato).
- 1989. *Huitzil*, para flauta de pico (EMM).
- 1993. *Huitzil*, versión para piccolo.
- 2000. *Sydolira*, para guitarra.

Dúos:

- 1995. *Cinco pa' dos*, para flauta y guitarra.
- 1995. *Atlas vs. Pumas*, para violín y marimba.

Tríos:

- 1985. *Trio para flauta, chelo y piano*.
- 1995. *Río de mariposas*, para dos arpas y steel drum (Arla Music).
- 1999. *Denibeé Yucuhana*, para flauta, percusión y contrabajo.

Cuartetos:

- 1987. *Cuarteto de cuerdas no. 1* (EMM).
- 1997. *Altar de muertos*.

Quintetos:

- 2000. *Puzzle-Tocas*, quinteto de alientos.
- 2000. *Alien Studies*, para flauta, clarinete, violín, chelo y contrabajo.

Otros conjuntos de cámara:

- 1990. *Apariciones*, para doble quinteto (alientos y cuerdas).
- 1992. *En pares*, para conjunto de cámara.
- 1995. *Altar*, para cuarteto de percusiones y orquesta de cámara.
- 1999. *Alien Toy*, para tres saxofones, guitarra eléctrica, marimba, bajo eléctrico y batería.

Obra sinfónica:

- 1989. *Patios*.

Obra para orquesta y solista:

- 1993. *Concierto Candela**, para percusiones y orquesta.
- 1996. *Zócalo-Bastille*, para violín, percusiones y orquesta.
- 1998. *Zócalo-Tropical*, para flauta, percusión y orquesta.

Obra vocal-instrumental:

- 1990. *Elegía*, para cuatro sopranos y orquesta de cámara (Agenda Musicale).
- 2000. *Baalkah*, para soprano y cuarteto de cuerdas.

Obra electroacústica:

- 1992. *Magna Sin*, para steel drum y cinta magnetofónica.
- 1992. *Five Micro Études*, para cinta.
- 1994. *Things like that happen*, para chelo y cinta.
- 1994. *El trompo*, para vibráfono y cinta.
- 1996. *Altar de muertos*, para cuarteto de cuerdas y cinta.

Obra para espectáculos multimedia:

- 1989. *Music for Sculptures*, música realizada en colaboración con la escultora Elena Osterwalder para The Sculpture Exhibit at Heritage Village (Columbus, Ohio).
- 1989. *Hacia la deriva*, música para la compañía de danza Mandinga, cd. de México.
- 1991. *Eve and All the Rest*, música para The London Contemporary Dance Theatre Scheme; Yael Flexer, coreógrafa, Londres.
- 1993. *Errant Maneuvers*, música para Diamond Dance Company; Emma Diamond, coreógrafa; estrenada en The Merce Cunningham Studio, Nueva York.
- 1994. *Frontierlandia*, música original para cine escrita para la co-producción mexicano-americana realizada por Rubén Ortiz y Jessie Lerner.
- 1998. *Santo Domingo*, música original para el documental realizado por Juan Carlos de Llaca.
- 2000. *Por la libre*, música original para la película de Juan Carlos de Llaca.

Bibliografía de Gabriela Ortiz:

- 1997. "Hacia una nueva música latinoamericana", *Boletín de la ENM de la UNAM*, no. 6, cd. de México, sep.
- 1998. "Pushing our own tradition forwards: Towards a new Latin American music", *New World Music Magazine*, no. 8, DM 15, Köln, Alemania (versión en inglés del artículo anterior).
- 1999. "Compositional techniques in acoustic and electroacoustic music", City University, Music Department, Londres (tesis para obtener el grado de doctorado en composición).
- 2000. "Perspectivas de la enseñanza de la composición en México", ESM del INBA, cd. de México (conferencia).

Bibliografía sobre Gabriela Ortiz (selección):

- 1988. Ana LARA: "Divertimento para clarinete solo, de Gabriela Ortiz", *Heterofonia*, vol. XX, nos. 98-99, cd. de México, ene.-dic., p. 83.
- 1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, pp. 326-327 (datos biográficos).
- 1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 163-164 (con fotografía) [serie Cultura Contemporánea de México].



1997. Elvira GARCÍA: "Cinco compositoras mexicanas", *Pauta*, vol. XVI, no. 62, cd. de México, abr.-jun., pp. 57-78.
1998. Eduardo SOTO MILLAN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 161-162 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).
2001. Consuelo CARREDANO: "Viñetas de compositores: Gabriela Ortiz", *Pauta*, vol. XIX, no. 79, ene.-sep.
2001. Clara MEIEROVICH: *Mujeres en la creación musical de México*, CONACULTA, cd. de México, pp. 221-240 [col. Cuadernos de Música Pauta] (fotografía, *curriculum vitae*, entrevista, catálogo de obras).

Ortiz, Guadalupe (prob. fl. Oaxaca, Oax., primera mitad del s. XIX). Compositor no identificado. La única obra que se le conoce es un *Invitatorio de Navidad Christus natus est nobis*, que se guarda en el archivo musical de la catedral de Oaxaca.

Fuente:

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 (col. Tesoro de la Música Polifónica en México).

Ortiz, Jesús. Ver: Urbina y Ortiz, Jesús.

Ortiz, Máximo Ramón (n. Tehuantepec, Oax., 1816; m. Xalapa del Marqués, Oax., 1855). Compositor y director de bandas. Estudió piano, guitarra, solfeo y armonía en el Instituto de Ciencias y Artes de Oaxaca, donde fue director de la banda de música del plantel. Autor de la original *Zandunga**, canción que sufrió varios arreglos de otros músicos que la difundieron ampliamente en Oaxaca, Chiapas y Guatemala. Participó en la política regional, ocupando diversos puestos en la administración pública. Líder militar y gobernador del efímero territorio de Tehuantepec. Al triunfo del Plan de Ayutla se sublevó en contra del entonces gobernador de Oaxaca, Benito Juárez. Fue derrotado, hecho prisionero y fusilado.

Fuentes:

1924. Genaro V. VÁZQUEZ: *Música popular y costumbres regionales del estado de Oaxaca*, spn., cd. de México, 43 pp. (breve información sobre —).
1931. Guillermo A. ESTEVA: *La música oaxaqueña*, Talleres Tipográficos del Gobierno de Oaxaca, Oaxaca, p. 16.

Ortiz, Sergio (n. Xalapa, Ver., 6 jun. 1947). Violista, compositor y director. Comenzó su educación musical en su ciudad natal, bajo la guía de Rino Brunello en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana. Trasladado a la ciudad de México prosiguió sus estudios en el CNM. En ese plantel cursó las carreras de violín y composición. Becado por el gobierno de Rumania en 1974, asistió a cursos de perfeccionamiento violinístico con Robert Vaska y Fredell Lack. Igualmente cursó dirección orquestal con Igor Buketoff, Edvard Fendler y Michael Moores. En 1978 obtuvo la maestría en música con especialidad de dirección orquestal en la Escuela de Música de la Universidad de Houston, Texas. Más tarde asistió allí mismo a cursos superiores de composición (1986-1987). Doctorado en composición por la Universidad de California en Santa Bárbara (1991). Entre sus maestros estuvieron Emma Lou Diemer, Peter Racine Fricker, Michael Horvit y William Kraft. Fue violinista y violista de la Orquesta de Bellas Artes y miembro del Cuarteto de Bellas Artes y del New Music Ensemble de la Universidad de Houston. Secretario académico del Centro de Estudios Musicales INBA/IMAN (1975-1978). Director asistente de las orquestas Sinfónica de Xalapa (1978-1982) y Filarmónica de la Ciudad de México (1982), y director del New Music Ensemble de la Universidad de Houston (1986-1987). Dirigió el estreno de la ópera *La mujer y su sombra**, de Miguel Alcázar. En 1975 ingresó a la LCMCM, misma que ha dirigido en dos ocasiones. Desde 1984 forma parte de Concertistas del INBA.

Solos instrumentales:

1989. *Preludio y toccata*, para piano (LCMCM).
1994. *Bagatella*, para chelo.

Dúos:

1987. *Sonata*, para trompeta y piano.
1996. *Encuentros*, para flauta y chelo.

Tríos:

1968. *Trio para instrumentos de aliento*, para oboe, clarinete y fagot (LCMCM).

Cuarteto:

1977. *Cuarteto*, para flautas de pico.

Otros conjuntos de cámara:

1970. *Ivesiana. Cuatro miniaturas*, para flauta, oboe, clarinete y cuerdas.

Obra sinfónica:

1985. *Dos piezas para orquesta*.
1990. *Elegy (In memoriam Peter Racine Fricker)*.

Obra para orquesta y solista:

1992. *Nocturno*, para chelo y orquesta.

Obra vocal-instrumental:

1969. *Dos canciones*, para canto y piano; texto de T. S. Eliot.
1990. *Dos canciones* (1. *Esquema de viaje*; 2. *Como un inmenso pétalo...*), para tenor, flauta y viola; textos de Guillermo Fernández e Isabel Fraire.

Obra coral:

1991. *Agms Dei*, para coro mixto; texto litúrgico.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 219.
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 163-164 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Ortiz de Alcalá, Francisco Javier (fl. Valladolid de Michoacán [hoy Morelia], 1740-1760). Músico y compositor; se ignora si era criollo o peninsular. Compuso diversas piezas de carácter sagrado, algunas de las cuales dedicó al Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid; entre éstas figuran: *Cantad nuevas glorias*, villancico a cuatro con violines "para la primera misa que celebró en la iglesia del Colegio de Niñas de Santa Rosa el doctor Dn. Joseph Ortiz Isquierdo"; *Oh madre amante*, romance a cuatro con acompañamiento instrumental y *Alerta, alerta, Al monte suspiros, Celebren los astros, Con devoto celo y Piloto es el amor*, villancicos a cuatro y a cinco con acompañamiento, dedicados todos ellos "a las señoritas colegialas de Santa Rosa, por el menor de sus siervos".

Fuente:

1939. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: *Archivo musical del Colegio de Santa Rosa, Sociedad de Amigos de la Música, Universidad Michoacana de San Nicolás, Morelia*, pp. 38-39.

Ortiz de Zárate. Familia de músicos de origen español. Entre sus miembros más antiguos se encuentra **Domingo Ortiz de Zárate**, compositor discípulo de Miguel de Irizar, entonces maestro de capilla de la catedral de Segovia (1671-1684). Se desconoce el grado de su vínculo sanguíneo con sus probables descendientes Ignacio y Vicente Ortiz de Zárate, activos en la Nueva España durante la segunda mitad del siglo XVIII y al parecer nativos de Valladolid de Michoacán (hoy Morelia): **Ignacio** fue músico en el Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid, cuyo archivo conserva su villancico *Escuchar dos sacristanes* (1779) a cuatro voces, violines, trompas y bajo. Más tarde fue también músico de la Colegiata de Guadalupe, en la ciudad de México. **Vicente** fue sobresaliente organista y compositor, formado en Valladolid, en cuya catedral fue cantor y músico. Trasladado a Guadalajara, allí fue primer organista de la catedral y después, maestro de capilla del mismo templo (1786-1791). Debíó haber producido una gran cantidad de obras, aunque se conserva poco de su trabajo. Hacia 1860 Juan N. Loretto*, quien había sido por dos o tres años organista de la catedral tapatía, extrajo del archivo musical de esa iglesia el *Dúo con flauta y bajo para el descendimiento de nuestro amabilísimo redentor Jesús*, de Ortiz de Zárate, y lo llevó a la ciudad de México; luego la partitura fue adquirida por la Biblioteca del CNM, donde todavía se guarda. Obra de admirable sobriedad e inteligencia melódica, fue transcrita a notación moderna y publicada por José Antonio Robles Cahero, y grabada por primera vez en agosto de 1995 por el ensamble de música barroca La Fontegara. Otra composición de Vicente Ortiz de Zárate hallada en la Bi-



biblioteca del Conservatorio son las *Pasiones solemnes para el Domingo de Ramos*, a cuatro, copia hecha en Morelia (ca. 1830) del original existente en el archivo catedralicio de Guadalajara. Por su parte, Francisco Antúnez menciona un *Ave María a Nuestra Señora de Guadalupe* (1750), que Vicente Ortiz de Zárate dedicó al cabildo de la catedral de Durango.

Fuentes:

1862. José Guadalupe ROMERO: *Noticias para formar la historia y la estadística del obispado de Michoacán*, s.p., cd. de México.
 1939. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: *Archivo musical del Colegio de Santa Rosa*, Sociedad de Amigos de la Música, Universidad Michoacana de San Nicolás, Morelia.
 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.; reproducido como opúsculo, ed. del autor, Aguascalientes, 1970, p. 43 (breve nota sobre Vicente).

Ortiz Tirado, Alfonso (n. Álamos, Son., 24 ene. 1893; m. cd. de México, 7 sep. 1960). Cantante, tenor. En 1906 se radicó con su familia en la ciudad de México. Fue internado en el colegio jesuita de Mascarones, donde fue solista en el coro del plantel. En 1913 cursó técnica vocal con Virginia Galván de Nava y poco después comenzó a estudiar con José Eduardo Pierson. Graduado como médico cirujano, en 1918 viajó a Denver, Colorado, donde se especializó en ortopedia. En esa ciudad debutó como tenor profesional en una fiesta privada y al año siguiente se estableció en Nueva York, donde fue contratado como cantante del hotel Waldorf Astoria. De regreso en la ciudad de México trabajó durante varios años en el Hospital General hasta que logró abrir su propia clínica. El 11 de noviembre de 1928 debutó en el teatro Iris cantando el papel de «Nemorino» en la ópera *Elisir d'amore*, de Donizetti. Continuó sus actuaciones operísticas en el mismo teatro con *Il barbiere di Siviglia*, *I pagliacci*, *La traviata*, *Madamme Butterfly* y *Manon*. Sus ganancias económicas las donó íntegramente al Pabellón de Ortopedia de la Beneficencia Pública, con lo cual inició una prolongada tarea filantrópica. En 1930 participó en las primeras emisiones de la radiodifusora XEW. En la misma empresa fue estrecho colaborador de Gonzalo Curiel y Agustín Lara, de quienes grabó muchas canciones. Fue también amigo y colaborador de María Grever. Contratado por la National Broadcasting Company de EU, cantó en Nueva York para programas radiofónicos durante veinticinco semanas y ofreció una audición privada en la Metropolitan Opera House. Luego hizo una gira por EU, presentándose en Baltimore, Chicago, Filadelfia, Schenectady y Washington, DC. Como intérprete de canción ranchera cantó también en Buenos Aires, al lado de Juan Arvizu y Tito Guízar, así como en Los Angeles, Caracas, La Habana, Lima, Santiago de Chile y Madrid. Al lado de María Luisa Zea intervino en las películas *La última copa* y *Su última canción*. Se retiró del canto en 1958, pero prosiguió hasta su muerte su obra de benefactor y su carrera médica. Algunas de las canciones con las que fue más conocido son *Adiós Mariquita linda*, *Calla*, *tristeza*, *Clavel del aire*, *Cuerdas de mi guitarra*, *Dime que sí*, *Españolerías*, *Júrame*, *Nunca*, *Peregrina*, *Rosa* y *Te quiero, dijiste*. En 1985, al conmemorarse su centenario natal, el Museo Costumbrista con sede en Álamos, creó el festival cultural que lleva su nombre, y el cual, a partir de los años noventa se convirtió en el foro musical más importante de Sonora.

Fuente:

1964. Enriqueta DE PARODI: *Alfonso Ortiz Tirado: Su vida en la ciencia y en el arte*, Don Bosco, cd. de México, 208 pp.+32 láminas con fotografías (minucioso estudio biográfico).

Ortiz Tirado, Sarah (n. Álamos, Son., 1891; m. cd. de México, 1983). Cantante (soprano) y pianista. Trasladada con su familia a la ciudad de México, estudió canto con Virginia Galván de Nava y piano con Pedro Luis Ogazón. Sus hermanas Adelina, Beatriz y María Luisa también destacaron como cantantes desde su juventud, aunque sólo Sarah y su hermano Alfonso (artículo anterior) se consagraron a la música de manera profesional. Ofreció sus primeros recitales de piano en San Ángel, en la academia de Ogazón.

Después tocó en los teatros Iris y Arbeu, y actuó como acompañante de *lied* y canción mexicana. Sobre todo desde 1921 se presentó al lado de su hermano Alfonso, con quien hizo giras y grabaciones con música mexicana.

Fuente:

1964. Enriqueta DE PARODI: *Alfonso Ortiz Tirado: Su vida en la ciencia y en el arte*, Don Bosco, cd. de México, 208 pp.

Oseguera, Heliodoro (fl. cd. de México, primera mitad del s. XX). Compositor y pedagogo. Estudió en el CNM. Aunque en su juventud destacó como pianista, más tarde se consagró a la educación musical. Entre sus obras se encuentra la ópera *Tabaré**. Fue jefe de la Sección de Música de Bellas Artes, de la SEP.

Fuente:

1955. Anónimo: "Oseguera, Heliodoro", archivo histórico de la SEP, cd. de México, 1 p. (ficha 15x22).

Osorio Bolio, Etelvina (n. Jacala, Hgo., 3 abr. 1884; m. cd. de México, 25 jul. 1940). Pianista. Alumna de Mariano F. Rodríguez, en Pachuca. En 1900, trasladada a la ciudad de México, ingresó al CNM, donde estudió con César del Castillo (piano), Joaquín Beristáin (solfeo) y Melesio Morales (armonía). Durante casi treinta años fue profesora de solfeo y canto en diversas escuelas de la ciudad de México. En colaboración con Carolina Fuentes publicó el libro *Cantos y juegos para jardín de niños y escuelas primarias* (1919).

Fuente:

- 1931-1991. Gabriel SALDÍVAR: *Bibliografía de la música y musicografía mexicanas*, t. II, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 93-94.

Osorio Bolio (de Saldívar), Elisa (n. Pachuca, Hgo., 22 feb. 1906; m. cd. de México, 4 nov. 1993). Pianista. Estudiosa y crítica de la música mexicana. Colaboradora del musicólogo Gabriel Saldívar*, con quien contrajo matrimonio. Realizó en cooperación con su esposo la *Historia de la música en México* (1934) que trata sobre los períodos precortesiano y colonial, con un capítulo de "música popular". Por su lado fue autora de *Recreaciones infantiles* (cd. de México, 1937; traducido al inglés y al francés). Completó y verificó la edición de la *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, iniciada por Saldívar en 1931 (CENIDIM, cd. de México, 1990).

Bibliografía de Elisa Osorio Bolio:

1937. "Recreaciones infantiles", *Memoria del VII Congreso Panamericano del Niño*, t. II, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México (traducido al inglés y al francés).
 1939. "La música zapoteca de Juchitán", número zapoteca de *Neza*, vol. IV, no. 1, cd. de México, pp. 5-8; reproducción en *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 102-103, cd. de México, ene.-dic. 1990, pp. 31-34.

Bibliografía sobre Elisa Osorio Bolio:

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

Osorio (Puente), Jorge Federico (n. cd. de México, 22 mar. 1951). Pianista. Comenzó sus estudios musicales a los tres años de edad, bajo la guía de su madre, Luz María Puente*. En 1963 ingresó al CNM, donde se tituló en 1967. Marchó a París becado por el Conservatorio Nacional de Francia; allí estudió de 1968 a 1969. Más tarde (1970-1972) fue alumno en el Conservatorio Chai-covski de Moscú. Perfeccionó técnica con Flavigny, Demus, Milstein, Monique Haas y Nadia Reisenberg. En 1978, en Italia, acudió a los cursos de Wilhelm Kempff para perfeccionar su interpretación de Beethoven. A su regreso a México ofreció conciertos en giras nacionales. Después apareció en escenarios musicales de EU, Cuba, República Dominicana, Centro y Sudamérica, España, Inglaterra, Yugoslavia, Italia, Austria, Francia, Alemania, Suiza, Israel, Singapur, Japón y Rusia. Ha tocado bajo la dirección de directores como Badea, Bátis, Bernardi, Cárdenas, Díazmuñoz, Diemecke, Eros, Georgescu, Herrera de la Fuente, Iturbi, Kita-



yenko, Mata, Sarmientos y Tennstedt. Como músico de cámara ha actuado en compañía de Bötcher, Brandis, Fujikawa, Imai, Markson, Szeryng, el Cuarteto de Tel Aviv y el Cuarteto de Moscú. Su amplio repertorio incluye obras mexicanas e internacionales que van desde el período barroco hasta el modernista. Entre sus numerosas grabaciones se encuentra una serie con The Royal Philharmonic Orchestra de Londres, dirigida por Enrique Bátiz, que incluye los conciertos nos. 4 y 5, de Beethoven; *Concierto no. 1 en Re*, de Brahms; *Conciertos no. 19, K. 459 y no. 24, K. 491*, de Mozart; *Concierto para la mano izquierda y Alborada del gracioso*, de Ravel; *Concierto heroico*, de Rodrigo; *Variaciones sinfónicas*, de Franck, y *Bachiana no. 3*, de Villa-Lobos. Además, ha grabado el *Concierto no. 1*, de Chaicovski, con la Orquesta Sinfónica de Minería, dirigida por Herrera de la Fuente; *Concierto no. 1*, de Prokofiev y vals *Capricho*, de Ricardo Castro, ambos con la Orquesta Sinfónica de Moscú, dirigida por Dimitri Kitayenko; *Noches en los jardines de España*, de De Falla, con la Orquesta Sinfónica de Xalapa, dirigida por Herrera de la Fuente, y *Quinteto para piano y cuerdas*, de Schumann, con el Cuarteto de Moscú. En los últimos años también ha realizado una importante labor pedagógica en cursos magisteriales ofrecidos en el CNM de México y en ciudades de EU y Europa occidental. Desde 1989 reside en Londres, dedicado al concertismo.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 219-221.

Osorio (Palacios), Juan José (n. y m. cd. de México, 1920-1997). Violinista. Inició su formación musical en estudios privados. Más tarde fue discípulo de José Rocabrana y Luis G. Saloma en el CNM (1938-1946). Miembro de las orquestas Sinfónica de la Universidad Nacional (1938-1942) y Sinfónica de México (1942-1948). En 1948 se retiró como instrumentista y se dedicó a la actividad política y sindical. Fundador y secretario general del Sindicato Único de Trabajadores de la Música de la República Mexicana (1948). Fundó también la Federación Interamericana de Trabajadores del Espectáculo (1961). Director fundador de *El Músico** (1950-1951; 1959-1960), con la cual dio amplia difusión a la labor de los músicos mexicanos. Ocupó diversos puestos en el directorio de la Confederación de Trabajadores de México (CTM) y en el Congreso del Trabajo. Diputado federal en cinco ocasiones y líder de la Gran Comisión del Congreso de la Unión. Esposo de la pianista Luz María Puente* y padre de Jorge Federico Osorio*.

Fuentes:

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 fotografía con Otto Mayer-Serra, Pablo Beltrán Ruiz, Juan José Osorio, Stan Kenton y Raúl Lavista).

1964. Anónimo: "Los músicos de Veracruz tendrán edificio propio. Juan José Osorio, líder del SNTM, saldrá mañana para hacer la inauguración oficial", *Excelsior*, cd. de México, 29 ene., p. 8-B.

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 1426.

Otálora (de López Mateos), María (n. y m. cd. de México, 1904-1983). Pianista, compositora y pedagoga. Discípula de Carlos J. Meneses en el CNM. Dedicó gran parte de su vida a la enseñanza musical en ese mismo plantel y en clases privadas. La sala de recitales de su residencia particular sirvió para congregar periódicamente, entre 1950 y 1970, a músicos como Miguel Bernal Jiménez, Esperanza Pulido y Juan D. Tercero. Como compositora su obra está escrita en un lenguaje románticista tradicional. Su música para piano fue grabada en un álbum por Emilio Pérez Casas y sus canciones fueron registradas en un disco sencillo por el tenor Carlos Gutiérrez Ojeda.

Obra para piano (sf.):

Arrulladora.

Elegía (a los que se fueron).

Ensueño, nocturno para la mano izquierda.

Envidia..., fantasía.

Estampa rusa.

Estudio de concierto Enharmónico.

Estudio no. 1.

Estudio no. 2.

Gondolera (Estudio no. 3).

Hoja de álbum, "al estilo Chopin".

Impromptu.

Los cinco cochinitos, "cajita de música".

Marcha a la victoria.

Movimiento prohibido (Tema.-Variación.-Scherzino.-Doble movimiento), sonata *Ofrenda.*

Perla, elegía.

Preludio coral.

Preludio en Do bemol mayor.

Renunciación, fantasía.

Saeta al estilo sevillano.

Sugerencias de La Alhambra (Estudio no. 4).

Tormenta, fantasía.

Obra para voz y piano (sf.):

Arrulladora.

Mi luna.

Mis ojos.

Ofrenda.

Bibliografía de María Otálora:

1968-1970. "Método objetivo de lectura musical", *Heterofonía* (publicado en 16 capítulos: vol. I, no. 2, sep.-oct. 1968, pp. 21-24; vol. I, no. 4, ene.-dic. 1968, pp. 28-29; vol. I, no. 4, ene.-feb. 1969, pp. 27-28; vol. II, no. 8, sep.-oct. 1969, pp. 23-26; vol. II, no. 9, nov.-dic. 1969, pp. 28; vol. II, no. 10, ene.-feb. 1970, pp. 21-25; vol. II, no. 11, mar.-abr. 1970, pp. 28-30; vol. II, no. 12, may.-jun. 1970, pp. 23-26; vol. II, no. 13, jul.-ago. 1970, pp. 26-27; vol. III, no. 15, nov.-dic. 1970, pp. 19-20), cd. de México.

Otate. Del náhuatl *otatl*, caña dura. Especie de carrizo*, procedente de la familia del bambú arundinácea, desarrollado en regiones húmedas y calientes. Especialmente los nayeris, o'dam y wixaritari, lo usan para fabricar bastones. (Ver: Bastón).

Otero, Corazón [Ana María Otero] (n. cd. de México, 8 mar. 1944). Guitarrista y musicóloga. Comenzó su formación musical en el Estudio de Arte Guitarrístico, donde fue discípula de Manuel López Ramos y Mario Beltrán. Asistió a cursos de perfeccionamiento impartidos por Leo Brouwer, Abel Carlevaro y John Williams. Como solista y como miembro de ensambles ha ofrecido conciertos en varias ciudades de la República Mexicana, EU, España, Italia e Inglaterra. Ha estrenado obras escritas especialmente para ella por compositores como Angelo Gilardino, Harold Gramades, Julio César Oliva, Javier Quiñones, Guido Santórsola y Alexandre Tansman. Ha sido directora del Concurso Internacional de Guitarra Manuel M. Ponce; directora del Concurso Nacional Juvenil de Guitarra Clásica Yólotl; y directora de Difusión Cultural Corazón Otero, AC y Ediciones Musicales Yólotl. Ha sido jurado en concursos internacionales de guitarra celebrados en Francia (París), Inglaterra (Bath) e Italia (Alessandria, Gargnano, San Remo). Ha escrito los libros *Manuel M. Ponce y la guitarra* (FONAPAS, cd. de México, 1981; reeditado en inglés, francés y japonés), *Mario Castelnuovo-Tedesco, su vida y obra para guitarra*, *Alexandre Tansman, su vida y obra para guitarra* y *Guido Santórsola, su vida y su relación con la guitarra*. En 1998 obtuvo el premio nacional del VI Festival Palafoxiano de Puebla con su biografía *Manuel M. Ponce: Canto obstinado*.

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. 167-168 (datos biográficos, retrato, otras referencias).

Otey (Olin), Orlando (n. cd. de México, 1º feb. 1925). Pianista y compositor. Inició sus estudios musicales guiado por su madre. A los cuatro años debutó como recitalista en el teatro Iris. En 1931 comenzó sus estudios con el maestro Luis Moctezuma y en 1939 ingresó a la ENM de la UNAM, donde fue alumno de Haro y Tamariz, Carrillo, Ponce y Aurelio Fuentes. En el mismo plantel fue, más tarde, profesor de piano y conjuntos corales. Becado se trasladó a EU para cursar estudios de perfeccionamiento en el Curtis Institute of Music y en el Television, Theatre & Arts Institute (Filadelfia),



donde se graduó con honores en 1950. Radicado en Merion, Pennsylvania (1954), fue el primer compositor extranjero que sin haber adoptado la nacionalidad estadounidense fue llamado a formar parte de la National Association for American Composers and Conductors, con sede en Nueva York. Electo presidente de la rama de esa sociedad en Filadelfia, el 9 de junio de 1959. Becado por el gobierno alemán asistió en 1956 al Simposio Internacional de Compositores celebrado en Darmstadt. Posteriormente hizo giras por toda América del Norte y Europa occidental, dando a conocer sus propias obras. Su música se inscribe en la corriente neorromántica, aunque ciertas obras de su madurez exhiben autenticidad rítmica. Basó algunas de sus mejores composiciones en un metro de tres y cuatro tiempos alternados sucesivamente, en un ritmo que él mismo bautizó como alacrán, y que le dio fama en EU. Algunas de sus obras se conservan en la Biblioteca de la ENM de la UNAM.

Obra para piano solo:

1943. *Arabesque para piano*.
 1946. *Fantasia mexicana para piano*.
 1947. *Sonata para piano Op. 10, Tenochtitlán (Introducción, allegro agitato [Tenochtitlán]; Andante místico [Palacio de los virreyes]; Grave religioso molto meditativo [Guadalupe], y Presto molto brioso [Cocconito]*; estreno mundial en la Academia de Bellas Artes de Filadelfia (27 abr. 1947); después el autor la ejecutó en el Hampton Court Palace de Londres (1949).

Música de cámara:

1956. *Tzintzuntzan (Allo, ma molto maestoso, Adagio, Allo, deciso-Alacrán)*, suite para cuarteto de cuerdas; estreno mundial, Marple-Newton Ensemble, dir. Louis Vynner; Filadelfia, 1957.

Obra vocal-instrumental:

- 1954-1956. *Poética de García Lorca*, para soprano y orquesta sinfónica; estreno mundial con la Orquesta Sinfónica Main Line, Filadelfia (26 feb. 1959), con Benita Valente (n. Delano, California, 1934) como solista; estreno en México, estreno radial, por XELA, 22 jun. 1959.
 1956. *Chanson d'atome y Il pleure dans mon coeur*, canciones para soprano y piano, sobre textos de Paul Verlaine; estreno mundial, soprano María Traficante, Nueva York, 1957.

Obra sinfónica:

1954. *Sinfonía breve, Alacrán (Alla marcia con spirito, Andante sostenuto)*, para orquesta sinfónica.
 1956. *Toccata Alacrán*, para orquesta sinfónica; versión para piano del último movimiento de la *Sinfonía breve*; estreno mundial, Anton Kuerti (Nueva York, may. 1957; Spoleto, 1958).
 1957. *Sinfonía poética*, "para gran orquesta sinfónica"; estreno mundial, Orquesta Sinfónica de Lancaster, Pennsylvania, 3 dic. 1957.

Fuentes:

1955. Anónimo: "Homenaje al maestro Luis Moctezuma", *Boletín de XELA*, vol. IV, no. 174, ed. de México, 20 jun., p. 1 (participación de Orlando Otey).
 1958. Anónimo: "Música de un compositor mexicano", *ibid.*, vol. VII, no. 337, 11 ago., p. 1.
 1959. Anónimo: "Homenaje al maestro Luis Moctezuma", *ibid.*, vol. VIII, no. 382, 22 jun., p. 1.

Otomíes. Ver: Hñāhñū.

Otto y Arzoz. Casa de música fundada en la ciudad de México, en 1896, por el músico español Pantaleón Arzoz* y su socio fiduciario, un empresario alemán de apellido Otto. Su sede matriz estaba ubicada en la calle 5 de Mayo no. 2 (luego nos. 57 y 61) en el centro de la capital mexicana. Tenía un gran almacén de pianos, órganos, armonios, arpas e instrumentos de arco, una fábrica-taller de instrumentos de teclado, y un extenso repertorio de música europea y mexicana, en venta y en alquiler. Fabricó e instaló armonios y órganos para parroquias de México, Pachuca, Puebla, Tlaxcala, Toluca, Tulancingo, y para la catedral de Zacatecas (1903). Su imprenta publicó durante unos tres años *Música sacra*, primero en su género en México; asimismo editó una serie de obras de compositores mexicanos, que vieron aquí una alternativa importante frente a la próspera casa A. Wagner y Levien*. Hacia 1904 fue el primer establecimiento en su tipo que dispuso de cable telegráfico, para surtir pedidos. Abrió sucursales en Querétaro y Puebla, donde se distribuían partituras e instrumentos. Desapareció en 1919, probablemente a causa de la crisis financiera desatada por la Revolución. Luego algunas piezas de su repertorio fueron adquiridas por Wagner y Levien.

Obras editadas por la casa Otto y Arzoz (por orden alfabético de autores):

- Alfonso AGUILAR: *Ilusión*, danza para piano y canto.
 Alberto AMAYA: *Amistad*, capricho-mazurca para piano; *Marion*, mazurca para piano; *Simpáticas*, dos danzas para piano.
 Pantaleón ARZOZ: *Tafallesa*, jota navarra, para piano y canto; *Weyler*, pasodoble para piano.
 A. BALLADORI: *Pequeño método teórico-práctico de Canto Coral*.
 Pablo BASARTE: *Dos danzas mexicanas*, para piano; *Cinco Ave Marías para el Rosario*, para voces con acompañamiento de teclado.
 Gustavo E. CAMPA: *Ave María y Ave Verum a la Santísima Virgen*, para canto con acompañamiento de teclado; *Motete al Santísimo Sacramento*, para soprano o tenor, con acompañamiento de armonio u órgano.
 José María CORNEJO: *Misterios al Sagrado Corazón de Jesús*, para canto con acompañamiento de teclado.
 Alejandro CUEVAS: *Concurso musical y Tres romanzas*, para canto y piano.
 Carlos CURTI: *Bogando*, barcarola, y *El novio de Tacha*, gavota, ambas para piano y canto.
 Ernesto ELORDUY: *Alma*, danza para canto y piano; *Alma y corazón*, dos danzas para piano; *Ave María*, para mezzo-soprano o barítono con acompañamiento de órgano; *A toi*, vals; *Barcarola para piano*; *Caprichosas*, cuatro danzas para piano; *Colección de 33 misterios para el Sagrado Corazón de Jesús*, para canto y teclado; *Colección de diez coros para los colegios*, para conjunto coral; *Dos danzas de salón (Ella y Juventud)*; *Ecos del baile "a Carmelita"*, para piano; *El cadete*, polca militar; *Ella y Juventud*, dos danzas de salón para piano; *En el bosque*, vals para piano; *Flores silvestres*, danza; *Gavota para piano*; *Instantáneas*, dos danzas; *La bandera*, canción para soprano o tenor y piano; *Mazurca en Fa menor*; *Pensamiento oriental*; *Recuerdo de Sevilla*, vals; *Sevillanas*, para piano; *Zulema*, poema musical en dos actos, reducción para canto y piano (no. 1 y 2, *Preludio para piano y coro de bateleiros*; no. 3, *Duetino de Zulema y Muley*; no. 5, *Canción de Zoraida*; no. 9, *Dúo de Zulema y Muley*, y no. 12, *Romanza de Muley*).
 Hilarión ESLAVA: *Método de solfeo*, revisado por E. Elorduy (en cuatro partes).
 M. E. JARA: *Raquel*, marcha two-step para piano.
 Luis G. JORDÁ:
 Piano solo: *Apasionada*, mazurca de salón; *Bienvenida*, pasodoble; *Blessé d'amour*, vals lento; *Colección de danzas para piano (Sinceridad, Dúo de amor, Heroica, Berceuse, En sourdine, Estudio, Mirra, Mirtha)*; *Delia*, gavota; *Elodia*, mazurca de salón; *Esperanza de amor*, polca; *Hispano-americano*, two-step; *La Macarena*, poema español; *Margot*, two-step; *Mazurka de concierto*; *My love*, vals lento; *Parisien*, chotis; *Primavera*, vals "muy fácil"; *Tapatías*, tres danzas; *Tres danzas nocturnas*; *Tres danzas oaxaqueñas*.
 Piano y canto: *Amar y sufrir, Así te quiero amar, Ella...!*, *Fingida, Le di mi vida y Palabra de honor*, danzas cantadas; *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*); *FIAT*, reducción para canto y piano [*Tango del güiro, Canción tapatía, Cake-walk, La liquette, Marcha argentina*]; *Schotisch*.
 Coros escolares (con acompañamiento de piano): *Canto de la paz y La casita blanca*.
 Obra sacra (con acompañamiento de teclado): *Décimo misterio para el mes de María*, a dos voces; *Nueve misterios para el mes de María*, a una y dos voces; *Seis letanías y Venid pastorcillos*, a dos voces; *De día y de noche*, villancicos pastorales a dos voces.
 Francisco de P. LEMUS: *Alfonso Op. 47*, chotis.
 Ricardo LODOZA: *Ave María*, para voz con acompañamiento de teclado.
 Vicente MAÑAS: *Danza artística*, para piano; *Estudios técnicos para piano*, en dos libros; *Éxtasis*, romanza sin palabras para chelo y piano, o violín y piano (transcripción); *Feuille-fletrie*, vals lento para piano; *Ici-Bas*, romanza sin palabras para piano; *Souvenir de Puerto-Rico*, capricho-mazurca para piano; *Non t'ingannava*, romanza para piano y canto; *Ocho estudios trascendentales para piano*, de Clementi en dos libros; *Recuerdo de la infancia*, sonatina para piano a cuatro manos; *Colección de 31 misterios a la Santísima Virgen*, para el mes de mayo.
 Abundio MARTÍNEZ: *Corazón de oro*, pequeño vals para piano; *Delirio de amor*, gran vals para piano; *Ecos de otros mundos*, vals para piano; *Ejército mexicano*, marcha pasodoble para piano; *El Congreso Pan-Americano*, marcha pasodoble para piano; *El escudo americano*, two-step/pasodoble para piano; *Eres arcángel o eres mujer*, danza para canto y piano; *La diosa de mi alma*, chotis para piano; *María Luisa*, danza para canto y piano; *Pasages de la vida*, vals para piano; *Poesía*, vals para piano; *Quién te quiere a tí*, polca brillante para piano.
 E. R. MATEO: *El gallito*, pasodoble flamenco para piano.
 Emilio MÉNDEZ BANCEL: *Danzas costeñas*, para piano.
 Melesio MORALES: *El bambino Jesú y María la Santa Virgen*, "meditaciones religiosas" para piano.
 Jaime NUNO: *Himno nacional mexicano*, "edición de lujo" (piano y canto).
 Simón PÉREZ: *Talia*, vals para piano.
 Manuel M. PONCE: *Blosagliera, Cinco hojas de álbum, Cuatro pequeñas fugas para piano, Fugue sur un thème de J. S. Bach, Hojas de álbum, Jeunesse, Légende, Miniaturas, Nocturno*, para piano; *Ave gratia plena, El olvido y La despedida*, para canto y piano.
 Velino M. PREZA: *El cuarto poder*, marcha; *1º de diciembre de 1904*, marcha.
 ORTIZ RAMOS: *Blanco y negro, Flores y lágrimas y Penas secretas*, danzas para piano y canto.
 O. RAVANELLO: *Misterios para el mes de María*, aprobados por el Ilustrísimo y Reverendísimo señor arzobispo de México; en seis cuadernos (texto español).



J. TORRES: *El elefante*, chotis para piano.

Jesús URBINA Y ORTIZ: *Corona dolorosa para ejercicios de Cuaresma, Semana Santa y todos los viernes del año, Maitines In Assumptione B.M.V., Maitines para la fiesta del Santísimo Corazón de Jesús y Maitines de la Inmaculada Concepción de María* (arreglos para voces y órgano o para voces, órgano y orquesta).

A. VIÑAS: *Loco sueño*, danza para canto y piano, o piano solo (*ad libitum*).

ZAMORA Y RAMOS: *Los estudiantes*, "coro de gendarmes" para canto y piano.

Pedro ZARIÑANA: *Método para bandolón*.

J. ZIMMERMANN: *Quince cánticos a la madre de Dios*, para canto con acompañamiento de teclado.

Fuentes documentales:

1904. Anónimo: "Otto y Arzoz", spi., ed. de México, 36 pp. [FPI/AGN] (catálogo de la empresa, incluye obras editadas e información sobre venta y mantenimiento de instrumentos musicales).

1965. Raquel CALERO ELORDUY: "Catálogo de las obras del compositor mexicano Ernesto Elorduy (VI)", *Carnet Musical*, vol. XX, no. 239, ed. de México, ene., p. 45 (fotografía del interior de la casa Otto y Arzoz; en ella aparecen, en primer plano, los señores Otto y Arzoz y el compositor Ernesto Elorduy).

Oviedo, David (n. Celaya, Gto., 1959). Guitarrista. Trasladado muy joven a la ciudad de México inició sus estudios de guitarra con

Julio César Oliva. Después fue discípulo de Guillermo Flores Méndez en el CNM. Ha participado como guitarrista en la musicalización de piezas teatrales y ha impartido clases de guitarra en el Museo Universitario del Chopo. En ese mismo lugar ha sido coordinador del ciclo El Arte de la Guitarra.

Fuente:

1997. Guillermo DIEGO: *A seis cuerdas. Primer catálogo binacional de guitarra clásica México-Estados Unidos*, Fideicomiso para la Cultura México-USA, ed. de México, pp. 169-170 (datos biográficos, retrato, otras referencias).

Oxpaniztli. Voz náhuatl. **I.** Mes de la *limpia* (21 ago.-17 sep.) en el calendario ceremonial nahua. En él se desarrollaban las fiestas del *Nematlaxo**. **II.** Subtítulo de la *Segunda sinfonía* de Candelario Huízar, compuesta de I. *Largo-Più mosso-Ancora più mosso*, II. *Adagio*, III. *Allegro*. Es considerada como una de las obras más representativas del nacionalismo musical mexicano. Fue estrenada en el Palacio de Bellas Artes el 4 de septiembre de 1935, por la OSM dirigida por Carlos Chávez. Reorquestada, especialmente en el tercer movimiento, se estrenó así el 25 de agosto de 1939.

P

Pacheco, Alfredo (fl. cd. de México, fines del s. XIX-inicios del XX). Músico militar y compositor. Autor de un amplio repertorio de música para piano solo compuesto por valeses, *chotises*, mazurcas y danzas. Sus marchas Díaz-Mondragón (dedicada a los generales Félix Díaz y Manuel Mondragón), *Coronel Mondragón*, *Primer Batallón de Policía Montada* y *¡Salud y fibra!*, y sus danzas habaneras *Luz y sombra*, *Sombra y luz*, *No lo diré* y *Barca de plata*, fueron editadas por la casa Wagner y Levien.

Fuente:

1989. "Pacheco, Alfredo", archivo de música para piano de compositores mexicanos, Biblioteca Candelario Huízar, CNM, cd. de México (con breves notas [manuscrito] sobre el compositor).

Pacheco (Pinzón), Aura (Emma) (n. Campeche., Camp., 1929). Pianista y pedagoga. Hija del cancionero Emilio Pacheco Ojeda*. Egresada del CNM de México, donde fue discípula de Joaquín Amparán (1946-1953). Solista con algunas de las orquestas mexicanas más importantes en giras por la República Mexicana. Miembro del consejo académico del INBA y profesora de piano en el mismo Conservatorio. Entre sus alumnos figuran Jorge Federico Osorio, Marina Ciria y Susana Dultzin.

Fuente:

1970. Eloísa RUIZ CARVALHO DE BAQUEIRO: *Tradiciones, folklore, música y músicos de Campeche*, Gobierno del Estado de Campeche, no. 14, Campeche, p. 108.

Pacheco (Ojeda), Emilio (n. y m. Campeche, Camp., 1º may. 1891-14 dic. 1964). Cancionero. Desde muy joven se aficionó a la guitarra, y estudió solfeo, contrabajo y chelo bajo la dirección de Manuel Rojas. A partir de 1913 compuso canciones. Entre ellas se encuentran *Presentimiento* (1924, con letra de Pedro Mata), *Tú no sabes* (letra de Efrén Rebolledo), *El mirlo* (letra de Rafael Cabrera), *Penacho* (letra de Antonio Médez Bolio), *Gotas de ajeno* (letra de Julio Flores), *Arráncame los ojos*, *El clavo*, *Flores*, *¡Oh, tierra campechana!* y *Para tu lindo pie travieso*. Su hermano mayor, **Salvador** ["Chavo"] también destacó como cancionero. Entre sus principales composiciones están *A ella* y *Canto de amor* (letras de Cristina Reyes de R.) y *Siento una gran tristeza* (letra de Lorenzo Martínez Alfaro).

Fuente:

1970. Eloísa RUIZ CARVALHO DE BAQUEIRO: *Tradiciones, folklore, música y músicos de Campeche*, Gobierno del Estado de Campeche, no. 14, Campeche, pp. 106-118 (con retratos de Emilio y Salvador; extenso listado de las canciones de Emilio).

Pacheco, Ricardo (n. Tulancingo, Hgo., 1864; m. asesinado cerca de Hidalgo del Parral, Chih., 1923). Ejecutante de instrumentos de

aliento, compositor y director de bandas. Capitán del ejército mexicano, fue director de la Banda del Primer Batallón de Artillería, con la cual hizo giras por toda la República Mexicana, y por EU y América Central. La noche del 15 de septiembre de 1902 ejecutó, a la cabeza de su banda, una velada patriótica-musical en honor del presidente Díaz y su esposa Carmen Romero Rubio, en compañía del cuerpo diplomático. Con esa misma orquesta, en julio de 1905, hizo la primera grabación mexicana con un banda de alientos, cuando la empresa Victor Talking Machine Corporation, trajo al país una planta de grabación desde Camden, Nueva Jersey. De 1905 a 1911 fue director de la Banda del Estado Mayor Presidencial. Luego reemplazó a José E. Payén en la dirección de la Banda del Estado Mayor de Pancho Villa* (1916), con quien murió accidentalmente cuando el caudillo fue emboscado en 1923. Compuso piezas de salón y música militar; sobresale su marcha *El emblema de la paz* (1905), compuesta para la Exposición Internacional de Bandas de Música de Buffalo. Entre sus discípulos estuvo Miguel Lerdo de Tejada*.

Fuentes:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*; ed. actualizada, Porrúa, cd. de México, 1961, pp. 2368 y 2378.

1994. Pablo DUEÑAS: "La música marcial y nacionalista", notas para el disco *Aires y jarabes nacionales*, BMG/RCA (col. Archivo Histórico Testimonial), cd. de México.

Pachuca (de Soto). Ciudad capital del estado de Hidalgo, en el centro de México. Fundada por españoles en 1524 sobre el antiguo territorio azteca de Pachocan. La primera actividad musical se desarrolló en la parroquia de La Asunción (1553), reedificada y transformada en catedral en 1719. Sin embargo, el convento y colegio de San Francisco tomó pronto (por lo menos desde inicios del siglo XVII) preponderancia en la enseñanza y difusión de la música sagrada de origen europeo. El gran esplendor social, vivido durante el siglo XVIII con la explotación minera, trajo consigo un auge cultural manifiesto en las academias musicales abiertas desde años antes de iniciada la guerra de Independencia. Luego de un letargo palpable durante casi medio siglo, en 1869, por orden del presidente Juárez, se fundó el Instituto Literario y Escuela de Artes y Oficios, instalado en el antiguo hospital de San Juan de Dios; éste fue el primer plantel donde se enseñó música profana. Ese mismo año se estableció la Sociedad Filarmónica de Pachuca, que el 23 de mayo ofreció su primer concierto, en honor del gobernador, coronel Doria. Mariano F. Rodríguez abrió su Academia de Piano hacia 1885. En 1887 Porfirio Díaz inauguró el teatro Bartolomé Medina, que sustituyó al viejo teatro Progreso (1864), donde se ofrecieron las primeras temporadas de ópera. En 1908 José Pomar* fundó el sexteto Pomar, uno de los más activos del país en ese momento. Al comenzar el siglo XX aparecieron varias bandas de música como la de los Rurales (1901), la de la Brigada Leales del Estado de Hidalgo (1906), la de Charros de Pachuca y la del Estado de Hidalgo, llevadas a su punto culminante bajo la dirección de Candelario Rivas, Abundio Martínez y Leonardo Domínguez (*). Durante los años veinte se observó el apogeo del género chico en el teatro Iracheta, más tarde convertido en cine. En 1919 Ángel Badillo* abrió su Academia de Música Mozart, con el auspicio de Manuel M. Ponce. Transformado este plantel en Escuela de Música y Declamación* (1921), desapareció a los dos años de fundado; no obstante, poco después resurgió con apoyo de la SEP (1936). Dicha escuela subsiste hasta hoy, incorporada a la Universidad de Hidalgo, y en ella imparten clase muchos profesores de escuelas de música del Distrito Federal. La Orquesta de Cámara de Pachuca, establecida en 1981, es una de las instituciones musicales modernas más activas. Por su parte, el teatro de San Francisco (ver: Teatro de San Francisco), inaugurado en 1993, ha alojado conciertos sinfónicos y de cámara. Entre los músicos activos en el siglo XX, originarios de esta ciudad, están las pianistas Elisa Osorio Bolio y María Teresa Rodríguez; el director y compositor Ramón Noble, y el músico y coreógrafo Luis Bruno Ruiz (*). En el ámbito cancionero cabe mencionar a Homero Aguilar, Roberto Ángeles y Jaime Guzmán Mayer (*).



Fuentes:

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”, en *El Libro y el Pueblo*, vol. XII, no. 7, ed. de México, jul. 1934, pp. 326-335.
- 1944-1956. Varios: *Cantantibus Organis*, Asociación Mexicana de Santa Cecilia para el Fomento de la Música Sagrada, Pachuca (información abundante sobre la música religiosa en la ciudad).
1976. Luis RUBLÚO DÍAZ: *El compositor Abundio Martínez*, Gobierno del Estado de Hidalgo, Casa Hidalguense de la Cultura, Departamento de Acción Cultural, Pachuca, 104 pp. [col. Toltecatl no. 1] (“Estudio preliminar, notas y selección de documentos y fotografías”).
1992. Jesús CUEVAS CARDONA: *La música de los hñähñus del Valle del Mezquital. Algunas consideraciones teóricas*, Instituto Hidalguense de la Cultura, Pachuca, 176 pp. (col. Lo Nuestro).
1992. Víctor Hugo NOGUEROLA: “Cantos hñähñus en el estado de Hidalgo”, inédita, Pachuca.
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. (con datos de interés para el estudio del origen de la música religiosa en la ciudad).

Pachucos. Nombre con que se reconocían ciertos núcleos juveniles que formaban parte de los primeros grupos urbanos relegados del sistema socioeconómico mexicano posrevolucionario. Tuvieron auge entre 1930 y 1950, y predominaron en los suburbios de la ciudad de México y después en las ciudades de Estados Unidos con mayor inmigración mexicana. Ataviados con un sombrero en que solían colocar una pluma de pavo real; una media en el cabello, para alisarlo; saco y pantalones de talla grande (los pantalones ceñidos de la bastilla, redoblada hasta formar una boca estrecha), y camisa abotonada sólo en los ojales superiores. Su atuendo cambió paulatinamente, lo mismo que su inadaptación social, cada vez menos propensa a programas institucionales. A partir de la época macartista de EU, modernizaron sus hábitos culturales, aunque sin incorporarse jamás al esquema social, a causa de su permanente miseria. Agudizado este panorama, entre 1965 y 1980 se concentraron en grupos radicales, ahora con la denominación de *cholos* (ver: Chavos banda). En sus primeros tiempos (1925-1935) estuvieron ligados a la propagación del jazz* en México. Después crearon y difundieron un repertorio musical con el cual fueron identificados, y cuyo representante más palpable fue el actor y cantante Germán Valdés “Tin-Tan” (1915-1973). Este estilo surgió de la mezcla del fox-trot* y el blues*, con la canción* mexicana. Los pachucos son antecedente directo de los *chavos banda*, y la influencia de su música se advierte en el rock* mexicano desarrollado entre 1980 y 1990, por conjuntos como Botellita de Jerez, Ritmo Peligroso y Café Tacvba*. (Ver también: Chicanos, Marihuana, Música fronteriza, Rock).

Fuentes:

1972. Jorge A. HUERTA (ed.): *A Bibliography of Chicano and Mexican Dance, Drama and Music*, Colegio Quetzalcóatl, Oxnard, 59 pp.
1993. Steven LOZA: *Barrio Rhythm: Mexican American Music in Los Angeles*, Urbana y Chicago, University of Illinois Press (Music in American Life).

Padilla, Alberto (n. Chapala, Jal., 7 jul. 1892; m. Guadalajara, Jal., 1989). Ejecutante de alientos (metales) y pedagogo. Se inició en la interpretación de la trompeta y en el solfeo asesorado por su padre. Fue cornetín primero de la Banda de Gendarmería de Jalisco y ejecutante de bugle en varias bandas militares, durante los años de la Revolución. En 1919 emprendió una gira por EU, contratado por la Compañía de ópera Mejía-Di Carli. Fue trompetista en la Banda de Conciertos de la ciudad de Los Ángeles, California, y más tarde en la orquesta de la compañía de zarzuela del Mission Paly, en San Gabriel, del mismo estado norteamericano. Al reorganizarse la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, en 1945, ocupó el puesto de primer trompetista. Desde 1954 fue profesor de metales en la EMUG.

Fuente:

1995. Archivo del Departamento Académico de la U de G, Guadalajara.

Padilla, (Ana) María (n. y m. Guadalajara, Jal., 1861-1939). Pianista, compositora y cantante, soprano; alumna de Benigno De la Torre. Inició su carrera musical como pianista, pero luego se incli-

nó más por el canto. Actuó en muchas representaciones operísticas en Guadalajara y la ciudad de México, y encarnó la «Marfa» en el estreno de *Keofar** de Felipe Villanueva (1893). Como compositora dejó varias piezas de salón, una de las cuales, el vals *En Chapala* fue publicada por Enrique Munguía (1909).

Fuente:

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. 47.

Padilla (Merino), Elena (n. Guadalajara, Jal., 19 abr. 1871; m. cd. de México, 30 abr. 1965). Pianista, organista y directora de coro. Comenzó su formación pianística con Eugenia Blanco de Schiaffino y en 1880 apareció como “niña prodigio” en diversos escenarios de Guadalajara. Al año siguiente ofreció un recital de arias y canciones en el teatro Degollado, acompañando al piano a la soprano Ángela Peralta. Continuó sus estudios musicales en la ciudad de México con José Gómez España, y el 15 de abril de 1891 debutó en el teatro del Conservatorio de esa capital, con la *Balada Op. 47* de Chopin; la *Grande fantasía triunfal sobre el Himno nacional brasileño*, de Gottschalk; el *Vals brillante de concierto*, de Julio Ituarte, y la *Rapsodia húngara no. 2*, de Liszt. Regresó a Guadalajara para recibir consejos de Benigno de la Torre e inició una serie de recitales en giras por la República. Radicada en la ciudad de México, fue colaboradora permanente del padre José Guadalupe Velázquez*, a quien sirvió como pianista preparadora y con quien siguió estudios de canto gregoriano y órgano. En 1895 fundó el coro Santa Cecilia, compuesto por 40 señoritas; éste ofreció recitales durante varios años en los templos de San Francisco y Santa Brígida. Después creó el coro de San Gregorio, de voces blancas, el cual funcionó durante nueve años bajo el patrocinio de su fundadora. Ese coro actuó principalmente en la catedral de México, en los templos de San Francisco y San Felipe Neri (La Profesa) y en el Colegio de Niñas de la Ciudad de México. Entre 1917 y 1935 actuó como pianista acompañante de Enrico Caruso, José Markin, Andrés de Seguro, Francesco Tamagno, Luisa Tetrzzini y Adela Verne, en las respectivas presentaciones de estos cantantes en la ciudad de México. Asimismo, hizo dúo con músicos como Mischa Ern, Sante Lo Priore, Rubén Montiel, Asunción Sauri y Celia Treviño. Fue profesora oficial de piano de las familias de los presidentes Porfirio Díaz, Francisco I. Madero, Francisco León de la Barra, Venustiano Carranza, Adolfo de la Huerta y Álvaro Obregón. Más tarde abrió su academia musical en la calzada de Tacubaya no. 72 (cd. de México), donde tuvo numerosos discípulos, entre los que se encuentra Gonzalo Carrillo Villareal*. Sus últimos años los pasó en una silla de ruedas, a causa de haber sido arrollada por un automóvil. Fue sepultada en el panteón Español de la ciudad de México. Su sobrino, el historiador Gabriel Agraz García de Alba, recibió en donación su archivo musical con 3,458 obras musicales de autores mexicanos y extranjeros (en su mayor parte obras breves para piano, editadas [1864 a 1931] y manuscritas).

Fuentes:

1882. Anónimo: “Notable pianista”, *El Cronista de México*, cd. de México, 6 ago., p. 3.
1882. Ventura REYES ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 35 (catálogo biográfico).
1888. Felipe RAMÍREZ TELLO: “Elena Padilla”, *El Polifono*, Alvarado; reproducción por Robert Stevenson en *Inter-American Music Review*, vol. III, no. 2, primavera-verano, Los Ángeles, 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. 47.
1948. José CASTILLO Y PIÑA: “José Guadalupe Velázquez”, *Hombres y lugares célebres de México*, Imprenta de Manuel León Sánchez, cd. de México, pp. 355-357 (sobre la colaboración entre Elena Padilla y el padre Velázquez).
1971. Gabriel AGRAZ GARCÍA DE ALBA: “Centenario del nacimiento de la eminente pianista mexicana Elena Padilla”, *El Occidental*, Guadalajara, 25 abr. (cultura).
1994. — *Tecolotlenses ilustres*, Biblioteca Tecolotlense, no. 35, ed. del autor, cd. de México, p. 64 (datos biográficos; retrato; el autor aclara que los padres de la pianista eran originarios de Tecolotlán, Jal.).



Padilla, don Juan José (n. Guatemala, ca. 1590; m. Puebla o Guatemala, mediados del s. XVII). Cantor, organista y compositor. Presbítero secular. Maestro de ceremonias de la catedral de Guatemala. Su método *Arte de música combinatoria con que aun los menos diestros pueden componer fácilmente* fue copiado en las principales catedrales mexicanas, de lo cual Beristáin cita un ejemplar copiado en 1733.

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, p. 97.

Padilla Crespo, Ángel (n. cd. de México, 1963). Arpista. Inició sus estudios de arpa en clases privadas con Marisa Robles, y los continuó en el Royal College of Music de Londres, donde obtuvo en dos años consecutivos la distinción "al mejor arpista". Participó en el III Concurso Mundial de Arpa en Viena y en 1988 obtuvo el premio Sir Malcolm Sargent, del Reino Unido. Al año siguiente fue becado por el gobierno español para asistir al XXXI Curso Internacional de Música Española, impartido por Nicanor Zabaleta. En ese concurso ganó los premios Andrés Segovia y José Miguel Ruiz Morales como mejor arpista, con mención especial concedida por Zabaleta. También en 1989 fue invitado a ofrecer un recital especial ante la reina madre de Inglaterra. En 1993 fue representante de México en el V Congreso Mundial de Arpa en Copenhagen, y un año después ofreció un recital en homenaje a Nicanor Zabaleta en Cardiff, Gales, durante el II Festival Mundial de Arpa. Más tarde realizó giras internacionales, presentándose a solo y en conciertos sinfónicos y de cámara en Gran Bretaña, España, Canadá, Francia y EU (Nueva York, Chicago, Hartford, Los Angeles, Salt Lake City, Washington DC y otras ciudades de ese país), así como en numerosas ciudades de la República Mexicana, donde ha sido invitado frecuente del Encuentro Internacional de Arpa del Centro Nacional de las Artes. En 2005 debutó en Rusia, en un concierto con la Orquesta de Cámara del Kremlin. Ha sido profesor de arpa en la Escuela del Coro de la Catedral de San Pablo de Londres y en el CNM de México. Entre sus grabaciones se encuentran obras de Albéniz, J. S. Bach, Durand, Dussek, Falla, Granados, Grandjany, Guridi y Ernesto Halffter.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México, 3 pp.

Padrón López, Emilio A. ["Chispas"] (n. y m. Mérida, Yuc., 18 sep. 1898-14 sept. 1978). Poeta, guitarrista y compositor. Uno de los letristas más prolíficos e influyentes de la trova yucateca. A muy temprana edad su madre y su tío, y el poeta Lorenzo López Evia "Cascabel", estimularon su vocación de letrista. Educado en la tradición poética que ya habían fecundado Cirilo Baqueiro Preve* y Fermín Pastrana*, escribió más de 1,000 cantilenas que fueron puestas en música por numerosos cancioneros de Yucatán. Fue amigo y colaborador de Pepe Domínguez, Ricardo Palmerín y Pastor Cervera. Él mismo musicalizó sus poemas *Miedo de amar*, *Otoños en flor*, *Rosa de Francia* y *Serenata meridiana*.

Canciones con letra de Emilio Padrón López [selección]
(se indica el nombre del compositor):

Acosta, Andrés ("El Tucho"): *Lámpara votiva*, *Ojos y labios*, *Símbolo* y *Sueño de abril* (boleros).
Alpuche, Francisco ("Panchito"): *Florecita* y *Va muriendo* (bambucos); *Aurora* y *Peregrino ideal* (boleros), y *Noche constelada* y *Te fuiste* (canciones).
Barrera Narváez, Manuel: *Senderos fragantes* (canción).
Cámara, Renán: *Cuando retornes* (clave).
Cámara Teppan, Arturo: *Beso* (clave) y *Un relicario triste* (bolero).
Cárdenas, Guty: *Rayito de sol* (clave); *Para olvidarte* (bolero), y *Tatán* (rumba).
Castillo Vega, Fernando: *Guapo* (tango).
Domínguez, Pepe [José]: *Suspiro*, *Esperaré en silencio*, *Beso y flor* (valse); *Flor del mal*, *Torcacita* y *Madrigal* (claves); *Muchachita que sueña*, *Polvos de luna* y *¿Te acuerdas?* (canciones), y *Club Escuela Modelo* (himno).
Ferreiro, Jesús: *Dame en un beso*, *Eres morena una flor*, *Mi pasión* (boleros); *Graciosa y bonita* y *Carmita* (claves), y *Noble castellana* y *Lirio* (canciones).
Galaz, Enrique: *Esquiva* y *Cuando en la playa* (boleros); *Teléchac* (fox-trot), y *Soñado amor* (vals).

Herrera, Jesús: *He soñado y Tu vida es cual nube* (claves boleros); *Pasaste, Dos estrellas* y *Esmeraldas* (canciones); *Aromas como una flor* (vals), y *Besos traviesos* (bolero).

León Bojórquez, José: *La vieja novia* (canción).

Lezama, Candelario: *Perlas y lágrimas* (clave).

López Trujillo, Lorenzo: *Blasón de primavera* (bolero).

Madera Loza, Víctor: *Amor imposible* (canción).

Molina, Hernán: *Linda mascarita* (fox-trot) y *Miedo* (bolero).

Molina, Julián: *Mis mejores rosas* (bolero).

Palmerín, Ricardo: *Las turbias olas* y *Rosalinda* (bambucos); *Nube y Clarito de luna* (canciones).

Paredes, Ernesto: *Cocuyos* y *Me gusta verte pasar* (bambucos); *Rayito de sol* y *Relicario* (boleros); *Tienen las olas y Tristes notas* (canciones).

Rosado, Humberto: *Corazón que has vivido soñando* (vals), *Cuando canta el corazón* (canción) y *Lejos del mundo* (bolero).

Santamaría, Lauro: *Villeta sentimental* (clave); *Amapola del trigal* (canción); *Mi amor* y *Mi última ilusión* (boleros).

Sosa Herrera, José Concepción: *Flor celosa* (canción).

Tamayo Marín, Alfredo: *Cuando la noche tienda su negro manto*, *Las notas de mi lira*, *Soñó mi mente loca* (claves).

Fuentes:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 174-175 (por el error, el autor escribe "Ermilo").

1978. Anónimo: Expediente de H. P. L. en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Pai-pai. Etnia del grupo yumano, tronco uto-azteca. Antes del siglo XVI ocuparon diferentes puntos del sur de California y Arizona. Fueron perseguidos durante la colonia española y no asimilaron por completo la doctrina impuesta por los frailes franciscanos. Actualmente están reducidos, casi hasta la desaparición, en las comunidades de San Isidoro y Santa Catarina, municipio de Ensenada, Baja California. Su lengua, relacionada con la de los kiliwa* y k'miai*, comparte con éstos fórmulas poéticas tradicionales que se expresan en sus cantos y danzas propiciatorias y en sus ceremonias de su calendario ritual. Su repertorio solar, así como una serie de canciones sobre personajes míticos, completan su tradición musical. Además del profuso empleo de la voz, también usan silbatos, sonajeros y tambores de membrana simple.

Fuente:

1989. Julia BENDÍMEZ PATTERSON: *Historia oral: Benito Peralta de Santa Catarina, comunidad pai-pai*, Cuadernos de Ciencias Sociales 4(4), Universidad Autónoma de Baja California, Mexicali, BC (historia oral, tradiciones y recuerdos acerca de la cultura nativa).

País de la metralla, el. Revista de sátira política con música de Rafael Gazcón y libreto de José F. Elizondo. Estrenada en el teatro Principal de la ciudad de México, en 1913; sus ataques a la dictadura huertista llevaron –en represalia– a Elizondo al exilio, en La Habana (1913-1919), y a Gazcón al lecho de muerte. Constituye una de las piezas más típicas en su género, al lado de *México* (1905) y *Rebelión* (1907).

Fuente:

1913. Anónimo: *El país de la metralla*, AGN, FPAL del AGN, caja 224, expediente 336, 8 fojas y caja 258, expediente 8693, 32 fojas (incluye 13 fotografías del estreno).

Paisaje. Poema sinfónico de Daniel Ayala, escrito en 1935. Junto con *Tribu** es uno de los trabajos más representativos del período nacionalista del compositor, y en el cual emplea escalas pentatónicas e instrumentos tradicionales de la música maya.

Países Bajos (relación musical entre los Países Bajos y México). En tiempo de Carlos V, cuando fue conquistado México, España se apoderó de las 19 provincias que con el Franco Condado formaron el Círculo de Borgoña. Después se sublevaron las siete provincias septentrionales que constituyeron la república de las Provincias Unidas, antecedente directo del reino de los Países Bajos (Nederland). Sin embargo, no dejaron de ser intensos los vínculos culturales entre dichas provincias y España durante el resto del siglo XVI y todavía en el siglo XVII. Particularmente la polifonía vocal holandesa echó raíces en España, aun antes del imperio de Carlos V. Johannes Okeghem (1430-1495) vivió en España durante el reina-



do de Enrique IV de Castilla y ejerció gran influencia entre innumerables músicos españoles; mientras que Josquin des Prés (1450-1521) fue uno de los compositores más conocidos en España antes de Palestrina. La obra de ambos, entre la de otros autores flamencos, tuvo importancia para la música de las primeras catedrales de Nueva España. Jacobus de Kerle (1531-1591) influyó favorablemente en el empleo de la música en los ritos de la Iglesia católica romana, que pretendía limitarse con el Concilio de Trento*, a su vez de gran trascendencia en México. Posteriormente, con las disputas políticas y militares desfavorables para España en la conservación de su poderío en Flandes, la música de origen holandés disminuyó en Nueva España hasta casi desaparecer. No obstante, se tiene noticia de constructores y reparadores de claves y órganos de origen holandés, asentados en las ciudades de México y Puebla, en el siglo XVIII, y alguno de los cuales fue llamado a comparecer por el Tribunal de la Santa Inquisición para demostrar su adscripción a la fe católica. Ya con la Independencia nacional, arribaron a México instrumentistas holandeses que hicieron diversas aportaciones en este país. El violinista Frans Coenen* comenzó en México su carrera de concertista internacional en 1849 y escribió diversas obras con material melódico tradicional mexicano. Compañero suyo, el pianista Ernst Lübeck* debutó en México en 1854. De regreso en Europa ambos introdujeron canciones y bailes mexicanos arreglados para solos y dúos instrumentales. Durante el resto de su vida, aun de regreso en su país, Coenen mantuvo relaciones profesionales y amistosas con mexicanos. El archivo nacional de música de La Haya guarda numerosas cartas de músicos y personajes de la sociedad mexicana dirigidas a Coenen. Una de esas epístolas la firma Francisco Zarco. En el siglo XX, sobre todo a partir de la Segunda Guerra Mundial, otros músicos holandeses se establecieron en México. El sacerdote católico Jan Joseph Maria Kox fue el primer carillónista profesional en la ciudad de México, donde estrenó los carillones del IPN y de la torre Banobras. Asimismo, transcribió para carillón obras polifónicas de compositores novohispanos. Louis Salomons*, oboísta y fagotista, formó parte de las orquestas Filarmónica de México y Sinfónica Nacional; enseñó en el Conservatorio Nacional y en la ENM de la UNAM, y abrió en México una fábrica de fagotes. Gys de Graaf* fue primer oboe de la Sinfónica Nacional de México, del Collegium Musicum Barrocum y de la orquesta de cámara Los Solistas de México, así como profesor en el Conservatorio Nacional. Sally van den Berg*, chelista, oboísta y profesor, también trabajó en la Sinfónica Nacional; fue miembro fundador del Cuarteto México y participó en el estreno de obras de compositores mexicanos. Pierre van Hauwe, experto en pedagogía musical, ofreció cursos sobre su especialidad bajo el auspicio de la ENM de la UNAM y la EMUG (1978-1979). Otros músicos y musicólogos holandeses se han interesado en el pasado virreinal de la música mexicana y en particular han estudiado los órganos barrocos existentes en el país. Los antiguos órganos de la catedral de México fueron restaurados en los talleres de Dirk A. Flentrop, en Zaandam, y el desmontaje de las piezas lo llevaron a cabo especialistas mexicanos, holandeses y alemanes bajo la dirección de Cees van Oostenbrugge (1977). En contraparte, la pianista mexicana Angélica Morales* fue invitada a Holanda en 1947 para interpretar la obra de Chopin, compartiendo el escenario con instrumentistas como Thibaud y Casadesus. Asimismo, el chelista mexicano Apolonio Arias Luna* realizó actividad profesional en Holanda desde 1966. Sus hijos Apolonio (violinista), Adelaida (violinista), Eunice (cantante y chelista) y Gabriel Arias Jiménez (chelista), radicados en Holanda, han hecho carrera como ejecutantes en orquestas sinfónicas y de cámara de ese país. Primo hermano de éstos, José Arias Olmos (oboísta), estudió en el Conservatorio de La Haya y ha formado parte de diversas orquestas holandesas. La clavecinista Lucero Enríquez* estudió en el Bach Conservatorium de Amsterdam, donde fue discípula de Gustav Leonhardt. Durante su estancia en los Países Bajos fue agregada cultural del Servicio Diplomático Mexicano y recibió la Orden de Orange-Nassau en 1980, concedida por el gobierno holandés. Otros músicos mexica-

nos que han cursado estudios superiores en ese país son Fernando Lozano, José Antonio Guzmán Bravo, Susana Dultzin, Antonio Lopezrios, Adriana Sepúlveda Vallejo, María Díez Canedo, Alejandro Escuer, Erasmo Estrada, Juan Felipe Waller, Ricardo Giraldo, Andrés Solís, Alejandro Castaños, Radamés Paz, Daniel Zorzano, José Manuel Alcántara, Carlos Iturralde, Juan Sebastián Lach, Siddhartha Silíceo, Lucía Siwy, Sergio Luque, Hugo Morales Murguía, Miguel Salmón y Mauricio Rodríguez. Entre los intérpretes mexicanos que han ofrecido actuaciones como solistas en Holanda se hallan las mencionadas Angélica Morales y Lucero Enríquez, así como Carlos Zozaya, Miguel García Mora, Francisco Gyves, Benjamín Valdés y José Carlos de la Vega (pianistas); Raúl Teo Arias (violinista), Carlos Prieto (chelista), Alejandro Escuer y Horacio Franco (flautistas), Ricardo Gallardo (percusionista) y Gustavo Delgado Parra (organista invitado por el Oude Muzik Festival de Utrecht), además de los directores de orquesta Eduardo Mata y Enrique Diemecke, y los cantantes Oralía Domínguez, Guillermo Sarabia (fallecido en Amsterdam), Patricia Mena di Stefano y Francisco Araiza. También se han presentado en Holanda diversos conjuntos de cámara como el Trío México. Los compositores Juan Trigos y Ricardo Zohn (*) han sido finalistas en el concurso Gaudemus International Music Week, celebrado en Amsterdam. Innumerables solistas y grupos mexicanos de música folclórica, jazz y rock se han presentado en ciudades como Amsterdam, Haarlem, La Haya, Rotterdam, Utrecht y Venlo. Entre éstos figuran el Ballet Folklórico de Amalia Hernández, el Ballet Folklórico de la U de G, la cancionista María de Lourdes (quien murió en Amsterdam), la Banda El Recodo, el grupo de son jarocho de La Negra Graciana, Son de Madera, Zazhil (que en 1986 grabó con Amparo Ochoa un disco distribuido exclusivamente en Holanda), Mexican Jazz Revolution (grupo que se presentó en el Northsea Jazz Festival), Carlos Santana y los grupos de rock La Maldita Vecindad, Café Tacvba, El Gran Silencio, Panteón Rococó y Molotov. Desde fines de los años ochenta también se presentó con regularidad el mariachi Tierra Caliente, encabezado por Ramón Balderas* y José Luis Fuentes Zárate*, mexicanos radicados en Amsterdam. Tierra Caliente se ha formado por instrumentistas de diversos países, pero sobre todo por holandeses. Por su parte, Piet Veerman, uno de los cantantes *pop* más conocidos de Holanda, ha grabado varios discos con bolero mexicano y canción ranchera. En el ámbito del jazz, el pianista Bert van der Veen*, radicado en México desde 1989, ha formado parte de grupos mexicanos y ha impartido clases y talleres de armonía jazzística e improvisación en la ESM del INBA. El saxofonista Tobias Delius, alumno de Francisco Téllez, también ha contribuido al jazz de la ciudad de México. → El príncipe Bernhard (1911-2004), monarca de los Países Bajos y padre de la reina Beatrix, fue aficionado a la música tradicional mexicana y benefactor de intérpretes de ese repertorio. Al morir, por petición suya, fue sepultado con la canción mexicana *Las golondrinas*, tocada con mariachi.

Bibliografía (disponible en Holanda):

1977. José Antonio GUZMÁN: "La música en el ritual del dios Huitzilopochtli", Jaap Kunst Centrum voor Etnomusicologie, Universidad de Amsterdam, 40 pp. (tesis de doctorado).
1986. Emmy KWANT: Notas para el disco *Amparo Ochoa en Zazhil*, Vara/Gram, Utrecht (texto en holandés; con información acerca de la música tradicional mexicana).
1996. Varios: *De Azteken: Kunstschaten uit het Oud Mexico*, Phvz, Utrecht, 586 pp. (catálogo ilustrado de obras de arte, con información general; instrumentos musicales: fichas 175 a 182).
2005. Kees VLAARDINGERBROEK & Serge GRUZINSKI: "Motezuma: Vivaldi's would-be reversal of fortune", notas de programa al concierto, De Doelen, Rotterdam, 46 pp. (notas en neerlandés e inglés; libreto íntegro en italiano, neerlandés e inglés; ilustraciones).

Bibliografía (disponible en México):

1951. Anónimo: "En los Países Bajos", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 3, cd. de México, mar., p. 95.
1952. J. VAN RANKL: "En Holanda los campanarios tienen música", *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 12, dic., p. 567.
1953. Dolf VAN DER GRAFF: "Galería de músicos holandeses", *ibid.*, vol. IX, no. 9, sep., p. 406.



1953. — “Músicos holandeses”, *ibid.*, vol. IX, no. 10, oct., p. 485.
 1960. Beatriz GÓMEZ DE SALAZAR: “El Festival de Holanda 1960”, *ibid.*, vol. XV, no. 185, jul., p. 369.
 1961. Joseph VAN HOVEN: “La música en Holanda”, *ibid.*, vol. XVI, no. 194, abr., p. 183.
 1961. Alfredo RAMOS ESPINOSA: “Tres notables artistas holandeses en el Auditorio Nacional”, *ibid.*, vol. XVI, no. 200, oct., p. 439 (sobre la visita a México de María y Heleen Willemse, flautistas, y Henry Boon, pianista y organista).
 1965. C. REYES: “El Festival de Holanda 1965”, *ibid.*, vol. XX, no. 244, jun., p. 256.
 1994-1995. Dirk A. FLENTROP: “Acerca de la restauración de los órganos históricos mexicanos”, *Academia Mexicana de Música Antigua para Órgano*, vol. II, no. 3, cd. de México, p. 16 (carta enviada a Gustavo Delgado Parra y Ofelia G. Castellanos por el organero holandés).

Pajarera, La. Danzón con letra y música de Esteban Alfonso García*, compuesto en Tuxtla Gutiérrez hacia 1915. Fue una de las piezas de salón más divulgadas en la última época revolucionaria. Lucha Reyes la difundió en la radio en los años veinte.

Pajuela. En algunas localidades rurales de México, dicese del *chicote** o *cuarta**, que se usa en ciertos bailes tradicionales.

Palacio Chino (cd. de México, calle de Iturbide no. 21, centro). En un terreno destinado a peleas de box y otros espectáculos, en 1927 se levantó un salón llamado El Yate de la Alegría, donde actuaron las orquestas de baile más conocidas de la época. En 1931 se levantó allí el Palacio Chino, para alojar representaciones teatrales. Al poco tiempo de su inauguración se le adaptó una pantalla cinematográfica y desde entonces funcionó como uno de los cines más concurridos del centro histórico de la ciudad de México. Entre 1932 y 1949 fue sede de la Orquesta Sinfónica Mexicana* (Orquesta Filarmónica de México) que dirigieron Silvestre Revueltas, José Iturbi, Manuel M. Ponce y Sergiu Celibidache. (Ver también: Teatro Metropolitano).

Fuente:

1950. Arturo MORI: “Actividades musicales en México. Grandes directores”, *Carnet Musical*, vol. VI, no. 7, cd. de México, jul., p. 254 (breve nota sobre la actividad de Celibidache en el Palacio Chino).

Palacio de Bellas Artes. El principal escenario musical de México. Sede del INBA* hasta 1985. El edificio, en un principio llamado teatro Nacional, fue proyectado por el arquitecto italiano Adamo Boari en 1904. La construcción se inició en 1905 y se calculó finalizar en 1910. Los trabajos se retrasaron porque la cimentación, hecha por la empresa neoyorquina Milliken Brothers, no soportó el peso de la estructura metálica, fabricada por la misma firma. Después las obras se interrumpirían por la situación revolucionaria. Boari dejó el país luego de seis años de esperar los fondos necesarios para reiniciar la construcción; desesperado, había propuesto que se alquilaran los terrenos adjuntos para la instalación de negocios temporales. Un particular solicitó que se le permitiera usar la parte ya construida para realizar proyecciones cinematográficas, lo que tampoco se aprobó. El gobierno rechazaría también la oferta de las casas Gorham y Tiffany de terminar la construcción, pues el desembarco estadounidense en Veracruz acababa de suceder. En 1928 las autoridades hicieron una colecta pública para financiar la obra, pero sólo se reunieron 62,587 pesos. Por esos días la compañía Empire Productions lo solicitó para montar una sala de ensayos, y el empresario Roberto Rivero para instalar una sala de conciertos, un cine, un salón de baile, una cantina y un cabaret. No se les alquiló. En 1932 el presidente Pascual Ortiz Rubio nombró jefe de la obra al arquitecto Ignacio Mariscal; Alberto J. Pani se encargó de la parte de ingeniería, y Antonio Muñoz (autor de los edificios de la Suprema Corte y el mercado Abelardo L. Rodríguez) participó también en el aspecto arquitectónico. El diseño exterior se alteró considerablemente y se cambió casi en su totalidad el interior, lo que es muy notorio en la decoración *art déco* de los decenios 1920-1940 y ausente en el proyecto original de Boari. Como ya se contaba con la obra escultórica, ésta se adaptó al concepto de conjunto de Mariscal, y así fue más eviden-

te la mezcla de estilos. Los desnudos de Antonio Boni quedaron en las fachadas laterales, los ornamentos de Leonardo Bistolfi en el frente; guirnalda, máscaras, claves, florones y otros detalles son de Fiorenzo; del húngaro Geza Maroti es el conjunto de la cúpula (cuatro figuras representando la comedia, el drama, la tragedia y el drama lírico), el águila que corona la construcción y el plafón principal, donde aparece Apolo con las musas Calíope, Clío, Terpsícore, Erato, Polimnia, Urania, Euterpe, Melpómene y Talía. Del español Agustín Querol son los cuatro pegasos que rematarían las esquinas: dos que conducen al genio dramático y otro par al genio lírico hacia el Parnaso; finalmente quedaron frente al palacio, en un amplio espacio libre, montados sobre plataformas elevadas. En los interiores se empleó ónix de Oaxaca y granito de Noruega; de los mármoles, el sepiá claro fue traído de Yauhtepec, el rojo de Durango, los blancos de Guerrero y Veracruz, y de Carrara, Italia, los de los exteriores. Fue traído de Francia hierro y bronce para los antepechos de los palcos, contruidos por la casa Edgar Brandt. El telón rígido de 22 toneladas, hecho con el fin de proteger de un incendio a las 2,000 personas que pueden situarse acomodadas en la sala, está compuesto por un juego de un millón de cristales armado por la casa Tiffany de Nueva York sobre un diseño de Gerardo Murillo, el Doctor Atl. La maquinaria del foro la instaló el ingeniero alemán Albert Rosenberg. El resultado fue una sala de conciertos principal, que se complementa por la sala secundaria Manuel M. Ponce. Finalmente el teatro fue inaugurado el 29 de septiembre de 1934. La primera ópera representada allí fue *Tosca*, de Puccini (22 ene. 1935), cuyo elenco se integró del modo siguiente: «Floria», Esperanza González de Manero; «Cavaradossi», Jorge Inchauregui; «Scarpia», Enrique Torres Gómez; «Il Sagrestano», Luis G. Saldaña; «Angelotti», Fidel Marín, y «Sciarrone», Alberto Luján; la dirección de la orquesta le fue encomendada a Francisco Camacho Vega. Las primeras óperas mexicanas que se representaron en el Palacio de Bellas Artes fueron *Atzimba** (3 y 4 ago. 1935) y *El mandarín** (10 ago. siguiente), ambas dirigidas por José F. Vásquez, entonces director cotitular de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional. (Ver también: Órgano monumental del Palacio de Bellas Artes).

Fuentes:

1959. Anónimo: “Historia del máximo teatro de la nación”, *Diario de la Nación*, cd. de México, 8-9 sep.
 1970. Ramón PULIDO GRANATA: *La tradición operística en la ciudad de México*, SEP/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. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México (recuento anecdótico de numerosas representaciones operísticas del siglo XX en México).
 1988. José SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, 2 tt., SEP, cd. de México (principalmente sobre la ópera en el Palacio de Bellas Artes).
 1999. — *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México, 315 pp. (compendio biográfico, en orden alfabético; está dividido en dos secciones: I. Artistas mexicanos, II. Artistas extranjeros que han actuado en la Ópera de Bellas Artes; incluye fotografías).

Lista selectiva de artistas que han actuado en el Palacio de Bellas Artes

Entre paréntesis aparece el papel que desempeñó el artista durante la función que la fecha señala, por lo cual algunos nombres se repiten.

En caso de instrumentistas y cantantes sólo se señalan sus actuaciones como solistas

Jascha Heifetz (violinista)	1934, 1944
Carlos Chávez (director titular de la OSM)	1934-1948
Carlos Chávez (director huésped de la OSN)	1951-1954, 1960, 1963-1971
Higinio Ruvalcaba (violinista)	1934, 1946, 1947, 1956, 1958, 1963, 1966
Claudio Arrau (pianista)	1934, 1944, 1945, 1950, 1953, 1969, 1972, 1976
José Rolón (pianista)	1934
Ernest Ansermet (director huésped de la OSM)	1934-1937
Silvestre Revueltas (director auxiliar de la OSM)	1935-1939
Julián Carrillo (director huésped de la OSM)	1935, 1940, 1941, 1942, 1943
Francisco Agea (pianista)	1935



Nicanor Zabaleta (arpista)	1935
Aarón Copland (pianista)	1936, 1953
Eduardo Hernández Moncada (pianista)	1936
José Pablo Moncayo (director de orquesta)	1936, 1944, 1947-1949
Eloise Roessler (violinista)	1937
Aarón Copland (director de orquesta)	1937, 1947, 1961
Irma González (soprano)	1938, 1941, 1943-1969, 1970-1976, 1977, 1978, 1980, 1981
Ramón Serratos (pianista)	1939
Pierre Monteux (director de orquesta)	1939
Otto Klemperer (director de orquesta)	1939, 1942
José Iturbi (director de orquesta)	1939, 1948
Jean Kumps (director de orquesta)	1939
Manuel M. Ponce (director de orquesta)	1940
Andrés Segovia (guitarrista)	1940, 1944, 1947, 1960
Gyorgy Sandor (pianista)	1940, 1947, 1954, 1960, 1969, 1976, 1977, 1981
Igor Stravinsky (director de orquesta)	1940, 1941, 1946, 1948, 1960
Sir Thomas Beecham (director de orquesta)	1941
Robert Casadessus (pianista)	1941
Joseph Szigeti (violinista)	1941
Jeno Lener (violinista)	1941
Joseph Smilovitz (violinista)	1941
Sandor Roth (violinista)	1941
Imre Hartman (violonchelista)	1941-1946
Yehudi Menuhin (violinista)	1941, 1943
Erich Kleiber (director de orquesta)	1942, 1943, 1944, 1955
Manuel M. Ponce (pianista)	1942
Ignace Strassfogel (director de orquesta)	1942
Blas Galindo (director de orquesta)	1942, 1950, 1955, 1958, 1973, 1974, 1977
Nicolai Malko (director de orquesta)	1943
Eugene Goosens (director de orquesta)	1943
Leopold Stokowsky (director de orquesta)	1943
George Chavchavadze (pianista)	1944, 1945
Jascha Horenstein (director de orquesta)	1944, 1945, 1955
Arthur Rubinstein (pianista)	1944, 1953, 1958
Zino Francescatti (violinista)	1944
Hermilio Novelo (violinista)	1944, 1952, 1953, 1955, 1965-1969, 1974, 1977, 1978, 1982
Daniel Ayala (director de orquesta)	1946
Paul Hindemith (director de orquesta)	1946
Angélica Morales (pianista)	1946, 1949, 1950, 1955, 1964, 1965, 1967, 1970, 1973, 1978
Darius Milhaud (director de orquesta)	1946
Miguel Bernal Jiménez (director de orquesta)	1946, 1948
Henryk Szeryng (violinista)	1946, 1955, 1957, 1958, 1963, 1966-1969, 1972, 1973, 1976-1978
Fritz Reiner (director de orquesta)	1947
Alfred Wallenstein (director de orquesta)	1947
Isaac Stern (violinista)	1948, 1950
Luis Herrera de la Fuente (director de orquesta)	1948-1974, 1978, 1980
Heinz Unger (director de orquesta)	1948, 1955
Gildardo Mojica (flautista)	1949, 1952, 1953, 1956, 1963, 1964, 1967, 1971, 1977, 1978, 1980-1983
Alexander Uninsky (pianista)	1950, 1955
Robert Vaska (violinista)	1950
María Teresa Rodríguez (pianista)	1950, 1954, 1958, 1963, 1966-1969, 1971, 1975, 1976, 1981-1983, 1986, 1992
Sergiu Celibidache (director de orquesta)	1951, 1952, 1954
Leonard Bernstein (director de orquesta y pianista)	1951, 1958, 1982
Luz María Puente (pianista)	1951, 1965, 1972
Luigi Dallapiccola (director de orquesta)	1954
Ida Haendel (violinista)	1954, 1971, 1977, 1979
Sir Georg Solti (director de orquesta)	1954
Joseph Smilovitz (director de orquesta)	1954, 1957, 1961, 1967
Imre Hartman (director de orquesta)	1955, 1957, 1961, 1967, 1968
Pierre Sancan (pianista)	1955

Emil Gilels (pianista)	1955
Jean Giardino (director de orquesta)	1956
Lorin Maazel (director de orquesta)	1956, 1975, 1977, 1993
Bernard Flavigny (pianista)	1956, 1964
Alfred Brendel (pianista)	1956, 1961
Aurora Serratos y Guillermo Salvador (duo de piano)	1956, 1966, 1969
Igor Markévitch (director de orquesta)	1957, 1958
Konstantin Ivanov (director de orquesta)	1957
Jean Pierre Rampal (flautista)	1958, 1991
André Chaicovsky (pianista)	1958, 1959
Manuel López Ramos (guitarrista)	1958, 1971, 1977
Kurt Redel (director de orquesta)	1958, 1982
Heitor Villa-Lobos (director de orquesta)	1959
Ernest Roemer (director de orquesta)	1959
Kazuo Yamada (director de orquesta)	1959
Francisco Savín (director de orquesta)	1959, 1961, 1966, 1967-1974, 1977-1984
Eduardo Mata (director de orquesta)	1959, 1964-1967, 1971, 1975-1977, 1979, 1981, 1982, 1989, 1993
Leonid Kogan (violinista)	1960
Alirio Díaz (guitarrista)	1960, 1968, 1969
Alexander Gauk (director de orquesta)	1961
Mstislav Rostropovich (violonchelista)	1961, 1978, 1979, 1993
Manuel Enríquez (violinista)	1962, 1972, 1973, 1980
Sir Malcolm Sargent (director de orquesta)	1962
Narciso Yepes (guitarrista)	1963
Jorge Delezé (director de orquesta)	1964, 1968
Montserrat Caballé (soprano)	1965
Hiroyuki Iwaki (director de orquesta)	1966
Eugene Ormandy (director de orquesta)	1966
Manuel Enríquez (director de orquesta)	1966
Gilda Cruz Romo (soprano)	1967
Joaquín Achúcarro (pianista)	1967, 1971, 1974, 1993
Paul Badura-Skoda (pianista)	1967-1969, 1971
Samuel Ashkenazy (violinista)	1968
Maurice Chevalier (cancionista)	1968
Duke Ellington (director de orquesta de jazz)	1968, 1971
Jean-Pierre Jacquillat (director de orquesta)	1968
Jean Martinon (director de orquesta)	1968
Maxim Shostakovitch (director de orquesta)	1969
Eugeni Svetlanov (director de orquesta)	1969
Nikolai Petroff (pianista)	1969
Odissey Dimitradí (director de orquesta)	1969
Jörg Demus (pianista)	1969, 1972-1974, 1978, 1982
Andor Foldes (pianista)	1969
Laurindo Almeida (guitarrista)	1969
Óscar Tarragó (pianista)	1969, 1975, 1984
Enrique Bátiz (violinista)	1969, 1970-1973
Enrique Bátiz (director de orquesta)	1970-1977
Alexei Nasedkin (pianista)	1970
Laszlo Somogyi (director de orquesta)	1970
Vaclav Smetacek (director de orquesta)	1970, 1973
Hans Richter-Haaser (pianista)	1970
Plácido Domingo (tenor)	1971, 1982, 1987, 1997
Dave Brubeck (músico de jazz)	1971, 1975
Maurice Abravanel (director de orquesta)	1971, 1975
Lukas Foss (director de orquesta)	1971, 1978
Alfonso Moreno (guitarrista)	1971, 1976, 1977
Jorge Federico Osorio (pianista)	1971, 1972, 1975, 1977, 1979, 1982, 1984
Rasma Lielmane (violinista)	1972, 1974, 1979, 1981, 1983
Ravi Shankar (sitarista)	1972, 1993
Stanislaw Wislocki (director de orquesta)	1972
Rafael Frübeck de Burgos (director de orquesta)	1972, 1976
Zubin Mehta (director de orquesta)	1972, 1976, 1981
Stanislaw Skrowazewsky (director de orquesta)	1973
Martha Agerich (pianista)	1974
Marlos Nobre (pianista)	1974
Atahualpa Yupanquí (músico folklórico)	1975



Yo-Yo Ma (violonchelista)	1975, 1977
Dimitri Kitayenko (director de orquesta)	1975, 1979, 1981, 1992
Charles Dutoit (director de orquesta)	1975, 1978, 1993
Pinchas Zukerman (violinista-director)	1976
Sergio Cárdenas (director de orquesta)	1978-1984
José Guadalupe Flores (director de orquesta)	1978-1984
Itzhak Perlman (violinista)	1979
Carlos Prieto (violonchelista)	1980-1982, 1984
Enrique Diemecke (director de orquesta)	1980-2005
Edisson Quintana (pianista)	1982
James Galway (flautista)	1984
Eduardo Valenzuela (chelista)	1987
Zuohuang Chen (director de orquesta)	1987
Shlomo Mintz (violinista)	1994
Ivo Pogorelich (pianista)	1994
Evgeny Kissin (pianista)	1996
Luciano Pavarotti (cantante)	1997

Palacio de Minería (Centro Histórico de la ciudad de México). Llamado también Colegio Mineralógico o Escuela de Minas, fue edificado bajo la guía del arquitecto y escultor Manuel Tolsá (1757-1818), y sirvió para realizar temporadas regulares de música desde fines del siglo XVIII. Los mejores músicos de la ciudad, traídos de las orquestas de la Catedral y el Coliseo, tocaban piezas clásicas (Haydn, Mozart, D. Scarlatti) con un grupo de cuerdas que en ocasiones incluía teclados, guitarra y mandolinas, para un auditorio formado por la clase más culta y de mejor posición económica: los mineros e ingenieros del virreinato. El conjunto era dirigido por el violín concertino José Manuel Aldana y en ella participaban figuras tan destacadas como Manuel Delgado, Agustín Horcasitas, Vicente Castro y Mariano Soto Carrillo. Luego de la guerra de Independencia la costumbre de las academias se redujo, aunque ocasionalmente ofrecieron conciertos músicos como José Mariano Elizaga (1825-1826) y José María Carrasco (1830). En 1839 los miembros de la mesa directiva de la Escuela de Minas patrocinaron la fundación de la segunda Sociedad Filarmónica*, dirigida por José Antonio Gómez, y cuya orquesta ejecutó sus primeros programas en el salón de actos del Palacio. Más tarde, con los conflictos con EU y la guerra de Reforma, dejaron de ofrecerse conciertos regulares hasta la época del segundo imperio (1863-1867), cuando tanto Sawerthal* como Palant* organizaron nuevos recitales. En el porfiriato la actividad musical disminuyó y con la Revolución desapareció por completo. En años ulteriores la Universidad Nacional programó algunos ciclos de música de cámara, y en 1927 se verificó en su seno el Primer Congreso Nacional de Música*, el cual tuvo influencia definitiva en el futuro de la música mexicana. Años después la Orquesta de Cámara de la ENM de la UNAM tomó eventualmente este foro, hasta que el conjunto desapareció en 1954. En 1978, por iniciativa del pianista y director Jorge Velazco, el edificio volvió a servir de foro orquestal, al convertirse en sede de la Academia de Música de Minería* y más tarde de la Orquesta Sinfónica de Minería*.

Palacio Virreinal (música en el hoy Palacio Nacional). Durante la existencia de la Nueva España (1535-1821), la actividad musical de la capital se concentraba en la catedral metropolitana* y, desde el siglo XVIII, en el Coliseo* de México. No obstante, en la casa del virrey, alojada en el interior de Palacio, también se realizaron actividades musicales, aunque de carácter camerístico, y en ocasión de onomásticos y cumpleaños de la aristocracia. Aquí se presentaron diversas obras teatrales, algunas con música, desde mediados del siglo XVII; pero luego, con el estreno de comedias y óperas (entre ellas *Don Rodrigo** y *La Parténope**), y la ejecución de recitales de flauta, violín y clave, a lo largo del siglo XVIII, el Palacio se transformó en un escenario que daría a conocer la música de los mejores compositores del virreinato, en honor de la corona española. Con la guerra insurgente (1810-1821), el inmueble fue saqueado y se perdieron los documentos que debieron haber con-

signado aquellas actividades musicales (las cuales se conocen por referencias accidentales, como noticias en los archivos eclesiásticos o municipales). Luego, con la llegada del imperio (ver: Iturbide, Agustín de) se reinstauró la camerata musical del Palacio, pero es sabida la mala fortuna que corrió aquella orquesta, con la disolución del gobierno imperial. (Ver: Orquesta Sinfónica de la Capilla Imperial de Su Majestad Agustín I).

Palacios, Chucho [Jesús] (n. cd. de México, 9 dic. 1913). Cancionero. Se dio a conocer en la radio en 1943, con su corrido *A la Virgen del Tepeyac*; más tarde escribió *Amor quedito* (letra de Gabriel Luna de la Fuente), *Copitas de mezcal*, *Desperté llorando*, *Detente corazón*, *El braverito*, *Flora*, *¡Y para qué!* y *Ya lo viste, mujer*.

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 1445.

Palacios, Federico (n. Concepción de Buenos Aires, Jal., 1º nov. 1945). Trompetista y director de bandas. Comenzó sus estudios musicales con su padre, José Palacios Martínez. En 1959 ingresó a la EMUG, donde fue discípulo de Ramón Orendáin, Domingo Lobato y Helmut Goldmann, en teoría musical, y de Alberto Padilla en trompeta. Miembro de las bandas de música de la XV Zona Militar y del Estado de Jalisco, y desde 1971, de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, luego Filarmónica de Jalisco (1989). Profesor de trompeta en la escuela citada, desde 1978. Miembro de La Camerata Académica de Guadalajara (1978-1980), bajo la dirección de Luis Ximénez Caballero. Director titular de la Banda de Música del Estado de Jalisco desde 1993. También ha destacado como músico de jazz, a la cabeza de su propio grupo.

Fuente:

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

Palacios (Montalvo), José Alfonso (n. y m. cd. de México, 31 dic. 1898-17 oct. 1974). Pianista y compositor de canciones. En 1920 dio a conocer sus dúos *Mi querido capitán** (que cantó Celia Montalván), *Los dúos de don Simón* (que interpretó María Conesa) y *Los pavitos*; los tres resultaron grandes éxitos y en 1927 confirmó su fama con el fox-trot *Polveras*, con letra de José Moreno Ruffo. Autor también del villancico *Paz y luz en las almas*, dedicado al cardenal Miguel Darío Miranda; de la revista musical *Té para todos**; y de las canciones *Linda muñequita*, *Los polcos* y *Tú fuiste mujer*.

Fuente:

1984. José Antonio ALCARAZ: "Mi querido capitán", *Proceso*, no. 409, cd. de México, 3 sep.; nota 32. Continúa en no. 411, 17 sep.; nota 32/no. 412, 24 sep.; nota 37 (entrevista realizada en 1970, por encargo de Vicente Leñero, con Palacios).

Palacios, Rafael (fl. cd. de México, mediados del s. XIX). Compositor. Se ignoran datos precisos de su biografía. Autor de un *Stabat mater*, una *Misa*, y de la ópera *La vendetta*. *Panorama de las señoritas mexicanas* (México, 1842) publicó sobre él: "Entre los compositores sobresalía sin duda Rafael Palacios, sujeto que se hallaba dotado de una organización acomodada absolutamente para la música. En sus composiciones hay originalidad, gusto y la robustez de instrumentación que otros sólo adquieren después de reiterados esfuerzos". En la actualidad su obra está extraviada.

Palacios, Rosa (n. y m. cd. de México, 1858-1937). Cantante, soprano. Conocida como "La Calandria del Anáhuac". Alumna de Antonio Balderas y Melesio Morales, con quienes estudió en el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana. En 1874 cantó *Il fior de' miei ricordi*, de Morales, en la inauguración del teatro del Conservatorio. En 1877 recibió una pensión otorgada por Ignacio Ramírez para viajar a Florencia, donde siguió su formación



profesional. En 1879 debutó en Milán y luego cantó en Argentina, Chile y Brasil. A su regreso en México, en 1883, se incorporó a diversas compañías operísticas e hizo giras por la República. Asimismo, fue profesora de solfeo en el CNM de México.

Fuentes:

1883. Melesio MORALES: "Rosa Palacios", *El Nacional*, cd. de México, 29 nov. (el texto se incluye en [Áurea Maya, ed.] *Melesio Morales, labor periodística*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 1994, pp. 58-60).

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).

Palafox y Mendoza, Juan de (n. Fitero, Navarra, España, 1600; m. Burgo de Osma, Soria, España, 1659). Jurista y clérigo. Llegó a México en 1640 y fue virrey de la Nueva España. Obispo de Puebla (1640-1649), dio apoyo a la música religiosa. Fortaleció la capilla musical de la catedral angelina e instituyó la impartición del canto llano en el Seminario de San Juan, que dio numerosos y prolíficos frutos. En 1649 regresó a España. (Ver también: Lorenzana y Buitrón, Francisco Antonio de).

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. 57-58 y 92.

Palafox, Salvador (n. cd. de México, 3 ago. 1931). Cantante, bajo. Estudió en el CNM con Carlo Morelli y Ángel R. Esquivel. Debutó en el Palacio de Bellas Artes en 1954, con el papel de «Belcore» en la ópera *L'elisir d'amore*, bajo la dirección de Salvador Ochoa. Al año siguiente interpretó «El príncipe Yamadori» en *Madamme Butterfly*, en el mismo escenario. Sobresalió como coprimario de la compañía Ópera Internacional de México y como primer bajo de la Ópera Nacional. Participó en temporadas operísticas en los principales teatros líricos de la República Mexicana hasta 1983. Eventualmente cantó también en EU. Contrajo matrimonio con la soprano Graciela Saavedra.

Fuente:

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

Palangana. Término acuñado por Javier Álvarez*, para su obra *Así el acero* (1988), y más o menos extendido en México, refiriéndose al *steel drum* o tambor de acero de Trinidad. También lo ha llamado así Ricardo Gallardo*, como opción castiza del vocablo sajón.

Palant, Emile (n. y m. París, aprox. 1825-1880). Flautista, musicógrafo y compositor de origen francés. Había sido golpeado brutalmente y arrojado al mar por la tripulación de un buque con bandera estadounidense que había zarpado de San Francisco, California, cuando fue rescatado en playas del Pacífico mexicano. Llegó a la ciudad de México a inicios de 1858 y en febrero de ese año fue presentado al público en el teatro Iturbide en una función de beneficencia que le permitiera el retorno a su patria. Ofreció numerosos recitales en compañía de pianistas locales y extranjeros, y no regresó a Francia sino hasta derrumbado el segundo imperio mexicano. En 1864 tocó a dúo de octavinos con acompañamiento de orquesta, en el teatro Imperial, el *Dúo de Mesanges*, de N. Bousquet; acto seguido dirigió la orquesta del emperador Maximiliano, con la cual ejecutó por primera vez en México la gran marcha de *Tannhäuser*, de Wagner. Escribió una *Historia de la música de México* dividida en dos partes: la primera con "danzas y cantos patrióticos", desde la época prehispánica hasta el imperio de Maximiliano, y la segunda compuesta por 50 jarabes y canciones; nunca se publicó, a pesar de haberse concluido en 1866.

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. 658 y 687-688.

Paleta, Zbigniew (n. Cracovia, Polonia, 1944). Violinista, violista y compositor. Realizó sus estudios musicales con su padre, y más tarde en el Conservatorio de Cracovia. En 1969 hizo una breve estancia en México, donde actuó como parte de una orquesta oficial de Polonia. Tocó en varias ciudades de Europa como músico de atril y como solista. En 1980, contratado por la Orquesta Filarmonica de la Ciudad de México, decidió radicarse en este país. Más tarde fue miembro de la OFUNAM (1986-1997). Ha sido colaborador del compositor Zbigniew Preisner y del cineasta Krzysztof Kieslowski, para quien dirigió la música de *Tres colores: Blanco*. También participó en la grabación de la música de la cinta *Obsesión*, de Louis Malle. Como músico de blues y jazz ha colaborado con varios grupos mexicanos, entre ellos El Tri, de Alejandro Lora*.

Fuente:

1998. Sergio Raúl LÓPEZ: "Polimorfo violín", *El Nacional*, nueva época, no. 112, cd. de México, 22 mar., pp. 2-4 [suplemento *Revista Mexicana de Cultura*] (datos sobre su labor en México; entrevista).

Palma y Meza, Hernán (n. Mexicali, BC, 12 nov. 1961). Guitarrista y compositor. Inició sus estudios musicales en la Escuela de Iniciación Artística del INBA en Mexicali, y más tarde recibió la licenciatura en música en la Escuela de Música de la Universidad Regiomontana, donde fue discípulo de David García y Radko Tichavsky. En ese último plantel colaboró después como asesor pedagógico y profesor. También ha impartido clases en la ESM de la Universidad Autónoma de Coahuila y en la ESM de la UANL. Fue miembro y director del coro Angelus. Colaboró como crítico de música en *El Nacional* y fue programador en Radio Nuevo León. Ganó el segundo lugar en el Concurso Nacional de Composición convocado por la UANL. Entre sus obras destaca *Preludio, canon y postludio* (1996), para percusionista solo; dos tríos instrumentales; un ballet para orquesta de cuerdas; dos obras sinfónicas; música coral, y canciones con textos de Federico García Lorca y Alfonso Reyes.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 165-166 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Palmerín (Pavía), Ricardo (n. Tekax, Yuc., 3 abr. 1888; m. cd. de México, 30 ene. 1944). Cancionero. Vivió desde los siete años de edad en Mérida, con su familia. En ese entonces inició sus estudios empíricos de guitarra; poco después compuso sus primeras canciones, *La flor de Xkanol* y *La flor de mayo*. Conoció a los poetas y cancioneros yucatecos más famosos de su tiempo: Cirilo Baquero "Chan Cil", Fermín Pastrana "Huay Cuuc" y García Rejón. Con el poeta Luis Rosado Vega creó numerosas canciones: *El crucifijo*, *Las avejillas*, *Mi guitarra*, *Mi tierra*, *Peregrina*, *Tus huellas*, *Vestida de blanco* y *Xcocolché* (nombre maya del ruiseñor). Viajó a la ciudad de México invitado por el comité organizador de los festejos del centenario de la Independencia. Regresó a Mérida, y hacia 1924, invitado por Alfonso Ortiz Tirado*, se radicó en la capital del país. A pesar de que sus canciones llegaron a ser muy divulgadas, nunca logró ajustarse a la demanda comercial, lo que incluso le llevó a la enfermedad. En 1943 formó un grupo de trova con la esperanza de recuperarse, no obstante, murió al poco tiempo. Con Gutty Cárdenas y Pepe Domínguez rescató la auténtica trova yucateca. Fue uno de los más importantes autores de bambuco. Después de su muerte, los compositores yucatecos radicados en el Distrito Federal fundaron en 1949 la Sociedad Ricardo Palmerín, que protegería a los compositores peninsulares.

Fuentes:

1944. Edmundo BOLIO: *Diccionario histórico, geográfico y biográfico de Yucatán*, ICD, cd. de México, pp. 174-175 (biografía mínima; cita algunas de sus canciones y grabaciones más conocidas).

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 142.

1993. Juan ÁLVAREZ CORAL: *Compositores mexicanos*, Edamex, 6ª ed., cd. de México, pp. 263-271 (con retrato y con las letras de *Las golondrinas* y *Peregrina*).



Palo de lluvia. Ver: *Nahuacuáhuilit*.

Paloma, La. I. Son de pascolas, tradicional de la etnia yaki*, y que se ejecuta comúnmente con las danzas del venado y del coyote. Aunque intervienen algunos elementos de procedencia española, la mayor parte de la danza como tradición y como forma musical, es nativa del noroeste de México. Se cree que está relacionada con otros sonos de palomas o huilotas, que entre los pueblos nahua se practican desde antes de la conquista española (ver también: Pavana). **II.** (*La paloma blanca*). Son de mariachi, tradicional del sur de Jalisco desde la primera mitad del siglo XIX. Lo incluyó Clemente Aguirre en su *Colección de jarabes, sones y cantos populares* (ca. 1885). **III.** Canción habanera del compositor español Sebastián Yradier (n. Sauciego, provincia de Alava, 20 ene. 1809; m. Vitoria, 6 dic. 1865), escrita a mediados del siglo XIX, durante la estancia de ese músico en Cuba. Muy conocida en todo el mundo, difundió el ritmo típico de la danza habanera*. Fue una de las canciones más conocidas en México durante los años del segundo imperio (1863-1867), y Concha Méndez* la cantó ante Maximiliano y Carlota en el teatro Imperial. En la segunda mitad del siglo XIX se confundió como canción mexicana “reconocida universalmente”, lo cual, evidentemente, no tiene sustento. Georges Bizet (1838-1875) la parafraseó en su famosa ópera *Carmen* (1875). **IV.** Suite instrumental para la película *La paloma* (1936), compuesta por Alfonso Esparza Oteo en colaboración con Mario Talavera. **V.** Suite de ballet de Salvador Contreras, estrenada en 1951 por el Ballet Nacional de México, con coreografía de Josefina Lavalle, en el teatro del Sindicato Mexicano de Electricistas.

Fuentes:

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 66-67 (con la letra de la canción original de Yradier).
 1936. Xavier CUGAT: *Xavier Cugat's Favorite Collection of Tangos and Rhumbas, Including Mexican and Spanish Songs and Dances*, Robbins Music Corporation, Nueva York (incluye *La paloma* de Yradier, en arreglo para canto y piano).
 1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 53 (sobre *La paloma* de Yradier; contiene inexactitudes).

Palomar Arias, Carlos [“Junius”] (n. Guadalajara, Jal., 1893; m. cd. de México, 1972). Músico y crítico de música. En su juventud fue pianista y ejecutante de mandolina, y ofrecía recitales en Guadalajara como solista y como parte de orquestas típicas. Radicado en la ciudad de México, inició una larga trayectoria como musicógrafo. Escribió crítica y crónica musical en *Excelsior* y fue colaborador permanente de *Carnet Musical* y *Heterofonía*. Durante mucho tiempo fue jefe de traductores de la Secretaría de Relaciones Exteriores.

Bibliografía de Carlos Palomar Arias (selección):

1928. “La sexta napolitana”, traducción al español del ensayo de Walter Piston; manuscrito firmado en Guadalajara; localización: fondo reservado, Biblioteca de las Artes, CNA, cd. de México, 26 pp. (col. Márquez Robledo).
 1953. “Música clásica”, ensayo, sr.
 1959. “Mi amigo el músico”, *Boletín de XELA*, vol. VIII, cd. de México, 2 nov., no. 400, p. 1.
 1965. *Allegro Moderato, breves ensayos sobre música*, Jus, cd. de México, 203 pp. [col. Panorama] (selección de los artículos publicados en *Excelsior*; prólogo de Salomón Kahan).
 1969. “Cómo escribir una pieza de éxito”, *Heterofonía*, vol. I, no. 6, cd. de México, may.-jul., pp. 33-35.
 1970. “Vetus sicut novum, novum sicut vetus”, *ibid.*, vol. III, no. 13 jul.-ago., pp. 30-31.
 1991. “Heterofonía”, *ibid.*, vol. XXII, nos. 104-105, ene.-dic., p. 79 (póstumo).

Palomar y Vizcarra, Zenón (n. y m. cd. de México, 1882-1971). Pianista y compositor. Egresado del CNM donde fue discípulo de Estanislao Mejía y Julián Carrillo. Fue colaborador de José F. Vázquez, José Rocabrana y Juan D. Tercero, así como profesor de composición en la ENM de la UNAM. Algunas obras orquestales suyas fueron estrenadas por la Sinfónica de la Universidad Nacional. Compuso también música de salón para piano.

Fuente:

1963. Luis HERNÁNDEZ: “El maestro Zenón Palomar”, sr., Biblioteca de la ENM de la UNAM, 1 p. (mecanuscrito, quizás original de un artículo periodístico; mínima información biográfica).

Palomares, Gabino (n. Comonfort, Gto., 1950). Cancionero. Muy pequeño se trasladó con su familia a la ciudad de San Luis Potosí, donde se crió. Comenzó a escribir canciones en 1973. Durante los años setenta recibió influencia de la nueva trova cubana, así como de la canción sudamericana de protesta. Conocido por sus composiciones acerca de la lucha campesina y obrera, grabó discos para las empresas Pueblo y Pentagrama, e hizo giras por la República Mexicana, así como por Argentina, Chile, Colombia, Puerto Rico y Uruguay. Algunas de sus canciones son *La maldición de la Malinche* (dada a conocer por Los Folkloristas y luego grabada por Amparo Ochoa y Zahzil), *A la vez, Algo refrescante, Espejos de mi alma, Historia cotidiana, La mujer, Letanía de los poderosos, Te alejas, Tengo y Y si la mar*.

Fuente:

2001. Arturo CRUZ BÁRCENAS: “Cuando demuestre que la canción política es negocio, los medios me van a buscar”, *La Jornada*, cd. de México, 22 mar., p. 7a (espectáculos).

Palomera, Lupita [Guadalupe] (n. Guadalajara, Jal., 12 dic. 1916). Cancionista. Luego de triunfar en un concurso de canto en su ciudad natal, se trasladó a la ciudad de México (1934), donde actuó en la radio como intérprete de Gonzalo Curiel, Abel y Alberto Domínguez y Rafael Hernández. Casó con el cancionista Fernando Fernández*. Hizo numerosas grabaciones de canciones tradicionales mexicanas, y realizó giras artísticas por México, EU, Centro y Sudamérica.

Fuentes:

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 66-67 (con retrato).
 1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 1452.

Palomo, El. I. Baile tradicional del estado de Durango, de carácter vivo y bullicioso, cuya música deriva del jarabe homónimo. La coreografía implica gran habilidad por parte de los participantes. El bailaror mueve con los brazos su sarape y la bailadora su rebozo; los mantos simbolizan las alas de las palomas. **II.** Danza de la etnia hñahñú del estado de Querétaro, típica del día de muertos. Es ejecutada por parejas de varones, los cuales llevan su tradicional ropa de algodón. Las evoluciones son muy semejantes a las de las aves cuando hacen rueda, es decir, cuando danzan entre machos un baile de amenaza por disputa territorial, por ejemplo, entre los guajolotes. Los protagonistas utilizan varas largas con las que dibujan figuras en el aire. La música se articula con diversos tamborcitos y silbatos de calabaza.

Fuente:

1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp.

Palos (de la jarana). Ver: Jarana. Ver también: Malagueña, Petenera y Soledad.

Paloteado. Baile español introducido a México a fines del siglo XVII y hoy fuera de práctica.

Pan. Baile y música mexicanos de la segunda mitad del siglo XVIII. Se sabe de la enorme fama que tuvieron *Los panaderos*, el *Pan de manteca* y el *Pan de jarabe*. Suele asociarse con el origen del jarabe* y los *sonecitos del país**.

Panamá (relación musical entre Panamá y México). No se tiene información sobre el posible contacto musical entre ambos países antes de los movimientos insurgentes de 1810. Según Razo Zaragoza, el Coliseo de Comedias de Guadalajara “fue ocupado por



una compañía de baile de panameños y filipinos en 1814, y con esto el inmueble sufrió deterioros importantes, y cerró provisionalmente”. Es probable que la música de baile practicada en México fuera enriquecida aun antes, con la presencia de danzarines panameños. Aparte, se sabe que en 1852 el violinista holandés Frans Coenen*, quien acababa de dejar México, llegó a Panamá y ofreció allí un recital en donde incluyó su *Miscelánea para violín* sobre jarabes mexicanos. Del mismo modo, varios cantantes mexicanos llegaron a Panamá como parte de compañías de ópera y zarzuela que se dirigían a Colombia o Venezuela, entre 1871 y 1909. En 1922 la Banda de Música del Estado Mayor Presidencial de México, dirigida por Melquiades Campos, ofreció un concierto en la ciudad de Colón, en su travesía hacia Brasil. En 1956 la misma banda volvió a tocar en Panamá como motivo de la visita del presidente Adolfo Ruiz Cortínez al istmo. El primer director mexicano que actuó al frente de la OSN de Panamá fue José F. Vásquez, en 1954, cuando recibió el nombramiento de “director huésped permanente honorario”. La ópera inconclusa *Vasco Núñez de Balboa** (1961), con música de éste y libreto de Cristián Caballero basado en una novela de Francisco González Bocanegra, desarrolla su trama en Panamá, en el siglo XVI. En 1975 se presentó en la ciudad de Panamá, con mucho éxito el Coro de la ENM de la UNAM dirigido por José Antonio Ávila. En 1992 el fagotista Sergio Rentería fue solista de la OSN de Panamá en el concierto de clausura de la Cumbre Centroamericana celebrada ese año. Otros músicos mexicanos contemporáneos que han actuado en Panamá son Gloria Bolívar, Guillermo Briseño, Kurt Groenewold y Jesús Rodríguez Frausto. Asimismo, debe mencionarse que el mariachi, la canción ligera, la música de baile de origen mexicano y el rock de México han influido en diversas manifestaciones musicales de Panamá. En contraparte, debe decirse que la cumbia* de origen panameño dominó desde 1960-1970 los salones de baile de México y la programación de muchas de las radiodifusoras mexicanas. En la actualidad ese baile es considerado en México como propio. Entre los inmigrantes panameños en México se encuentran Gloria Jordán*, famosa en el teatro musical de los años 1950-1960, y Ricardo Risco Cortés*, compositor de música de concierto.

Fuentes (disponibles en México):

1975. José Luis RAZO ZARAGOZA: *Guadalajara*, Departamento Editorial de la U de G/Instituto Jalisciense de Antropología e Historia, Guadalajara, p. 65 (breve mención de una compañía de baile de panameños en el Coliseo de Comedias, en 1814; basado en crónicas de la época).
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson/Atlanta, cd. de México, pp. 728-732 (“Panamá”; síntesis histórica, ilustraciones, letra y música del himno nacional).
1987. Guillermo CONTRERAS: “Panamá: Tamboritos y mejoranas”, *Boletín del CENIDIM*, no. 7, cd. de México, jul.-sep., pp. 21-22.

Panchos, Los. Trío cancionista formado en Nueva York en 1944, por Alfredo “El Güero” Gil*, Chucho Navarro* y otro miembro mexicano que pronto fue sustituido por Hernando Avilés*. Iniciaron sus presentaciones en esa ciudad el 28 de diciembre de 1944 y al poco tiempo actuaron en una gira por los campamentos de los soldados de la Segunda Guerra Mundial, en EU y México. Fueron contratados por la Cadena de las Américas, radiodifusora estadounidense que los dio a conocer en todo el continente. En la ciudad de México debutaron el 28 de diciembre de 1949 en el salón de espectáculos El Patio y luego ofrecieron una temporada en el teatro Follies Bergère. Actuaron también en cine, cabaret y radio (XEW y XEQ). Se convirtieron en el trío más conocido de su tipo y ejercieron influencia sobre otros grupos similares, en México y otros países latinoamericanos. Actuaron en giras por Centroamérica, Cuba, Japón, Brasil, España, Canadá, Argentina, Puerto Rico y EU. En 1952 Avilés se separó del grupo y fue sustituido por siete diferentes “primera voz”, sucedidos así: Raúl S. Moreno (1951); Julito Rodríguez (1953); Johnny Albino (1958); Enrique Cáceres (1967); Ovidio Hernández (1971, fallecido en 1977), y Rafael Basurto Lara (hasta la desintegración del trío). Grabaron 250 discos de larga duración que contienen 2,500 canciones. Entre diciembre de

1977 y marzo siguiente ocuparon el primer sitio en ventas en España. Ganaron 18 discos de oro. En 1978, año de su desintegración, grabaron su último disco, el álbum triple *Hasta siempre con Los Panchos*. La nómina final del conjunto estaba integrada por Navarro, Basurto y Gabriel Vargas.

Algunas de las canciones más conocidas en la interpretación de Los Panchos:

- De Mario Álvarez: *Temor sublime*.
 De Santiago Álvaro: *Desandando*.
 De Gabriel de Anda: *Mi Magdalena*.
 De Manuel Esperón: *Flor de azalea*.
 De Noel Estrada: *Contigo y En mi viejo San Juan*.
 De Tony Fergo: *Alma vanidosa*.
 De Pedro Flores: *Obsesión*.
 De Antonio Fuentes: *La mucura*.
 De Gardel/Le Pera: *Golondrina*.
 De Alfredo Gil: *Camineros* (con H. Martínez), *Me castiga Dios, Ni que sí, ni quizá, ni que no, Sin un amor* (letra de Chucho Navarro), *Solo, Un siglo de ausencia, Vagabundo* (con V. Simón) y *Ya es muy tarde*.
 De Pepe Guizar: *Sin ti*.
 De Rafael Hernández: *Perfume de gardenias*.
 De Severo Mirón: *Don Quijote*.
 De Chucho Navarro: *El aguamielero, El burro socarrón, Jamás, jamás, La corriente, Maldito corazón, Mi último fracaso, Perdida, Rayito de luna, Sin remedio, Sin un amor* (en colaboración con Alfredo Gil), *Té espero y Un siglo de ausencia*.
 De Marcelo Pancardo: *Por si acaso me recuerdas*.
 De Manoella Torres: *La corriente y Lo dudo*.

Fuentes:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México*, Extemporáneos, cd. de México.
1996. Archivo de la familia Navarro, Xochicalco no. 617, Narvarte, cd. de México (abundante información sobre Los Panchos; colección hemerográfica; fotografías [consultado en 1996]).

Pandero. Instrumento idiófono mixto que puede ser considerado membranófono de golpe directo, de sacudimiento y de fricción. Se compone de un aro metálico o de madera; un parche, hecho de plástico o de cuero y que se adapta al aro, y pequeños discos de lámina sencillos o en pares, que suenan por sacudimiento o entrecoque, y que se colocan en ejes dispuestos en las ranuras hechas al aro. → Es un instrumento que ya existía en Asiria, Mesopotamia y Egipto. Más tarde apareció en Roma, de donde se extendió a España y luego a América. En México se usó mucho en la época virreinal, en danzas mestizas y criollas y en las fiestas de la calenda cristiana. Actualmente se fabrica en distintas regiones del país como artesanía, como juguete, o bien, como complemento de algunos conjuntos de son jarocho o huasteco (*), en un estilo que sin duda procede de la región de Málaga en Andalucía.

Pánfilo y Lauretta. Ver: *Visitors, The*.

Panhuéhuatl. Voz náhuatl. Huéhuatl más pequeño y de sonido más agudo que los ordinarios.

Paniagua (Vázquez), Cenobio (n. Tlalpujahua, Mich., 30 oct. 1821; m. Córdoba, Ver., 2 nov. 1882). Compositor, director de orquesta y profesor de música. En su niñez hizo estudios de solfeo y violín con su tío Eusebio Vázquez, director de la orquesta de la catedral de Morelia. En ese grupo fue, más tarde, ejecutante de oboe, trompa, violín, chelo, piano y órgano. En 1831 recibió empleo como músico en la catedral de Toluca. En 1842 se estableció en la ciudad de México, en cuya catedral ingresó como subdirector de la orquesta. Luego intentó estudiar con José Antonio Gómez, quien lo rechazó por considerarlo “poco disciplinado”. Ante esa negativa, estudió armonía por sí mismo y se propuso dominar el *Curso de composición* de Anton Reicha. Al mediar el siglo se dio a conocer como compositor. Estrenó sus primeras obras sacras en la catedral y otros templos y Manuel Murguía le publicó sus piezas de salón para piano. De 1859 a 1862 dirigió su propia academia musical en su domicilio particular, en el portal de Tejada, en la cual estudiaron León Beristáin, Leonardo Canales, José M. Careaga, Miguel Meneses, Melesio Morales, Ángela Peralta, Francisco de



P. Pineda, Miguel Planas, Octaviano y Antonio Valle, Ramón Vega y Mateo Torres Serrato, y sus propios hijos, Mariana y Manuel N. Paniagua Sánchez. En 1859 alcanzó fama en todo el país, cuando su ópera *Catalina de Guisa** se estrenó en el teatro Nacional. M. G. Revilla escribió: “En todos los círculos sociales no había más tema de conversación que la reciente producción del autor mexicano [...] Pocas veces se vieron aplausos tan unánimes, ni triunfo tan señalado [...] él ha abierto un camino que otros vendrán a recorrer después”. La ópera fue repuesta en varias ocasiones y el 7 de octubre de ese año se celebró una función a beneficio del compositor. En ese homenaje participaron con obras propias, de carácter laudatorio, Agustín Balderas, Tomás León, Antonio y Octaviano Valle y José María Bustamante, cuyo *himno* se tocó mientras se coronaba de laureles al compositor michoacano. Al poco tiempo se estrenó también con mucho éxito su “juguete lírico” en un acto *Una riña de aguadores*. También de esa época datan sus zarzuelas *A Dios y al diablo* y *Furor parlamentario*, representadas en un período de intenso ardor político entre liberales y conservadores. En 1862 formó la Compañía Mexicana de Ópera*, una de las primeras organizaciones estables de su tipo en el país, luego del efímero conjunto encabezado por Agustín Caballero*. Con esa agrupación, integrada por discípulos suyos, estrenó en el teatro Principal su ópera *Pietro d'Abano** (el 5 de mayo de 1863, en la conmemoración del primer aniversario de la victoria mexicana de la batalla de Puebla contra los franceses), y propició la creación de óperas compuestas por sus propios alumnos. Así aparecieron *Clotilde de Cosenza*, del malogrado Octaviano Valle; *Adelaide y Comingio*, de Ramón Vega; *I due Foscari* y *Fidelio*, de Mateo Torres Serrato; *Atala, la reina de las hadas* y *Agorante, rey de la Nubia*, de Miguel Meneses; *Pirro de Aragón*, de Leonardo Canales; *La fidanzata corsa*, de Manuel N. Paniagua; *Julieta y Romeo e Ildegonda*, de Melesio Morales, y *Don Quijote en la venta encantada*, de Miguel Planas. La Compañía actuó en el teatro Nacional durante dos años consecutivos (1862 y 1863) y representó, entre otras, las óperas *La traviata*, *Norma*, *Puritani*, *Lucrecia Borgia*, *La sonnambula*, *Il trovatore*, *Ernani*, *I due Foscari* (de Torres Serrato) y *Catalina de Guisa* (de Paniagua; jun. 1863). Las rivalidades con los músicos capitalinos y la animadversión de los conservadores y la Iglesia contra el compositor, por haber contribuido éste a recordar la derrota de los franceses en Puebla, condujeron a Paniagua a firmar un contrato para desplazarse a La Habana con su compañía lírica. El incumplimiento por parte de sus empresarios, Duclós y Ortiz, lo obligó a suspender su traslado en el puerto de Veracruz y a desintegrar su compañía en junio de 1865. Durante dos años y medio residió en dicha ciudad, dedicado a la pedagogía musical y al sostenimiento de la Sociedad Filarmónica Veracruzana fundada por él. En 1868 se radicó definitivamente en Córdoba, dedicado a dar clases de música, a componer y a completar su *Compendio de armonía*. En Córdoba formó un segundo grupo de discípulos, del cual destacó Antonio de María y Campos*. En los últimos años de su vida escribió numerosas obras religiosas y música para piano y canto; danzas y otras piezas breves para piano. Los cronistas de su época lo consideraron, sin razón, “el primer mexicano que escribió ópera”; al respecto deben reconocerse los antecedentes de Sumaya, Atienza, Delgado, Baca, Bustamante y Covarrubias (*), entre otros. Sin embargo, críticos como Prieto o Altamirano advirtieron que fue el primer compositor mexicano que escribió ópera “para el pueblo”, con buen éxito. En 1996 los investigadores Eugenio Delgado* y Aurea Maya*, del CENIDIM, emprendieron la recuperación del archivo musical de Cenobio Paniagua en Córdoba, iniciando la catalogación de la obra del compositor y la restauración de su ópera *Pietro d'Abano*. En 2001 apareció su *Catálogo de manuscritos musicales del archivo Zevallos Paniagua* (CENIDIM), que es la relación más completa y detallada de la obra de Cenobio Paniagua. → Su hija **Mariana** Paniagua (Sánchez) (n. cd. de México, 1841; m. Córdoba, Ver., ca. 1890) sobresalió como soprano. Discípula de su padre, perteneció a la Compañía Mexicana de Ópera, con la cual

debutó en el escenario del teatro Nacional en enero de 1862, con la «Violetta», de *La traviata* y la «Lucia» de *Lucia di Lammermoor*. En 1863 cantó la «Luisa», en el estreno absoluto de la ópera *Pietro d'Abano**. En agosto de ese año cantó en una función celebrada en memoria del actor español Antonio Castro, unas *Variaciones sobre un tema de Catalina de Guisa*, hechas por el propio Cenobio. Luego participó en otras representaciones operísticas, en la capital mexicana, en Puebla y en Veracruz, y acompañó a su padre en su exilio en Córdoba. Su hermano, **Manuel N. Paniagua** (Sánchez) (n. cd. de México, 1843; m. Córdoba, Ver., 1907) fue compositor, aunque no alcanzó la productividad de su padre y mentor. Colaboró como músico auxiliar y director en la Compañía Mexicana de Ópera. Compuso la ópera *La fidanzata corsa*, que al parecer no se estrenó. Traslado a Córdoba con su padre y su hermana, allí se dedicó a dar clases de música y a componer. Otra obra de su autoría es la zarzuela *Lola la andaluza*. En el archivo Zevallos-Paniagua, en Córdoba, se conservan numerosas piezas para piano y canciones suyas. Entre sus discípulos estuvo Mario Talavera*.

Obra para piano solo (sf.):

1. Dos piezas para piano (ambas en Sol mayor; inconclusas).
2. Dos piezas para piano (en Sol mayor y en Re mayor; inconclusas).
3. *Ella*, vals.
4. *La nice*, vals.
5. *Los castillos en el aire*, vals para piano a cuatro manos.
6. *Mazurka* (en Fa mayor).
7. *Minerva*.
8. Pieza para piano a cuatro manos en Do mayor.
9. Pieza para piano a cuatro manos en Do mayor.
10. Pieza para piano en Do mayor (inconclusa).
11. Pieza para piano en Do mayor.
12. Pieza para piano en Do mayor.
13. Pieza para piano en La bemol mayor (inconclusa).
14. Pieza para piano en La bemol mayor.
15. Pieza para piano en La mayor (inconclusa).
16. Pieza para piano en La mayor.
17. Pieza para piano en Mi bemol mayor (inconclusa).
18. Pieza para piano en Mi bemol mayor.
19. Pieza para piano en Re bemol mayor (inconclusa).
20. Pieza para piano en Re bemol mayor.
21. Pieza para piano en Re mayor (inconclusa).
22. Pieza para piano en Si bemol mayor.
23. Pieza para piano en Si bemol mayor.
24. Pieza para piano en Sol mayor (inconclusa).
25. Pieza para piano en Sol mayor (inconclusa).
26. *Schottis* (en Si bemol mayor).
27. *Schottis para piano* (J. Rivera e Hijo).
28. Tres piezas para piano (1. *Pieza para piano en Fa mayor*, 2. *Schottis*, 3. *Mazurka*).
29. *Vals para piano a seis manos*.

Solos vocales (sf.):

Cavaletta (inconclusa).

Otros solos, instrumentales o vocales (sf.):

1. Melodía en Sol mayor, para cualquier instrumento melódico o voz a *bocca chiusa*.
2. Melodía en Re mayor (*ibid.*).
3. Melodía en Do mayor (*ibid.*).

Dúos instrumentales o vocales:

- sf. Melodía en Sol mayor, para dos instrumentos melódicos o voces a *bocca chiusa*.

Obra para solo vocal y piano (sf.):

1. *A mi amada*.
2. *A un pensamiento*.
3. *A una sombra*.
4. *Ah, la fiera muerta*.
5. *Al retrato de mi amada*.
6. *Alerta il conte* (tema de la ópera Clementina).
7. Canción para voz y piano en La bemol mayor (inconclusa).
8. *Cruza el viento un ave herida*.
9. *Cuando seca yo juzgaba*.
10. *De oscura noche*.
11. *El amor desgraciado y constante*.
12. *El amor perdido*.
13. *El ángel del sepulcro* (1857) [Manuel Murguía].
14. *El gondolero*.
15. *Il dubbio*.
16. *Il giacinto azzurro*.
17. *La celosa*.
18. *La Delia*.
19. *La falsa mujer*.



20. *La muerte*.
21. *La noche*.
22. *La pescadorcita*.
23. *La torture* (texto de L. Crevel de Charlemagne).
24. *La viuda*.
25. *Memorias de amor* (1857) [Manuel Murguía].
26. *Noble dama*.
27. *¿Qué ser divino era aquél?*
28. *Salud joven apacible*.
29. *Variaciones sobre un tema de Catalina de Guisa* (1863) [cantadas en el teatro Nacional en agosto de ese año, por Mariana Paniagua, en una función celebrada en memoria del actor español Antonio Castro].

Tríos (sf.):

1. *Ah! m'odi*, vals concertante para soprano, violín y piano.
2. *A Elisa*, dúo vocal con acompañamiento de piano.
3. *Vuelvo a mirarte*, dúo vocal con acompañamiento de piano.

Música de cámara (sf.):

Cuarteto de cuerdas no. 1 (cuarteto clásico).

Obra para banda (sf.):

1. *Gran marcha nacional de Veracruz*.
2. *J. Y. Lizalde*, marcha.
3. *La locomotora* (1882), marcha compuesta por encargo del ayuntamiento de Tlalpujahua para celebrar la apertura de la vía férrea a dicha localidad; fue la última obra de Cenobio Paniagua.
4. *Marcha en La bemoi mayor*.

Obra para gran orquesta (sf.):

1. *Bacanal y Leonor*, dos polcas para orquesta.
2. *El oleaje*, polca-mazurca para orquesta.
3. *Ella*, vals para orquesta.
4. *Gardenia y El paso de Venus*, dos *chotises* para orquesta.
5. *Gran marcha nacional de Veracruz*, para orquesta.
6. *La aldeana* (polca-mazurca) y *La ninfa* (polca), para orquesta.
7. *La tormenta*, cuadrillas para pequeña orquesta.
8. *La vivandera*, obertura orquestal (1852) [estrenada en el teatro Nacional a beneficio de la actriz española María Cañeta].
9. *Leonor y Cayron*, dos polcas para orquesta.
10. *Los reservistas*, marcha para orquesta.
11. *María*, vals para orquesta.
12. Pieza para orquesta en Fa mayor.
13. Pieza para orquesta en Re mayor.
14. *Ibid.*
15. Pieza para orquesta en Re menor (inconclusa).
16. *Schottis militar*, para orquesta.

Obra para voces y orquesta (sf.):

1. *A consolar quest'anima*, para coro y orquesta.
2. *Gloria al invicto guerrero*, himno para coro y orquesta.
3. *Il giacinto azzurro*, para soprano y orquesta.
4. *La Independencia*, "marcha nacional" para soprano y tenor solistas, coro y orquesta.
5. *Viva Hidalgo*, himno para coro y orquesta.

Obra para la escena lírica:

- 1849-1859. *Catalina de Guisa**, tragedia lírica con libreto de Félix Romani; estrenada en el teatro Nacional el 29 de septiembre de 1859 (cumpleaños del presidente Miguel Miramón) y repuesta los días 2, 7 y 15 de octubre del mismo año, en el Gran Teatro Nacional. Se volvió a montar el 10 de noviembre de 1859, pero en el teatro Principal; fue puesta en escena una vez más en junio de 1863, en el teatro Nacional.
1857. *A Dios y al diablo*, zarzuela en un acto; libreto de Cutberto Peña y José Antonio Cabral.
1858. *Furor parlamentario*, zarzuela en un acto.
1859. *Una riña de aguadores*, juguete lírico o zarzuela cómica en un acto; estrenada en el teatro Principal de la ciudad de México, el 10 de noviembre de ese año.
- 1859?. *Clementina*, tragedia lírica en dos actos.
- 1859?. *De Texas arriba*, zarzuela en un acto; libreto de José Ortiz y Tapia.
- 1859?. *Soy mi hijo*, zarzuela en un acto.
- 1860-1863. *Pietro d'Abano**, tragedia lírica dedicada al barítono Francisco de Paula Pineda*, discípulo del autor. Se estrenó el 5 de marzo de 1863, en el teatro Nacional y fue repuesta los días 25 de mayo y 18 de octubre del mismo año, por la Compañía Mexicana de Ópera, dirigida por Cenobio Paniagua.
1876. *El paria*, drama con libreto en español de Vicente Riva Palacio; terminada la versión para voces y piano, quedó sin orquestación.

Obra religiosa (sf.):

1. *Ave María*, para soprano y piano u órgano.
2. *Ave Maris Stella* (1861), para coro y órgano, Manuel Murguía.
3. *Credo a cuatro voces*.
4. *Cujus animam*, para coro y orquesta.
5. *Dixit Dominus*, a tres voces y órgano.
6. Gloria en Sol mayor, para voz, piano u órgano (inconclusa).
7. *Himno a la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo*, a dos voces y orquesta.

8. *Himno al nacimiento del Niño Dios*, para coro y piano.
9. *Invitatorio de la preciosa sangre*, a tres voces y orquesta.
10. *Invitatorio de la Virgen del Carmen*, a dos voces y órgano.
11. *Invitatorio de San Miguel*, a dos voces y órgano.
12. *Invitatorio del Santísimo Sacramento*, a cuatro voces y órgano.
13. *Kyrie* en Fa mayor para coro y piano.
14. *La passione di Gesù Cristo*, oratorio para solistas, coro y orquesta; libreto de Pietro Metastasio.
15. *Las siete palabras* (1869), para solistas, coro y orquesta (esta obra fue llamada por Cenobio Paniagua como su "testamento musical").
16. *Libera me Domine de morte*, a tres voces y orquesta.
17. *Misa*, para tres voces y piano (Biblioteca Candelario Huizar del CNM de México).
18. *Misa solemne*, para tres voces y piano (*ibid.*).
19. *Misa de requiem*, para solistas, coro y orquesta (estrenada en la muerte del compositor).
20. *Misa pastoril*, para canto y piano.
21. *Miserere pequeño*, a tres voces y órgano.
22. *Nocturno del Santísimo Sacramento*, para voz y orquesta.
23. *Nolite timere*, aria religiosa para tenor, coro y órgano.
24. *Octavo Responsorio de la Natividad de Jesucristo*, a dos voces y órgano.
25. *Pasión para el Viernes Santo*, para tres voces con acompañamiento de piano.
26. *Plegaria* (1861), para mezzosoprano, coro y órgano, Manuel Murguía.
27. *Responsorio*, para tres voces y órgano.
28. *Salve Regina*, para voz y piano (inconclusa).
29. *Salve Regina*, para voz y piano.
30. *Segundo Responsorio de la Virgen de Guadalupe*, para voces y orquesta.
31. *Séptimo Responsorio del Santísimo Sacramento*, a dos voces solistas, coro y órgano.
32. *Te Deum*, para tres voces y órgano.
33. *Tobías* (1870), oratorio para solistas, coro y orquesta.
34. *Veni Creator*, a cuatro voces y órgano.
35. *Veni Creator*, a tres voces y órgano.
36. *Vergine Santa e Pura* (1854), plegaria para voz con acompañamiento de teclado, Manuel Murguía, cd. de México.
37. *Versos del octavo tono* (1863), para dos órganos y orquesta (archivo musical de la catedral de México; copia en el de la catedral de Guadalajara: carpeta 2 bis).
38. *Versos de quinto tono*.

Pastorelas (sf.):

1. *Pastorela a dúo y a tres con acompañamiento de órgano obligado*.
2. *Pastorela a dúo*, para canto y piano.
3. *Pastorela*, para canto y piano.
4. *Miguel y Luzbel pastores* (pastorela), para coro y orquesta.

Obra didáctico-musical:

1863. *Ejercicios matinales y melódicos*, "para dar flexibilidad a la voz, según la escuela italiana", J. Rivera e Hijo, cd. de México, 20 pp. (método de canto).
- ca. 1865. *Lecciones de solfeo en llave de Do en primera línea a dos voces con acompañamiento de piano*, 19 números, J. Rivera e Hijo, cd. de México.
1868. *Cartilla elemental de música*, Imprenta de J. Rivera e Hijo, cd. de México, 29 pp. (2ª ed., *id.*, 1870; 3ª y 4ª ed., Librería y Papelería de La Ilustración, de Rafael Rodríguez, Veracruz-Puebla-París, A. Donnamente, 81, calle de Saints-Pères, 1880; 5ª ed., *ibid.*, 1891; reimpr., 1ª ed., J. Rivera e Hijo, 1900), 28 pp. (con ejercicios musicales).
1869. *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 Saldivar (CENIDIM, cd. de México, 1991), p. 225 (1882).
- 187?. *Método de contrabajo*, manuscrito, 2 pp. (ocho ejercicios con arcadas y digitaciones).
- sf. *Arte de modular*, manuscrito, 6 pp.

Fuentes documentales sobre Cenobio Paniagua:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México (1538-1911)*, 3ª ed. ilustrada y actualizada, Porrúa, cd. de México, 1961.
1906. Guillermo PRIETO: *Memorias de mis tiempos*, t. I, spi., París-México, pp. 56 y 101.
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. 110-113.
1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 170-172 (síntesis biográfica).
1930. — "El compositor Cenobio Paniagua", *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, p. 18 (retrato).
1932. Fernando SORIA: "Galería de músicos mexicanos: Paniagua, Cenobio", *México Musical*, año II, no. 11, cd. de México, nov., p. 8.
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México*, SEP, cd. de México.
- 1934-1980. — *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, CENIDIM, cd. de México, 1991; t. I, pp. 217, 255, 265-267, 285, 287-288, 316 y 334-336 (acerca de obras pedagógicas publicadas de C. Paniagua).
1941. Otto MAYER-SERRA: *Panorama de la música mexicana*, El Colegio de México, cd. de México.



- 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).
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México.
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 *Catalina de Guisa*; datos sobre el compositor).
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 16-17.
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 203-206 (con retrato).
1967. Varios: "Biografía de Cenobio Paniagua", Escuela Secundaria y Preparatoria de la Ciudad de México, clase de música del profesor Filiberto Ramírez Franco (compilación de seis breves estudios informales, mecanuscritos; Biblioteca de la Escuela de Música de la UNAM, clas. FO55-C451).
1980. Juan ORREGO-SALAS: "Paniagua (Vázquez), Cenobio", (Stanley Sadie, ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, MacMillan, Londres, t. XIV, p. 155.
2001. Eugenio DELGADO y Áurea MAYA: *Catálogo de manuscritos musicales del archivo Zevallos Paniagua*, CENIDIM, cd. de México, 359 pp. (es la relación más completa y detallada de la obra de Cenobio y Manuel Paniagua; incluye incipit musicales).

Panorama de las Señoritas Mexicanas (cd. de México). Originalmente apareció como *Calendario de las Señoritas Mexicanas* y circuló cada año de 1839 a 1841, acompañado por biografías de artistas y litografías francesas. En 1842 se convirtió en periódico semanal editado por Vicente García Torres, ya con el nombre de *Panorama de las Señoritas Mexicanas*. Su contenido general procuraba el entretenimiento y la instrucción de la mujer mexicana. Incluía artículos tomados de revistas parisinas de la época y poemas de autores mexicanos como Casimiro del Collado, Gertrudis Gómez de Avellaneda y Fernando Orozco y Berra, así como ilustraciones del taller litográfico de José M. Lara y breves piezas para piano de compositores mexicanos, como el chotís *La maravilla del arte*, de Alejo Ynfante. Publicó también información sobre la cantante Fernanda Ruelas y los compositores Manuel Covarrubias, José Antonio Gómez y Rafael Palacios (*).

Paneco, Juan Gregorio (n. Milán, ca. 1710; m. cd. de México, fines del s. XVIII). Ejecutante de instrumentos de aliento y violín, compositor y pedagogo. De origen español, nació en Italia y en su juventud se trasladó a la península ibérica, donde fue músico de los batallones de Marina y profesor de flauta y violín. Asentado en Cádiz, don José de Cárdenas (ver: Jerusalem, Ignacio de), administrador del Hospital y contador honorario del Real Tribunal de Cuentas, lo contrató en 1742 "con permiso de Su Majestad" para viajar a la Nueva España. En la ciudad de México impartió clases de música y fue miembro de las orquestas del Coliseo, la catedral metropolitana y la Colegiata de Guadalupe. Escribió piezas musicales sacras y profanas.

Fuente:

1913. Manuel M. PONCE: "La canción mexicana", *Revista de Revistas*, vol. IV, cd. de México, 21 dic., pp. 17-18 (información sobre — 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. 107).

Pápagos. Ver: Tono-oo'h'tam.

Paquita La del Barrio [Francisca Viveros Barradas] (n. Alto Lucero, Ver., 2 abr. 1947). Cancionera de trova y bolero. Debutó muy joven en el ámbito musical pero interrumpió su profesión al casarse. Divorciada, logró abrir su propio centro nocturno en la colonia Guerrero, en la ciudad de México, donde formó su propia orquesta de baile. Entre sus canciones más conocidas están *Cheque en blanco*, *Hipócrata* y *No me des un beso más*.

Fuente:

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

Parabién. Baile y música tradicional de la Tierra Caliente del estado de Guerrero, la Costa Chica y, tierra adentro, en el sur del

estado de Oaxaca. Al igual que el gusto*, originalmente era un estilo de jarabe y se ofrecía como felicitación o parabién en una boda, un bautizo u otra celebración familiar, como gesto de regocijo. A partir de mediados del siglo XIX se mezcló con otros bailes regionales, principalmente con la chilena (parabién achilenado). Suele tocarse por tríos o cuartetos de arpa grande*. Entre los intérpretes modernos más conocidos por sus versiones de parabienes guerrerenses se encuentra Juan Reynoso*.

Paracho (de Verduzco). Población del centro de México, en el estado de Michoacán. La prosperidad de la industria maderera de la localidad ocasionó desde fines de la época virreinal el establecimiento de fábricas y talleres de instrumentos musicales, en particular de instrumentos de cuerda. Desde el siglo XIX alimentó una copiosa producción que convirtió a la laudería en el principal ingreso económico de los nativos. Actualmente el volumen de guitarras fabricadas en Paracho representa la mayor parte de la producción nacional. Asimismo, a lo largo del siglo XX se han organizado festivales y concursos de construcción e interpretación de guitarra bajo el auspicio del municipio y del estado.

Fuentes:

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 84-85 (acerca de la música en Paracho a principios del siglo XX).
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).
1954. Guillermo FLORES MÉNDEZ: "Constructores de guitarras finas en México", *Carnet Musical*, vol. X, no. 1, cd. de México, ene., pp. 33-35.
1982. Selvio CARRIZOSA: "IX Feria y Festival Nacional de la Guitarra en Morelia. Apoteosis en Paracho", *Heterofonía*, vol. XV, no. 76, cd. de México, ene.-feb.-mar., pp. 36-38.
1982. — "La artesanía de la guitarra en México", *ibid.*, vol. XVI, no. 81, abr.-jun., pp. 4-9.
1992. sr. "Festival de la Guitarra en Paracho", *El Universal*, cd. de México, 20 jun., p. 2 (cultura).

Paraguay (relación musical entre Paraguay y México). Debido a la distancia geográfica, al desinterés de las autoridades virreinales durante la colonia española y a las guerras y dictaduras militares sufridas en Paraguay durante los siglos XIX y XX, la relación con la música de México ha sido escasa y aislada. Sin embargo pueden destacarse algunas semejanzas, como la popularidad de la polca* en algunas regiones de ambos países luego de su introducción por inmigrantes alemanes a mediados del siglo XIX; o bien la intensa amalgama de tradiciones musicales indígenas e hispanas evidente hasta hoy en las zonas rurales. Por otro lado el cine mexicano de los años 1930-1960, abundante en expresiones musicales vernáculas, tuvo amplia recepción en Paraguay, donde muchos sonos de mariachi y corridos continúan en el gusto público. Entre hechos más recientes puede mencionarse la inquietud por la música del país sudamericano en el compositor Carlos Maceiras* (1952), reflejada en su *Fantasia paraguaya* para guitarra; o bien la representación que de su país hizo la artista escénica paraguaya Graciela Meza en el II Congreso Iberoamericano del CIMUS*, celebrado en la ciudad de México en 1997. Más recientemente el arpista y violinista Celso Francisco Duarte (Villarica, Paraguay, 1974), radicado en la ciudad de México, ha dado a conocer en su país adoptivo abundante música tradicional e instrumentos regionales de Paraguay. Asimismo ha emprendido la fusión de algunos estilos musicales tradicionales de ambos países, al lado de la cantante mexicana Lila Downs*, presentándose en Los Ángeles, Barcelona, Lisboa y Madrid.

Bibliografía (disponible en México):

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson/Atlante, cd. de México, pp. 739-741 ("Paraguay"; síntesis histórica, ilustraciones, letra y música del himno nacional).

Pardavé, Amado G(abriel) (n. y m. cd. de México, 10 jul. 1881-1972). Organista, director de coro y compositor. En 1895 ingresó



al Seminario Conciliar Metropolitano y fue ordenado sacerdote el 17 de diciembre de 1904. Enseguida fue regente de las parroquias de Romita, El Sagrado Corazón y Regina. Trasladado a Europa, en 1916 ingresó a la Escuela Pontificia de Música Sacra de Roma, donde hizo estudios en canto gregoriano, polifonía sacra, órgano, composición y dirección coral. De regreso en la ciudad de México, en 1920 fundó en Coyoacán el Coro Mier y Pesado. Poco más tarde recibió la dirección del coro de la Basílica de Guadalupe, que encabezó durante muchos años. Asimismo estableció las sociedades corales de Santa Cecilia y San Gregorio. Miembro del Grupo de los Nueve* y del Ateneo Musical Mexicano*, fue uno de los oponentes más reacios de las teorías de Julián Carrillo*, de quien dijo que “confundía la acústica con la música”. Fundador de la Sociedad Juan Luis de Palestrina* y de la Academia Palestrina*, que promovieron la creación de música religiosa en México. Su libro *La restauración de la sociedad moderna mediante la liturgia católica* (1930), trata de la decadencia de la música en Italia y Francia, y habla en general sobre el canto litúrgico. Compuso motetes, salmos, lamentaciones, alabanzas, himnos y maitines, y las misas *Assumpta est*, *Gauden gaudebo*, *Jesu Redemptor y Puer natus est nobis*; además de *Estrofas gregorianas y Carmina sacra*, para voces y orquesta.

Bibliografía de Amado G. Pardavé:

1930. *La restauración de la sociedad moderna mediante la liturgia católica*, spi., 2 tt., Madrid.
1931. “La Iglesia tendrá la gloria de restaurar lo que la injuria y la demencia de los hombres han pretendido deshacer en el arte de Palestrina y de Beethoven”, *México Musical*, año I, no. 3, cd. de México, mar., pp. 7-9.
1931. “Las letanias del mes de mayo en México”, *ibid.*, año I, no. 5, may., pp. 9-12.
1931. “Los disparates del maestro don Julián Carrillo, sobre el nombre de las notas musicales”, *ibid.*, año I, no. 8, ago., pp. 6-8.
1931. “Los nuevos órganos de la J. y N. Basílica de Guadalupe y la causa de la música sagrada”, *ibid.*, año I, no. 12, nov., pp. 5-10.
1932. “¿El maestro Carrillo vuelve sobre sus pasos?”, *ibid.*, año II, no. 3, mar., pp. 9-11.
1932. “El nuevo reloj musical de la Basílica de Guadalupe”, *ibid.*, año II, no. 6, jun., pp. 8-12.
1932. “Curiosísima confesión ingenua del señor cura don Agustín Suárez y de la Cueva, respecto del reloj de la Basílica”, *ibid.*, año II, no. 8, ago., pp. 5-8 (contrarréplica).
1933. “Las nuevas orientaciones musicales”, *ibid.*, año III, no. 1, ene., pp. 4-6.
1933. “La impenitencia final del maestro don Julián Carrillo”, *ibid.*, año III, no. 4, abr., pp. 4-6.

Pardavé (Arce), Joaquín (n. Teziutlán, Pue., 30 sep. 1900; m. cd. de México, 20 jul. 1955) [Pardavé decía haber nacido en Pénjamo, lo cual no ha sido confirmado]. Actor, compositor y director teatral. Sus padres, Joaquín Pardavé Bernal, primer actor, y Delfina Arce Contreras, tiple, formaban parte de una compañía de zarzuela en la cual el pequeño Joaquín tuvo su primer contacto con el teatro lírico. Vivió su niñez en la ciudad de México y parte de su juventud en Monterrey. A los dieciocho años de edad debutó con la compañía de zarzuela de su tío Carlos Pardavé Bernal, en la obra *Los hijos del capitán Grant*. Entre 1920 y 1926 cursó piano y armonía con varios maestros particulares, y eventualmente trabajó como pianista acompañante. Luego fue actor cómico en varios teatros de la ciudad de México. En el teatro Lírico conoció a José Soto; poco después compuso *Carmen*, su primera canción. En 1938 dio a conocer *Varita de nardo*, su canción más famosa, grabada y transmitida por la radio mexicana durante muchos años. Los últimos veinte años de su vida los dedicó a la actuación bufa en el cine y a componer nuevas canciones. Poco antes de morir regresó al teatro lírico con la opereta *Orfeo en los infiernos*, de Offenbach, en la inauguración del nuevo teatro Virginia Fábregas (1954). Se dice que sufría de catalepsia y que fue enterrado vivo. Otras canciones suyas, bien conocidas en su época, son: *Caminito de la sierra*, *Falsa*, *Florecita de retama*, *La Panchita*, *Negra consentida*, *No hagas llorar a esa mujer*, *Por fin, ¿cuándo?* y *Ventanita morada*. Musicalizó varias películas mexicanas.

Obra para piano solo:

sf. *Por fin, ¿cuándo?* (versiones para piano solo y para piano y canto; Wagner y Levien, 1930).

Canciones (disponibles en versión para canto y piano) [sf.]:

<i>Aburrido me voy</i>	<i>Negra consentida (My pet brunette)</i>
<i>Adiós juventud</i>	<i>Nenita mía</i>
<i>Alondra</i>	<i>Nightingale</i>
<i>Bésame en la boca</i>	<i>No hagas llorar a esa mujer</i>
<i>Bésame quedito</i>	<i>Nube de nieve</i>
<i>Caminito de la sierra</i>	<i>Pagar es corresponder</i>
<i>Canción a la madre</i>	<i>Pasionaria</i>
<i>Cholita</i>	<i>Panchita chula</i>
<i>Corrido a Pénjamo</i>	<i>Plegaria</i>
<i>En un burro tres baturros</i>	<i>Por fin, ¿cuándo?</i>
<i>Falsa</i>	<i>Por qué lloran tus ojos</i>
<i>Flores viejas</i>	<i>Sus manos blancas</i>
<i>La circasiana</i>	<i>Tus cabellos</i>
<i>Mañanita de abril</i>	<i>Ventanita morada</i>
<i>Melodía de mi vida</i>	<i>Ya va cayendo la tarde</i>
<i>Muñequita</i>	

Música para cine (sf.):

El fracaso del sábado
El jurado de Calles
En un burro tres baturros
Melodías de cristal
México de mis recuerdos
México se derrumba

Fuentes:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México.
1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México.
1993. Juan ALVAREZ CORAL: *Compositores mexicanos*, Edamex, 6ª ed., cd. de México, pp. 272-279 (con retrato y con las letras de *Negra consentida* y *Varita de nardo*).
1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario básico de teatro mexicano*, Escenología/CNCA, cd. de México, pp. 347-348.

Paredes (Pacho), Hilda (n. Tehuacán, Pue., 22 sep. 1957). Compositora. Comenzó su formación musical bajo la guía de César Tort y muy joven participó en la elaboración del disco *La música y el niño*. Más tarde hizo estudios de flauta y piano en la ENM de la UNAM y en 1976 ingresó al Taller de Composición del CNM, bajo la guía de Mario Lavista. Durante 1978 asistió al Taller de Composición del CENIDIM y, becada por la OEA, participó en un curso de especialización musical en el teatro Colón de Buenos Aires. En 1979, como becaria de la SEP y del Consejo Británico, se trasladó a Londres para continuar sus estudios de flauta y composición. Participó en clases magisteriales de composición con Peter Maxwell Davies, R. Rodney Bennett y Harrison Birtwistle, impartidas en los cursos de verano del Dartington College of Arts (1983-1986). En el verano de 1986 asistió como becaria a los cursos de creación musical ofrecidos por Franco Donatoni en la Accademia Chigiana de Siena, Italia. En 1987 se graduó en la Guildhall School of Music de Londres e inició la maestría en The City University, graduándose bajo la guía de Robert Saxton. De regreso en la ciudad de México, en 1991 y 1992 impartió clases de composición y armonía en la ENM de la UNAM. Una vez más en Inglaterra, cursó el doctorado en composición en la Universidad de Manchester (1993-1997). Ha sido colaboradora de la Royal Academy of Dance, de Gran Bretaña, y en 1989 fue invitada a participar en el proyecto *The Garden Venture* (1989), organizado por The Covent Garden Royal Opera House, para compositores y libretistas. En 1990 recibió la beca del Consejo de las Artes de Gran Bretaña para realizar su ópera *La séptima semilla*, por encargo del Modern Theatre Troupe. Fue becaria del programa de Apoyos a Proyectos y Coinversiones (1993) y del Sistema Nacional de Creadores de Arte del FONCA (1993-1996), y obtuvo el estímulo del Fideicomiso para la Cultura México-USA (1996). Ha recibido comisiones de solistas, grupos de cámara y orquestas de México e Inglaterra, para escribir obra musical. Entre éstos se encuentran Shiva Nova, The Pittsburgh New Music Ensemble, The Israel Contemporary Players, La Fontegara, La Banda Elástica, la OFUNAM y el Ensemble Modern de Frankfurt am Main, Alemania. Desde 1998 ha sido colaboradora permanente en clases magistrales y giras internacionales con el Cuarteto de Cuerdas Arditti.



En 2005 fue profesora de composición invitada por el Festival Acanthes, celebrado en Metz, Francia, y en el cual participaron también Wolfgang Rihm y Pascal Dusapin. Es autora de diversos arreglos vocales e instrumentales realizados sobre partituras como *...De pas sur la neige* (para arpa y orquesta de cuerdas), original de Debussy, y *Siete canciones populares españolas* (para voz y orquesta de cámara), de De Falla, y sobre algunas canciones tradicionales mexicanas.

Solos instrumentales:

1982. *Humoresque, melancólico, toccata. Tres piezas para clavecín de dos teclados*.
 1985. *Permutaciones*, para violín solo.
 1991. *Ikal*, para flautas de pico y un ejecutante.
 1992. *Chaczidzib*, para piccolo (*Bibliomúsica*, no. 6, CENIDIM/INBA, 1993).
 1994. *Tríptico: Caligrama, A contraluz, Parábola*, para piano.
 1997. *Yay be*, para clavecín de dos teclados.
 1998. *Zuhuy Kak*, para chelo.
 1999. *Metamorfosis*, para guitarra.

Obra para voz y piano:

1979. *Dos canciones anacrónicas*, para soprano y piano; textos de Ramón López Velarde y Ted Hughs.
 1991. *Globo, luciérnagas, faro*, para voz femenina y piano; texto de Eduardo Hurtado.
 1998. *Nana de la luna*, para mezzosoprano y piano.

Otros dúos vocales-instrumentales:

2000. *Papalote*, para voz infantil y violín.

Dúos instrumentales:

1987. *Tlapitzali 2*, para flauta y percusiones.
 Tríos:
 1988. *Tlapitzali 3*, para tres flautas de pico.
 Cuartetos:
 1998. *Uy U T'an*, para cuarteto de cuerdas.
 Quintetos:
 1988. *El prestidigitador*, para tres clarinetes y dos percusionistas [y dos bailarines].

Otros conjuntos de cámara (obra instrumental):

1983. *Danza*, para sexteto de maderas y quinteto de cuerdas.
 1984. *El gabinete del doctor Caligari*, para maderas, cuerdas, piano y clavecín.
 1993. *De aquel hondo tumulto*, para flauta, piano, arpa, percusiones y quinteto de cuerdas.
 1995. *Homenaje a Remedios Varo*, para flautas, clarinetes, violín, chelo, percusiones y piano.
 1998. *Tres piezas in memoriam L. J.*, para tres flautas, tres saxofones, tabla, grupo de percusiones mexicanas (un ejecutante), guitarra y contrabajo.
 2001. *Ah Paaxo'ob*, para orquesta de cámara.

Otros conjuntos de cámara (obra vocal-instrumental):

1989. *Sonetos eróticos*, para soprano, flauta, guitarra y arpa; texto de Hilda Bautista (EMM).
 1989. *Testamento de Hécuba*, para mezzosoprano y guitarra; texto de Rosario Castellanos.
 1999. *Can Silim Tun*, para soprano, mezzosoprano, tenor, bajo y cuarteto de cuerdas.

Obra sinfónica:

1987. *Ajaucán*.
 1991. *Oxkintok*.
 1999. *Zaztun*.

Obra concertante:

1987. *El canto del Tepozteco*, para flauta y guitarra solistas, cuerdas, percusiones y celesta.

Obra coral-instrumental:

1985. *Fuegos de San Juan*, para mezzosoprano, coro femenino y orquesta de cámara; texto de Giorgios Seferis.
 1995. *En el nombre del Padre (Requiem pagano)*, para coro, percusiones y piano; texto de Jaime Sabines.

Ópera:

1991. *La séptima semilla*, ópera de cámara para soprano, barítono, dos mezzosopranos, tenor, percusiones y cuarteto de cuerdas; libreto de Karen Whiteson.

Obra electroacústica:

1990. *Towards the sun*, para flauta, chelo, sintetizador y tabla.

Teatro musical:

1989. *Agamenón toma un baño*, para barítono, trombón y piano; con textos de Hilda Paredes y Nicholas Till.
 1989. *Oxkutzkab*, para voces y quinteto de cuerdas; texto maya, versión en inglés por Joe Shapcott.

Bibliografía sobre Hilda Paredes:

1993. Aurelio TELLO: "Ana Lara e Hilda Paredes", *Bibliomúsica*, no. 6, cd. de México, sep.-dic., pp. 4-30.
 1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, 1994, pp. 98, 106 (con fotografía) y 180 [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. 361.
 1997. Elvira GARCÍA: "Cinco compositoras mexicanas", *Pauta*, vol. XVI, no. 62, cd. de México, abr.-jun., pp. 57-78.
 1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 167-169 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).
 2001. Clara MEIEROVICH: *Mujeres en la creación musical de México*, CONACULTA, cd. de México, pp. 241-262 [col. Cuadernos de Música Pauta] (fotografía, *curriculum vitae*, entrevista, catálogo de obras).

Paredes (Pérez), Paulino (n. Tuxpan, Mich., 22 jun. 1913; m. Monterrey, NL, 1956). Director de coros, compositor y pedagogo. Estudió con Ezequiel Iriarte e Ignacio Mier Arriaga en la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia, donde cursó canto gregoriano, órgano, dirección coral y composición. Impartió clases en ese mismo plantel y dirigió durante varios años el Orfeón Pío X, con el cual hizo giras por la República Mexicana. En 1948, por invitación del arzobispo de Monterrey, Guillermo Tritschler y Córdova, se trasladó a esa ciudad para fundar la Escuela de Música Sacra que encabezó hasta su muerte. Asimismo fundó la Escuela de Música de la Universidad Autónoma de Monterrey, y creó el coro La Silla, que ofrecía conciertos radiofónicos. Compuso piezas corales, música de cámara y obras orquestales, entre ellas las suites de ballet *Espalda mojada* (1954), estrenada por la OSN bajo la dirección de Luis Herrera de la Fuente, y *Los cuatro convidados* (también 1954), estrenada bajo la guía del propio compositor, en Matanzas, Cuba. Entre sus alumnos estuvieron Pedro Arellano Guillén, José Hernández Gama, Bonifacio Rojas Ramírez y José Luis Wario. En 1997 la Orquesta Sinfónica de la UANL bajo la dirección de Félix Carrasco, estrenó su poema sinfónico *Cañón huasteca*, obra que fue incluida más tarde en un disco con otras obras orquestales suyas.

Fuente:

2003. Guillermo VILLARREAL: *Paulino Paredes Pérez. Datos históricos, cronología y documentos*, UANL, Monterrey.

Parián. Obra orquestal de Silvestre Revueltas compuesta en 1934.

Parlanchina, canción. Aquella cuya letra, por lo general humorística, se canta muy aprisa o en un *acelerando* constante. Un ejemplo típico en el cancionero mexicano es *El barzón*.

Parodia. Variante de la revista musical* que satiriza a las instituciones públicas con el fin de hacer notar sus fallas. La parodia musical tuvo práctica frecuente en carpas y teatros de ciudades de la República Mexicana en los últimos años del porfiriato (1905-1911) y hasta el gobierno cardenista (1934-1940). En las épocas de mayor represión social, como la dictadura de Díaz y los gobiernos posrevolucionarios, los autores de parodias eran perseguidos y encarcelados. Entre otros, Lorenzo Rosado (*Rebelión*, 1907) y José F. Elizondo (*El país de la metralla*, 1913) son considerados como libretistas precursores de la parodia musical en México.

Parra (Borja), Alondra de la (n. cd. de México, 1981). Pianista y directora de orquesta. A los siete años de edad comenzó sus estudios de piano y a los trece, los de violonchelo, con profesores privados. Poco más tarde marchó a Inglaterra y cuando cumplió los quince años fue nombrada directora asistente de la St. Leonard's Mayfield School Orchestra. Obtuvo después el bachillerato en piano en la Manhattan School of Music de Nueva York (1996-1999) y la maestría en dirección orquestal en la Juilliard School of Music donde fue alumna de Vincent La Selva. Asimismo, asistió a cursos de dirección impartidos por Kenneth Kiesler, Charles Dutoit y Marin Alsop, entre otros. En 2004 realizó su debut profesional



como directora con la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, en el teatro Colón de la capital argentina. Ese mismo año fue nombrada directora huésped principal de la New Amsterdam Symphony Orchestra, y al año siguiente fundó, también en Nueva York, la Orquesta Filarmónica de las Américas, “con el fin de dar oportunidad a jóvenes atrilistas y difundir la música compuesta en México y Latinoamérica”. En septiembre de 2005 debutó como directora huésped de la Orquesta Sinfónica Nacional de México en el Palacio de Bellas Artes. Becaria del programa Jóvenes Ejecutantes del FONCA.

Fuente:

2005. Carlos PAUL: “La directora de orquesta Alondra de la Parra debuta con la Sinfónica Nacional”, *La Jornada*, cd. de México, 20 sep. (cultura).

Parra, Alonso de la (fl. cd. de México, s. XVII). Contrabajista. Parece ser el primer contrabajista profesional empleado en México. Ingresó a la orquesta de la catedral de la capital novohispana el 6 de julio de 1621, cuando era maestro de capilla Antonio Rodríguez de Mata*.

Fuente:

1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP/Diana, cd. de México, 1980, p. 84.

Parra (Paz), Gilberto (n. San Pedro Tesistán, Jal., 30 jul. 1913). Trompetista y cancionero. Estudió agronomía en la U de G, pero abandonó esa carrera para dedicarse a la música. Estudió en la Escuela Libre de Música de la misma ciudad, y más tarde ocupó el puesto de trompeta solista de la Banda del Estado de Jalisco. En 1933 se incorporó como pianista, guitarrista y trompetista a la banda de jazz de Nacho Pérez, con la cual actuó en varias ciudades del centro-occidente del país. Luego ingresó a la Banda Municipal de Ameca. En 1936 se trasladó a la ciudad de México y allí estableció su Mariachi San Pedro Tlaquepaque, que debutó en 1938 en la XEW, y que acompañó a Lucha Reyes en giras por EU y el norte de México. Compuso muchas canciones de estilo ranchero, entre ellas *El amor de los dos*, *El atravesado*, *Jalisco*, *La barca*, *No quiero esperar*, *Ojitos negros* y *Por un viejo amor*.

Fuentes:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 228.

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

Parra, Luis Ignacio de la (n. Pátzcuaro, Mich., 1817; m. cd. de México, 1899). Músico de instrumentos de aliento, compositor y director. Muy joven se trasladó a Morelia, donde se entregó al estudio de la música y dirigió varias bandas y orquestas, entre ellas la Banda del Estado de Michoacán. Profesor de solfeo y composición en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo. Ocupó varios puestos en la administración pública de su entidad natal. Compuso himnos, marchas y oberturas patrióticas.

Fuente:

1922. Anónimo: “Banda de Música del Estado de Michoacán”, Gobierno del Estado de Michoacán, Morelia, 2 p. [tríptico] (Biblioteca del Estado en Morelia; snr. Breve información sobre —).

Parra (Camacho), Alfredo (n. Guadalajara, Jal., 28 sep. 1920; m. autopista Salamanca-Irapuato, 18 feb. 1954). Guitarrista aficionado y cancionero. Hizo numerosas giras nacionales cantando su propia música y tuvo actuaciones eventuales en la radio. Entre sus canciones más representativas se pueden mencionar: *Corazoncito*, *Por mala suerte*, *Si pudieras quererme*, *Soy de Monterrey*, *Venganza*, *Viva Coahuila* y *Ya no vuelvo a quererte*.

Fuentes:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 128.

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

Parrondo (Corcuera), Guadalupe (n. Lima, Perú, 29 jun. 1948). Pianista. Hija de padres mexicanos. Inició sus estudios en la Academia Sas Rosay de Lima, bajo la guía de Lily Rosay. Licenciada en

piano en la Escuela Normal de Música en París (1966-1968). Entre otros reconocimientos internacionales a su carrera profesional obtuvo el premio Ciudad de Montevideo; el premio Albert Leveque a la mejor interpretación de J. S. Bach; el primer premio María Canals, de Barcelona; la medalla de oro en el certamen Teresa Carreño de Caracas; una mención especial en el concurso Marguerite Long, y el segundo premio en el concurso Ejecución Musical de Ginebra. Solista con diversas orquestas de América Latina y EU. Radicada en la ciudad de México desde 1976, se ha presentado en escenarios musicales del país como recitalista y solista de las principales orquestas. Ha impartido cursos magisteriales en la ENM de la UNAM y ha realizado grabaciones con música de compositores mexicanos.

Fuente:

1979. José Antonio ALCARAZ: “Y va de cuento”, *Proceso*, no. 124, cd. de México, 19 mar.; nota 38 (acerca de Parrondo como solista con la OFCM [...]).

Parténope, La. Ópera de Manuel de Sumaya, dedicada al virrey Duque de Linares y estrenada en ocasión del aniversario de Felipe V, en el Palacio Virreinal de México, el 19 de diciembre de 1711. Fue la primera ópera creada por un mexicano y la primera americana. Actualmente la música está perdida y no se tiene una idea definitiva del grupo instrumental empleado por Sumaya, ni acerca de los detalles de la composición, aunque se especula que ésta debió tener una asimilación con la escuela lírica veneciana, como la tienen otras obras vocales de la época, que se conservan del mismo compositor. Se sabe de su existencia gracias a un documento público que circuló en 1711 a cargo de un impresor de apellido Rivera, asentado en la ciudad de México. El libreto, escrito por el poeta italiano Silvio Stampiglia, desarrolla su acción en un episodio mitológico en que la sirena Parténope es asediada y vencida por Ulises, después de lo cual se arroja al mar con sus hermanas, yendo a parar su cadáver a las costas de Campania, en donde se levantó un altar y en torno de éste se fundó la ciudad de Nápoles, antiguamente conocida como Neapolis Partenopea.

Fuentes:

1821. José Mariano BERISTÁIN Y SOUZA: *Biblioteca Hispano Americana Septentrional*, t. III, sr., cd. de México (breve información sobre el estreno de la ópera).

1954. Jesús C. ROMERO: “La primera ópera cantada en México”, *Carnet Musical*, vol. X, no. 4, cd. de México, abr., pp. 175-176.

Partida (Valdovinos), Rosa María (n. y m. Guadalajara, Jal., 1948-2004). Cantante, soprano. Egresada de la EMUG (1979), donde estudió con Emilia Galindo. Presentó su tesis profesional sobre la obra vocal de José F. Vásquez*. En la ciudad de México siguió su formación artística en la ENM de la UNAM con Enrique Jaso y Juan D. Tercero. Luego cursó perfeccionamiento vocal en Buenos Aires y Madrid. Los compositores Antonio Navarro y Ricardo Cinta le dedicaron varias canciones.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, archivo de la EMUG, Guadalajara.

Pasacalle. Danza de ritmo y carácter semejante a la chacona*. Su nombre proviene de “pasar por la calle”, mientras se iba tocando música antes de iniciar una serenata o un baile público. Se compone sobre un bajo ostinato de dos, tres u ocho compases, introduciendo variaciones o un tema variado en la voz superior, la mayoría de las veces en movimiento armónico oscilante y modo menor. Su metro es ternario, casi siempre en pulso de tres cuartos y movimiento de moderado a moderadamente alegre. Se considera probable que esta danza se haya originado en la Nueva España, a mediados del siglo XVI, a partir de un baile conocido como *Cosquilleo**, el cual fue censurado por las autoridades debido a sus movimientos “contra la decencia y las buenas costumbres”. Eventualmente se ha señalado que el propio nombre de “pasacalle” está relacionado con el oficio de las mujeres públicas “que se pasean por la calle” (ver también: Prostitución, música en la). Transmitida a España e Italia a inicios del siglo XVII, la pasacalle se confundió allí con la



chacona; de regreso, la pasacalle llegó a México como forma instrumental. En el *Método de cítara y vihuela* (México, ca. 1670) aparecen varias pasacalles atribuidas a Sebastián de Aguirre*, que apenas podrían ser distinguidas de una chacona (para consultar tales diferencias, véase el artículo correspondiente a esta última). En el Viejo Mundo, compositores italianos como Frescobaldi la incorporaron a la suite, mientras J. S. Bach la estilizó en un contrapunto severo y le dio una forma más determinada. Posteriormente aparecieron otras variantes estilísticas hasta que la forma cayó en desuso a fines del siglo XVIII. Una obra excepcional, por tardía, es la pasacalle *Nueva España* (1894), para piano, de Carlos Curti*. Basándose en la forma empleada por Bach, algunos compositores mexicanos modernos escribieron sus propias estilizaciones, como la *Pasacalle* (1991) para timbales y orquesta de cuerdas, de Juan C. Herrejón*. El compositor puertorriqueño Roberto Sierra escribió también, por encargo del Trío Neos, de México, una “pasacallejera”, versión propia de la antigua pasacalle, con la que comienza su partitura *Con tres* (1989), para clarinete, fagot y piano. (Ver también: Pavana y Zarabanda).

Fuentes:

1946. A. MACHABEY: “Les origines de la chaconne et de la pasacaille”, *Revue de Musicologie*, vol. XXVIII, París, pp. 1-21.
 1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson/Atlante, cd. de México, p. 744 (sobre la pasacalle como antigua ronda tradicional de Bolivia, Ecuador y Perú).
 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.

Pasadita, La. Según Rubén M. Campos (1928), “canción 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 yanquis invasores, circunstancia que hizo muy popular el airecito, que recuerda la jiga de otros tiempos” [sic]. Esta especie de jarabe fue cantado también, con la letra un poco alterada, en la campaña contra los invasores franceses (1862-1865).

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.

Pascolas. Ver: Danza de los Pascolas.

Pascual, Carlos (n. cd. de México, 1963). Cantante, tenor. Realizó estudios de canto en el Conservatorio Nacional, y de filosofía en la UNAM. Cursó perfeccionamiento vocal con Julio García en la Academia de la Ópera de Bellas Artes. En 1986 debutó en ópera con *El gato con botas*, de Montsalvatge (estreno nacional en el Palacio de Bellas Artes). En 1989 participó en el estreno absoluto de la versión de concierto de *Anita**, de Melesio Morales. Desde 1985 ha participado en teatro musical y doblaje de cine. En los Foros Internacionales de Música Nueva y en diversas ediciones del FIC ha estrenado obras de compositores como Blas Galindo, Vicente Rojo y Marcela Rodríguez. Recibió el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música (1987) como “revelación al mejor actor de teatro musical”. Ha interpretado también canciones de Raúl San Martín, Araceli Hernández y Noé Cobos Guiardo.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Pasen, pasen caballeros. Canción-juego infantil mexicano de origen virreinal (siglo XVIII), semejante a la llamada *La vibora** o *La vibora de la mar*. *Pasen, pasen caballeros* tiene la letra que sigue:

Que pase el rey, que ha de pasar,
y el hijo del conde se ha de quedar.

Pasen, pasen caballeros,
que dice el rey que han de pasar.

Y el que se quede se ha de quedar
encerradito en este costal.

Dos personas mayores hacen un arco con sus brazos, por el cual pasa una hilera de niños tomados de la mano. El momento en que termina el último verso, se baja el arco, se retiene al último niño y se le pregunta, “¿con quién te quieres ir, con el ángel o con el diablo?”, y el niño responde señalando uno de los dos bandos. Cuando están formados ambos grupos, uno “del ángel” y otro “del diablo”, se toman de la mano los dos que están frente a frente, y los demás se van asiendo a la cintura y estiran hasta que uno de los bandos desaloje de su lugar al otro.

Fuente:

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 vibora de la mar*, *Al ánimo*, *Pasen, pasen, caballeros*; texto y música de cada pieza).

Paso. Breve pieza musical cómica, cultivada en México (s. XVII) por influencia de España. Es el antecedente más inmediato del entremés* y el sainete*.

Pasodoble. Marcha viva de origen español, muy difundida en México y el resto de América Latina. Una de sus características es su cambio de colorido modulante. A fines del siglo XIX e inicios del XX en numerosas localidades del país se compuso una gran cantidad de pasodobles, compartiendo con el vals y el chotis (*) un lugar privilegiado en el repertorio de las bandas municipales. Por los movimientos que implica a los danzantes, el pasodoble es considerado baile fino de salón*. Una especie particular de esta marcha es el pasodoble torero, muy conocido en España, México y Colombia. Entre los pasodobles toreros de compositores mexicanos se encuentran *El gallito* (Otto y Arzoz, 1903), de E. R. Mateo; *Gaona*, de Ricardo Pacheco; *Capote al brazo* (Wagner y Levien, 1916), de Guillermo Gómez; *Gaonita* (*Revista de Revistas*, 17 dic. 1922, pp. 48-49), de Ángel J. Garrido; *Luis de seda y oro*, de Jesús Elizarrarás; *El zopilote mojado*, de Zenón H. Flores; *Adiós Lorenzo*, de Miguel Prado; y *Luis Procuna*, de Rafael Oropeza; así como los arreglos de *La Virgen de la Macarena*, hechos por Rafael Méndez y Genaro Núñez (ver también: Tauro-maquía). Otra especie de pasodoble que fue cultivada en México durante el porfiriato fue el pasodoble militar tocado en desfiles y formaciones castrenses. Un ejemplo de ese repertorio es *Glorias nacionales* (Nagel Sucesores, 1907), de Rafael Gazcón.

Fuentes:

1941. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson, cd. de México.
 II. *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, 1946.
 1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México.
 1993. Liliانا VALLE: [redacción de Bertha Shulte] *Los bailes de salón en el Distrito Federal*, CENIDIM/Danza, INBA, cd. de México (Cuaderno, 26).

Pastorela (del francés *pastourelle*, y éste del occidente antiguo *pastorela*, pastorcilla). **I.** Tradición de origen español, introducida a México durante el proceso evangelizador de los siglos XVI a XVIII. Consiste en una representación del nacimiento de Cristo en Belén. En ella, los participantes cantan tríos, dúos y coros típicos del período navideño. Aún en la actualidad, en el sur de México existen maestros especializados en el adiestramiento de danzantes y cantores de pastorela, que llegan a formar sus propias compañías itinerantes. **II.** Por extensión, llamábase así, en la época virreinal, a la música tocada en aquellas escenas teatrales. Compositores como José Manuel Aldana y Manuel Delgado escribieron *pastorelas* como parte de una suite o versos instrumentales. (Ver también: Posada).

Fuentes:

- 1902-1904. Frederick STARR: *Notes Upon the Ethnography of Southern Mexico*, 2 vols., Putnam Memorial Publication Found, Davenport, Ia., EU (“pastores” y *Danza de la culebra* de los o’dam, pp. 85-86).
 1907. M. R. COLE (ed.): “*Los pastores*”, a *Mexican Play of the Nativity*, Houghton, Mifflin y Compañía, Nueva York (*Memories of the American Folklore Society*, vol. 9, 1097) [texto y música].



1932. Concha MICHEL: "Pastorela o coloquio", *Mexican Folkways*, vol. VII, no. 1, Nueva York-cd. de México, pp. 5-30 (texto bilingüe; descripción y texto de una representación; incluye 11 melodías armonizadas).
1979. Elisa GALLO DE PRECIADO: "Pastorelas, verbenas y jamaicas", *VII Curso de Información sobre Guadalajara*, Ramón Mata Torres, compilador, Ayuntamiento de Guadalajara, pp. 37-46.

Pastrana, Fermín ["Huay Cuuc"] (n. y m. Mérida, Yuc., 1867-1925). Guitarrista y compositor. Uno de los principales creadores de la antigua trova yucateca, bajo cierta influencia de los cubanos Garay, Grenet y Sánchez de Fuentes. Al desarrollar su propio estilo sentó las bases de la nueva trova yucateca*.

Fuente:

1916. Francisco QUEVEDO: *Lírica popular tabasqueña; cantares yucatecos; estudios folklóricos*, Talleres del Gobierno Constitucionalista, Villahermosa, 111 pp.

Patiño Meillon, Carlos (n. cd. de México, 1964). Guitarrista. Inició su formación musical en la Escuela de Iniciación Artística no. 4 del INBA. Luego estudió en el CNM y en la escuela de perfeccionamiento Vida y Movimiento. Entre sus maestros estuvieron Marco Antonio Anguiano, Alejandro Salcedo e Isabelle Villey. Asistió a cursos magisteriales ofrecidos por Manuel Barrueco, Costas Catsiolis, Flores Chaviano, Alirio Díaz, William Kannengiser, Alfonso Moreno, Iván Rijos y Hopkinson Smith. Fue profesor de guitarra en el Centro de Estudios Musicales de la Universidad Autónoma de Baja California, en Tijuana; director del Ensemble de Guitarras de ese plantel; y director del cuarteto de guitarras Esplandián, ocupado principalmente en la interpretación de obras de compositores bajacalifornianos. En 1997 se estableció en Ensenada, donde ha continuado su labor musical.

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. 171-172 (datos biográficos, retrato, otras referencias).

Patio, El (cd. de México). En un terreno baldío, predio no. 9 de la calle Atenas, a unos metros del Reloj Chino de Bucareli, se estableció hacia 1932 una plaza de espectáculos al aire libre que el público llamó El Patio, por la sobriedad del lugar. Entonces se presentaban allí funciones de box, y se celebraban fiestas y espectáculos diversos. Años más tarde se construyó allí mismo un edificio que albergó los acostumbrados espectáculos y se convirtió en uno de los centros nocturnos más concurridos de la ciudad de México. En El Patio hicieron carrera la mayoría de los cancionistas mexicanos de la segunda mitad del siglo XX. (Ver también: Teatro Blanquita).

Patio florido, El. Ópera inconclusa de Manuel M. Ponce, en dos actos, con libreto de Carlos González Peña. El compositor emprendió su creación en 1913.

Pató arhírích. En lengua p'orhépecha, dícese de la música que debe tocarse en la época navideña.

Patria. Obertura compuesta en 1890 por Isaac Calderón. Fue divulgada a partir de un concurso de bandas de música celebrado en el Palacio de Bellas Artes, en los años treinta, muchos años después de la muerte de su autor.

Patria heroica. "Drama sinfónico en cuatro actos", compuesto por Rafael J. Tello. Obtuvo el segundo premio en el Concurso para el Poema Sinfónico de la Revolución, convocado en 1929 por la SEP, y cuyo jurado calificador se conformó por Carlos Chávez, Silvestre Revueltas y Luis G. Saloma. Se estrenó el 16 de mayo de 1930, por la OSM bajo la dirección del mismo Chávez. Con motivo de aquella primera interpretación, el crítico Xavier Tercero redactó la siguiente descripción de la obra: "*Sinfonía revolucionaria* se llamaría esta obra, si su estructura reuniera las condiciones de una sinfonía; pero no las llena y ni ha sido vaciada en un molde usual. Tiene intriga, encadenamiento, desenlace y merece bien el nombre

de *Drama sinfónico*. El poema de la Revolución Mexicana, pensado y escrito en el lenguaje de un músico. Sus personajes: el pueblo noble, sufrido y entusiasta, visto en el exponente de sus virtudes; no en el reverso de sus defectos". La acción se desarrolla en el México revolucionario, entre los años 1910 y 1917. Sus actos se desenvuelven a partir del siguiente planteamiento, escrito por el propio compositor:

Acto I (*En pos del ideal*). Tristezas y nostalgias. Ansias de mejoramiento. Destellos de ideal y de amor. Añoranzas pueblerinas. Afanes de justicia. Anhelos perentorios de redención que enardecen al ánimo, causan la crisis y hacen estallar la lucha. El fondo politonal indeciso da el ambiente de tristeza y de melancolía. Las maderas bosquejan líneas tenues de melodías embrionarias. Una trompeta insinúa anhelos de igualdad, el gran amor a los hermanos, la libertad, diciendo como símbolo ya universal de esos pensamientos, algunas notas de la *Marsellesa*. Un solo de violín dibuja una melodía popular característica [?], que sugiere la idea de la tierra natal. Esas cuantas notas no llegan a ser glosadas, pero la médula del drama brota de pronto, vibrante y robusta, en forma de un tema conductor que expresa fraternidad y amor. Vigorosos comentarios orquestales claman las ansias de justicia que provocan la lucha.

Acto II (*La lucha*). Lucha cruenta terrible, desbordante de pasiones; diabólica, salvaje y sublime a la vez; deslumbradora en la victoria. Iníciase con el toque militar de *fuego* y el combate estalla. La claridad diatónica del tema conductor truécase en un abigarramiento de toda clase de recursos armónicos. Hay un tumulto instrumental. El triunfo está cercano, pero la lucha comienza y acrecientanse sus horrores, hasta que el toque de *diana* anuncia la victoria. Torna el motivo conductor del amor fraternal: la trompeta vocea el toque de *cese el fuego* y en el crepúsculo sonoro se recorta la silueta augusta de la patria, simbolizada en unas cuantas notas de nuestro *Himno [nacional mexicano]*. Precipítase la acción en vertiginosas escalas cromáticas hasta el cerrojo de una cadencia contundente que pone el punto final al acto.

Acto III (*Plenilunio en el campo de batalla que fue*). Evocación de la sombra de los ancestros. Los temas pasan y repasan los peldaños de la escala pentafónica que se atribuye a los antepasados aztecas. El ambiente tan lejano ya, revive con una alucinación. En la *Elegía* retorna la clara elocuencia del diatonismo, cantando la infinita paz y la tristeza sin límites del campo.

Acto IV (*El nuevo día*). Amanecer. Despunta el alba. El primer crepúsculo mancha con suaves tintas el horizonte del campo de batalla que fue. Un clarín lejano esboza un canto que es victoria y apoteosis: el de la *Marcha dragona*. Surge el sol del nuevo día, el sol del triunfo, y en su ascenso vibra solemnemente la *Dragona*, presentada en toda su íntegra hermosura. Entrada a la vida nueva. Escúchase, grandilocuente, el tema del amor fraternal. *Epílogo* en el que perfilase, con las últimas notas del *Himno [nacional mexicano]*, la figura colosal de la Patria doliente y heroica.

Fuentes:

1947. Otto MAYER-SERRA: "Tello, Rafael J.", *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, pp. 973-974.
1947. Jesús C. ROMERO: "Rafael J. Tello", *Nuestra Música*, vol. II, no. 5, cd. de México, ene.-mar., pp. 37.

Patrón, Mario (n. Mazatlán, Sin., 22 oct. 1935; m. cd. de México, 21 dic. 1981). Músico. Tocaba diversos instrumentos de aliento, percusiones y contrabajo. Muy joven se inició en la música, actuando en orquestas de baile, en la ciudad de México. Más tarde incursionó en el jazz y viajó por EU, donde acompañó como pianista a Louis Armstrong y a Tom Jones, en los festivales de Newport. De regreso en México formó su propia orquesta, con la cual hizo giras por toda la República. Hacia 1957 introdujo el rocanrol al país. En años posteriores compuso la música para las películas *Mundo de amor y carne*, *Concurso de bellezas* y *Juventud desenfrenada*. Al final de su vida se dedicó a hacer arreglos para cancionistas de radio y televisión. Su hijo, homónimo, ha destacado como pianista de jazz.

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. 260 y 272-273 (col. Ciencias Sociales).

Patrón de Rueda, Enrique (n. Mazatlán, Sin., 12 oct. 1949). Director de orquesta. Cursó las carreras de piano y dirección en el CNM de México, y después en el London Opera Center, la Royal Academy of Music y el Morley College. Entre sus maestros estuvieron Sir Geraint Evans, Tito Gobbi y Reri Grist. Becado por el gobierno italiano cursó perfeccionamiento en dirección de ópera en la Accademia Chigiana de Siena y regresó a México en 1979. En 1981 fue nombrado director titular de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes y en 1996 director huésped principal de ese mismo

conjunto. Dirigió la Compañía Nacional de Ópera de 1984 a 1986. Dirigió también temporadas de ópera en el Festival Cultural de Sinaloa y de ópera-concierto con la OFCM. Dirigió el estreno en México de *Anna Bolena* y la reposición en este país de *Roberto Devereux*, de Donizetti. Para la Ópera de Bellas Artes dirigió además *Adriana Lecouvreur*, *Aida*, *Carmen*, *Cavalleria rusticana*, *Fausto*, *Il Trittico*, *La bohème*, *La favorita*, *La traviata*, *Mignon*, *Norma*, *Rigoletto*, *Samson et Dalila* y *Turandot*, entre otras. También ha dirigido ópera en los teatros Degollado, Florida y Juárez (FIC), en México, así como en Brasil, Colombia, Costa Rica, Ecuador, EU, Guatemala e Inglaterra. Dirigió la grabación de *Suor Angelica*, de Puccini, con Rosario Andrade; *La vida breve*, de Falla, y varios conciertos de Gilda Cruz Romo. Profesor de canto y repertorio en el Taller de Capacitación Operística del INBA. Ha dado a conocer al público a numerosos cantantes mexicanos jóvenes, entre quienes están Ana Caridad Acosta, José Luis Duval, Grace Echaury, Eugenia Garza, Olivia Gorra, Armando Mora, Fernando de la Mora y Alfredo Portilla. También ha actuado en varias ocasiones como director huésped de coros en México y el extranjero. En junio de 2000 el CONACULTA de México le otorgó una medalla por sus veinte años de carrera como director de ópera.

Fuentes:

1999. José SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.
2000. Ángel VARGAS: "Hacer música, oportunidad que agradezco a mi país: Patrón", *La Jornada*, cd. de México, 15 jun. (cultura).

Patrón Miralles, Rosa Elena y Elsy Noemí. Hermanas nacidas en Mérida, Yucatán, conocidas por el dúo de piano que formaron desde niñas, en 1955. Alumnas de José Rubio Milán, Margarita Lagos de Ayala, Amílcar Cetina, Juárez H. García y Efraín Pérez Cámara. Actuaron en escenarios musicales de la República Mexicana, ejecutando obras de compositores clásicos y románticos europeos, y música de su país, especialmente repertorio pianístico yucateco.

Fuentes:

1955. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Las hermanas Rosa Elena y Elsy Noemí Patrón Miralles", manuscrito, Biblioteca de las Artes, CNA, cd. de México (archivo Baqueiro).
1956. Esperanza PULIDO: "Un corto viaje por Mérida", *Carnet Musical*, vol. X, no. 131, cd. de México, ene., pp. 30-31.

Patti, Adelina (n. Madrid, 1843; m. París, 1919). Soprano española de origen italiano. Una de las figuras célebres del *bel canto*, en el último tercio del siglo XIX. Llegó a la ciudad de México el 29 de diciembre de 1886, recibida con honores por pueblo y gobierno. Ofreció tres recitales en el Gran Teatro Nacional, con arias y canciones italianas, alternando con el barítono Galassi, el contralto Scalchi y el tenor Guillé, dirigidos por Luigi Arditi*. La compañía, representada por el empresario inglés Mr. Abbey, partió triunfante el 14 de enero de 1887.

Fuentes:

1930. Rubén M. CAMPOS: "La primadonna Adelina Patti", *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, p. 20 (retrato).
1958. Jesús C. ROMERO: "Adelina Patti en México", *Carnet Musical*, vol. XIV, no. 155, cd. de México, ene., pp. 10-11.

Pátzcuaro. Durante la época colonial, una de las ciudades más importantes en el occidente de México; allí el obispo Vasco de Quiroga estableció el Colegio de San Nicolás en 1540, mismo año en que se estableció la catedral de Michoacán. En 1580 la sede de la catedral se trasladó a Valladolid (hoy Morelia*), lo que provocó un freno en el desarrollo musical religioso del lugar. Por otra parte existieron pequeñas orquestas que fueron favorecidas por la prosperidad económica de la región en el siglo XVIII, la cual sólo se vio detenida con el conflicto independentista. Durante el siglo XVII fue uno de los centros de manufactura y comercio de instrumentos musicales más grande del virreinato. Desde antes de la ocupación española y hasta ahora se realiza cada año en la isla de Janitzio la

ceremonia de *La ofrenda*, en el día de muertos (2 nov.), en la que el pueblo interpreta cánticos religiosos. Entre otros músicos destacados, nacidos en Pátzcuaro, se hallan Luis Ignacio de la Parra, Miguel Meneses, Rafael Zamora, Nicolás Bartolo Juárez y Pedro Arellano Guillén. Asimismo, la ciudad y el lago de Pátzcuaro han estimulado la creación de obras musicales como la ópera *Atzimba** (1900), de Ricardo Castro; la ópera *Tata Vasco** (1941) y la suite sinfónica *Navidad en Pátzcuaro* (1953), de Miguel Bernal Jiménez; el poema sinfónico *Gallo en Pátzcuaro*, de Sofía Cancino; el *lied* para orquesta de cámara y soprano *Pátzcuaro* (1933), de Vicente T. Mendoza; el poema para conjunto de cámara y voz *Pátzcuaro* (1936), de Salvador Contreras; la suite para piano *Un día en el lago de Pátzcuaro* (1948), de Delfino Madrigal; y la canción *Pátzcuaro*, de Lorenzo Barcelata.

Fuentes:

1899. Isidro Félix ESPINOSA: *Crónica de la provincia franciscana de los apóstoles de San Pedro y San Pablo de Michoacán*, Imprenta de El Tiempo, cd. de México, 574 pp. (sobre los órganos y el canto eclesiástico en la región, t. II, capítulo 6, p. 169).
1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 84-88.
1928. Nicolás BARTOLO JUÁREZ: *Álbum de sones, canciones y corridos michoacanos*, SEP, cd. de México (música y textos).
1938. — *Sones y canciones isleñas*, Departamento de Artesanías y Productos Populares, SEP, cd. de México (piezas tradicionales de la isla de Janitzio; música y textos).

Paulín, Juan B(autista) (n. y m. Morelia, Mich., 1866-1947). Pianista, organista y director de coro. Realizó su formación musical elemental en el seno de la arquidiócesis de Morelia; más tarde estudió becado en el Instituto Pontificio de Música Sagrada de Roma, donde fue licenciado en canto gregoriano, piano, órgano, composición y dirección coral. De regreso en su ciudad natal organizó la capilla musical de la catedral y fue director del Colegio de Infantes y del Orfeón Pío X, que sentaron las bases para la formación de la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada de Morelia*. Entre sus discípulos estuvieron Ignacio Mier Arriaga y Guillermo Pinto Reyes.

Fuentes:

1964. Marcelino GUIZA: "Quincuagésimo aniversario de la Escuela de Música Sagrada de Morelia", *Schola Cantorum*, vol. XXVI, no. 301, Morelia, ene., pp. 1-5.

Pauta. I. Publicación oficial de la Escuela de Música del Departamento de Bellas Artes del Estado de Jalisco, que circuló mensualmente en 1940, bajo la guía del escritor Arturo Rivas Sáinz. **II.** "Cuadernos de crítica y teoría musical". Circula trimestralmente desde enero de 1982, bajo la dirección de Mario Lavista. Representa la continuación de *Talea**, su antecedente inmediato. En un principio se publicó bajo el auspicio de la UAM. A partir del no. 7 (1983), se coeditó con la SEP y el INBA, pero desde el no. 19 (1986), la UAM se desligó del proyecto y se editó por la coalición CENIDIM/INBA/SEP. Desde 1991 pasó a la administración directa de CONACULTA. En sus diferentes etapas ha tenido diferentes jefes de redacción: Guillermo Sheridan, Juan Villoro, Luis Ignacio Helguera y Luigi Amara, todos ellos vinculados a la literatura. Ha sido una de las revistas de música más completas editadas en México, elaborada por un cuerpo editorial que se basa en un grupo de compositores, intérpretes y musicólogos, al cual se unen poetas, novelistas, ensayistas y artistas plásticos, invitados por el consejo directivo de la publicación. Entre las colaboraciones permanentes de *Pauta* destacan las crónicas y reseñas de Juan Arturo Brennan, y las "Viñetas de compositores" publicadas por Consuelo Carredano, quien además se encargó de la elaboración de los índices de la revista.

Pautret, Andrés. Pianista, compositor y coreógrafo de origen francés, avecinado en la ciudad de México apenas consumada la Independencia (1821). Con su esposa **Aurora** (bailarina y cantante) abrió una academia de música y danza hacia 1823; de esta escuela egresaron varios músicos y cantantes, como la soprano Soledad Cordero*. Formó una compañía mexicana de niños bailarines



(1831). Por muchos años fue coreógrafo del Coliseo de México, transformado en teatro Principal. Compuso numerosas piezas de baile, entre las que sobresale el “sonecito español” *El jaleo*. (Ver también: Monplaisir, Adela e Hipólito).

Fuentes:

1930. Rubén M. CAMPOS: *El folklore musical de las ciudades*, SEP, ed. de México, p. 31.
 1933. Miguel GALINDO: “La Academia Pautret” y “Temporada de ópera de Castillo y Pautret”, *Historia de la música mejicana*, Imprenta El Dragón, Colima; reimpr. facsimilar, CENIDIM, ed. de México, 1992, pp. 468-482.

Pavana. Entre las danzas clásicas europeas de origen mexicano, la pavana parece ser la que arraigó primero en el Viejo Mundo, y la única que originalmente tenía un movimiento moderado o casi lento (ver: Chacona, Pasacalle y Zarabanda). Debe distinguirse, sin embargo, que no siempre al hablar de pavana, los musicólogos se refieren a lo mismo. La pavana de origen mexicano procede de la danza del pavo que en lengua nahua se llama *ijtototl* (de *ijtotia*, bailar, y *totolli*, pava), y que en versiones regionales aún se practica tradicionalmente por la etnia rarámuri* de Chihuahua, con el nombre de *rituburi*, y por los yaki* de Sonora, como *Danza de la paloma* (ver: Paloma). El movimiento original de esta danza, en metro binario, consiste en la imitación del cortejo que hace el guajolote (*uajxolotl*) a su hembra, y que se parece también al movimiento en forma de ocho y con circunvoluciones lentas que hace el macho a la palomita mexicana que se conoce con el nombre vulgar de huilota (del náhuatl *uilotl*, paloma) y en algunas regiones del occidente de México como *agachona* o *conguita*. La hembra corresponde, eventualmente, haciendo caravanas en señal de aprobación (de allí su nombre: *agachona*, por agacharse, inclinarse). El carácter sexual de la danza es evidente. La voz *uilotl*, además, significa tanto miembro viril como mujer pública, y en el México moderno aún se les llama *güilotas* o *huilas* a las prostitutas. La palabra *conga* o *conguita* (voz hispanizada de origen p'orhépecha) equivale a lo mismo, en tanto que *congá* significa burdel. Originalmente, sin embargo, esta danza se efectuaba con solemnidad religiosa, reservada para algunas ceremonias de fertilidad y para bendecir las mazorca tiernas del maíz. A los ojos de los conquistadores españoles, la danza del guajolote pareció, más bien, un cortejo elegante. Esta *danza de la pava* es la que efectúa Hernán Cortés a su regreso a España, al presentarse ante el emperador Carlos V, con su corte y sus músicos. Desde entonces, *pavonearse* significa “moverse con gallardía”. Los movimientos de la danza se hicieron entonces todavía más lentos y sofisticados. Según Mastrigli, “el caballero pone el brazo derecho, en forma de arco, bajo la capa y apoya la mano izquierda sobre la empuñadura de la espada, con el codo hacia fuera. En tal modo produce un amplio levantamiento detrás del manto, y describe una figura similar a la ronda del pavo. El porte soberbio, el paso lento y solemne, la dignidad de la expresión completan el concepto de ‘pavonamiento’ [...] Esta danza –prosigue Mastrigli– era la preferida en el melancólico palacio del Escorial, donde la sonrisa y la espontaneidad eran sofocadas por una corte grave y acompasada, siniestro reflejo del orgullo castellano, extraño contraste con el esplendor del refulgente sol madrileño y con la espigada alegría de los trajes pintorescos del pueblo ibérico”. Esta pavana, recreada en Europa, se conoció desde entonces como *pavana de España*, aunque debiera llamarse *pavana de Nueva España* para distinguirla de la versión ibérica de la *pavanne* francesa, a su vez estilización de la *padovana* de los italianos. La *padovana* o pavana de Italia, cuyo nombre procede de la ciudad de Padova, es una danza totalmente distinta, en seis octavos y tempo moderado. Otra danza italiana, parecida a la *padovana*, pero más rápida y alegre, se conoció desde el siglo XVI como *passamezzo*. Por otro lado, como el nombre español de aquella ciudad ha sido desde antiguo Padua, no es extraño que los españoles llamaran *paduana*, *padana* o aun *pabana* a esta danza ternaria, y que eventualmente se confundiera, por su nombre, pero no por sus características formales, con la “pavana de Nueva España”. Esta última, en tiempo casi lento, pasó a integrarse a la suite instrumental del

siglo XVII, como forma introductoria seguida comúnmente por una *gagliarda*. El *Método de cítara y vihuela* de Sebastián de Aguirre, de la segunda mitad del siglo XVII, contiene varias pавanas en estilo español, lo cual indica que la danza fue y vino transformada, de Europa, como parte de un repertorio que se conoce por ese motivo como “danzas de ida y vuelta”, y que involucra especialmente a Andalucía, Extremadura, Murcia, las islas Canarias, Cuba, Puerto Rico, La Española y México (en particular los actuales estados de Campeche, Veracruz y Yucatán). → Entre los compositores mexicanos de épocas posteriores, que han escrito pавanas con mayor estilización, se encuentran Carlos del Castillo*, cuya *Suite rococó* contiene una pavana “estilo Luis XIV”, y Armando Luna Ponce*, que incluyó pавanas transfiguradas en su *Sonata para guitarra* (1994), su *Sonata de cámara no. 5* (1999) y su colección de *Danzas rústicas* (1992) para orquesta.

Fuentes:

1966. Curt SACHS: *Storia della danza*, Il Saggiatore, Milano.
 1969. Leopoldo MASTRIGLI: *Le danze storiche dei secoli XVI, XVII, XVIII*, Forni Editore, Bologna.
 1989. María STEN: *Ponte a bailar, tú que reinas. Antropología de la danza prehistórica*, Joaquín Mortiz, ed. de México, p. 113.

Pavón, Laura (n. cd. de México, 30 oct. 1960). Guitarrista. En 1979 ingresó al Estudio de Arte Guitarrístico donde fue alumna de Jorge Madrigal, Juan Reyes y Manuel López Ramos, graduándose como concertista en 1985. Colaboró como profesora en dicho estudio de 1983 a 1989. Ofreció numerosos recitales como solista y en 1984 fundó, con María Eugenia Ortega, Guillermo González y Juan Sebastián Miralda, el Cuarteto de Guitarras Manuel M. Ponce, con el que realizó más de 200 conciertos en varias giras por la República Mexicana, actuando también como solistas con la Orquesta Pro Música dirigida por Francisco Rico y con la Orquesta de la Delegación Benito Juárez bajo la dirección de Pilar Vidal. Desde 1986 integra con Juan Reyes el Dúo Pavón-Reyes*, con el cual ha mantenido durante más de quince años una intensa actividad musical.

Fuente:

2001. *Curriculum vitae* proporcionado por Juan Reyes, cd. de México, 2 pp.

Pavón (Sarrelangue), Raúl (n. cd. de México, 1931). Compositor e investigador. Ingeniero en radiocomunicación y electrónica con diplomado en computación. cursó estudios superiores en electrónica en Colonia, Milán y París. Participó en el diseño y construcción del piano de tercios de tono creado por Julián Carrillo (ver: Pianos metamorfoseadores). Hacia 1964 construyó el primer sintetizador hecho en México. En 1970 diseñó y fundó el Laboratorio de Música Electrónica del CNM, donde colaboró con Héctor Quintanar en los primeros conciertos de música electrónica y electroacústica ofrecidos en México. En 1976 abandonó su labor en la industria y se dedicó por completo a la música electrónica y al desarrollo del icofón, instrumento de imagen y sonido electrónicos para el cual compuso las obras *Suite icofónica* (1983), *Fantasia creacionista* (1985), *Una antifantasia* (1986), *Fantasia de la muerte* (1987), *Fantasia abstracta* (1989) y *Fantasia cósmica* (1984), esta última grabada por el Centro Independiente de Investigaciones Musicales y Multimedia. Fue coordinador del Departamento de Música Electrónica del CNM e investigador de recursos electrónicos y computacionales en el CENIDIM. Ese centro publicó su libro *La electrónica en la música y en el arte* (1981).

Bibliografía de Raúl Pavón:

1981. *La electrónica en la música y en el arte*, SEP/INBA/CENIDIM, ed. de México, 319 pp. (antecedentes históricos de la electrónica en la música, explicación del desarrollo de las cintas electromagnéticas, los sintetizadores y las computadoras y otros medios de producción y manipulación del sonido por medio de la electrónica; comentarios sobre estética; glosario de términos técnicos).

Bibliografía sobre Raúl Pavón:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, ed. de México, p. 357.

Pavón, Yekina [Angélica Yekina Sosa Pavón] (n. Villahermosa, Tab., 1º mar. 1956). Cantante de jazz. Estudió canto con profesores particulares. En 1983 hizo su debut profesional en el ciclo Jazz 4 Conciertos, en la sala Ollin Yoliztli de la ciudad de México. Poco después realizó giras por la República Mexicana como solista y como parte de conjuntos de jazz. Desde 1989 cantó en varias emisiones del FIC de Guanajuato y en 1991 participó en un concierto en el Auditorio Nacional. Frecuentemente ha sido invitada a cantar en festivales musicales en los estados de Chiapas, Michoacán, Tabasco y Veracruz. También ha participado como cantante en la musicalización de películas mexicanas y en doblajes.

Fuente:

1999. *Curriculum vitae* redactado por Claudia Mancera, cd. de México, 4 pp.

Pax. Voz maya. Instrumento de percusión del período clásico tardío maya. Consistía en un vaso de cerámica con un parche tenso en su parte superior, que era golpeado por baquetas con cabeza de hule. Se han hallado modelos en forma de cilindro perfecto (Guatemala) y de bulbo (Yucatán).

Payambé. I. Ópera en un acto con música de Fausto Pinelo Río y libreto de Luis Rosado Vega. Fue estrenada en el teatro Arbeu, en la ciudad de México, el 6 de agosto de 1929. **II.** Ballet con música de Rubén M. Campos, escrito en 1930.

Payén (Ayala), José E(ncarnación) (n. cd. de México, 24 mar. 1844; m. Morelia, Mich., 25 nov. 1919). Cornetista, director de bandas y compositor. Hijo de padre francés y madre mexicana. Comenzó sus estudios en la Escuela Lancasteriana de Betlemitas, quedando pronto huérfano de padre, razón por la cual ingresó al Coro de Infantes del Convento de San Francisco donde estudió gramática latina y música bajo la guía del presbítero José Salamanca. Al desaparecer el convento por decreto del 16 de septiembre de 1856, Payén se sumó como cornetista a la Banda del Cuerpo de Granaderos que dirigía José María Pérez de León. Luego fue miembro de las bandas de música de los grupos de Artillería de Mina, Primer Batallón Activo de Celaya, Noveno de Caballería, Sexto de Infantería, Tercero de Toluca, Tercero Ligero de Colima y Tercero Ligero de Querétaro. En 1872 ingresó a la Banda del 14º Regimiento, con el grado de sargento segundo. En 1876 ascendió a sargento primero en la del 14º Batallón de Infantería y, en 1877, a subteniente director de la Banda del Batallón de Tiradores de Matamoros, en la cual causó baja el 15 de septiembre de 1878 y quedó fuera del ejército al ser disueltas las bandas militares por cancelarse su administración. Entonces fue llamado para ingresar como director a la Banda del Octavo Regimiento de Caballería, formada con el patrocinio del coronel Epifanio Reyes y con guarnición en Morelia. Con ese conjunto Payén alcanzó el grado de teniente y ofreció actuaciones en Querétaro, Orizaba y Morelia, obteniendo premios en ferias y exposiciones regionales. En 1884 se presentó con la Banda del Octavo Regimiento en la Exposición Industrial y Algodonera de Nueva Orleans. El éxito rotundo de ese concierto llevó a la banda a actuar en Washington, DC (toma de posesión del presidente Grover Cleveland, 1885), San Luis Missouri, Chicago, Milwaukee, Cincinnati, Baltimore, Filadelfia, Nueva York, Boston, Newport, Long Branch, San Francisco y El Paso, para emprender allí el regreso a la ciudad de México. Los triunfos en esa gira dieron a Payén su ascenso a capitán primero. En 1891 viajó una vez más a EU para dirigir a su orquesta en la Exposición de Mineapolis, donde los mexicanos llegaron ejecutando *Ecos de México* de Aguirre y recibiendo una calurosa bienvenida. En Mineapolis se le otorgó a la banda una medalla de oro por su sobresaliente desempeño. Al año siguiente Payén y su conjunto viajaron a España para tocar en los actos conmemorativos del IV Centenario del Descubrimiento de América. En Madrid actuaron en el Palacio Real ante la reina María Cristina de Austria. En premio a su labor, la monarca le impuso a Payén el título de caballero de la orden de Isabel la Católica, mientras que la infanta doña Isabel le otorgó una medalla de

oro y otra de plata, como alegoría de los colores de la bandera española. Por su parte, la Sociedad Iberoamericana lo condecoró con su Corona de Laurel. En 1893 la banda se radicó en la ciudad de México, y se transformó en Banda de Música del Estado Mayor Especial. En febrero de 1894 el grupo encabezado por Payén concurre a la Exposición de San Francisco, California, y en 1895 a la de Atlanta, conquistando en ambos lugares sendas medallas de oro. En 1898 participó por última vez en la Exposición de Nueva Orleans, obteniendo una copa de plata. A fines de 1898 ofreció una última presentación en Monterrey, ante el presidente Porfirio Díaz. Poco más tarde Payén tuvo un conflicto con el ministro de Guerra, general Felipe Berriozábal, que terminó en la baja del director, retirándose del ejército. En su lugar quedó el subteniente Nabor Vázquez*. Payén dejó la ciudad de México y se estableció en Morelia. Durante 1901 vivió en Pátzcuaro, retirado en una finca arrocera de su viejo protector, el coronel Epifanio Reyes. Al año siguiente fue nombrado director de la Banda de Música del Estado de Jalisco, por intercesión del presidente Díaz y del gobernador Curriel; sin embargo, pronto dejó esta plaza para hacerse cargo de la dirección de la Academia de Música del Estado de Aguascalientes, por invitación del gobernador Carlos Sagredo. Con alumnos de la academia organizó la Banda del Primer Batallón Ligero, con la cual hizo giras por el centro y el occidente del país, y actuó en Palacio Nacional en 1904, con motivo de la toma de posesión de la presidencia de la República por el general Díaz. En 1906 asistió con su nueva orquesta a una última gira por EU. En 1910, al estallar la Revolución, la Banda del Primer Batallón Ligero se disolvió y su director se dedicó a labores docentes en la Academia de Aguascalientes. En 1914, al llegar a esa capital las fuerzas de la División del Norte dirigidas por el general Francisco Villa, Payén fue llamado por aquél y ascendido a mayor inspector de bandas de la División, con la cual marchó a Chihuahua en 1915 y quedó allí al desintegrarse las bandas. A fines de 1916 causó alta en la División del Noreste, con el grado de mayor inspector de bandas de la División, empleo que desempeñó hasta el 18 de agosto de 1919 cuando solicitó licencia a causa de enfermedad. Su precario estado de salud lo llevó primero a la ciudad de México y luego a Morelia, donde se hallaba su familia. Murió al poco tiempo y fue sepultado con honores en el panteón Civil de esa ciudad. Su obra como compositor, integrada por valeses, *chotises*, danzas, marchas, polcas e himnos, no fue copiosa, pero en ella destacan su habilidad en la instrumentación y su ingenio melódico, dentro del estilo romántico tradicional.

Fuentes:

1881. Anónimo: *La sombra de Arteaga*, periódico oficial del Gobierno del Estado de Querétaro, 2 feb.
1883. Anónimo: *Memorias de la Junta Central de la Primera Exposición Veracruzana*, Imprenta de Juan C. Aguilar, Orizaba.
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).
1902. Anónimo: *El Republicano*, periódico oficial del Gobierno del Estado de Aguascalientes, 21 sep.
1919. Anónimo: "José Encarnación Payén", *Excelsior*, cd. de México, 14 dic. (Romero señala que esta biografía, "de la cual muchos se han servido suponiéndola exacta, es incompleta y está llena de errores").
1944. Anónimo: "José Encarnación Payén", *Provincial*, revista mensual del Círculo Acuaacalicense de México, cd. de México, dic.
1945. José P. SALDAÑA: *Casos y cosas de Monterrey*, sr., p. 51.
1945. Enrique GARCÍA CAMPOS: *Garambullo*, cd. de México, sr., p. 50.
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., pp. 54-59 (con bibliografía).

Otras fuentes documentales:

- I. Libro no. 33 de bautizos e hijos legítimos, 26 mar. 1844, parroquia de San José de México.
II. Libro no. 5 de defunciones, partida no. 2804, 25 nov. 1919, Registro Civil de Morelia.
III. Expediente 1894 del archivo del CNM de México.
IV. Archivo de cancelados: expediente del capitán Encarnación Payén, Secretaría de la Defensa Nacional, cd. de México.
V. Archivo particular de J. E. P., cedido a Jesús C. Romero por Isabel Payén, hija de aquél.



Paz, Arcelia [“Archi”] (n. Chihuahua, Chih., 1952). Cancionera. Difusora del *canto nuevo* en el norte de México. Se le atribuye la creación de un estilo lírico bautizado como canción chihuahuense; en realidad se trata de la nueva trova cubana en un modo regional.

Fuente:

1995. Anónimo: “Arcelia Paz”, *Discos Pentagrama*, ed. de México (catálogo de la empresa).

Paz, Jorge (n. cd. de México, 20 dic. 1956). Pianista y compositor. Cursó la carrera de piano en el CNM, bajo la dirección de Aurora Serratos y Guadalupe Parrondo. En ese mismo plantel estudió dirección orquestal con Francisco Savín e Istvan Horvath; análisis musical con Rodolfo Halffter, y composición con Manuel Enriquez, Włodzimierz Kotoński y Jean Claude Eloy. También realizó estudios en la escuela de perfeccionamiento Vida y Movimiento, del DDF. En 1980 ingresó al Taller de Composición del CENIDIM, donde estudió con Federico Ibarra, Mario Lavista y Daniel Catán. Director fundador de la Orquesta Sinfónica Juvenil Ars Viva (1979). Ha ejercido labor docente en escuelas de música de instituciones como la SACM, el IPN, el ISSSTE y el INBA. Ha realizado investigaciones en las áreas de biomúsica y musicoterapia dirigidas al apoyo de actividades teatrales y dancísticas. En varias ocasiones recibió becas del INBA y el FONAPAS. Ha participado como creador e intérprete en diversos foros musicales de la ciudad de México. Ha compuesto música para piano y canciones; *Acua-relas* (1981), para tres percussionistas; *Cuarteto de cuerdas* (1996); varios tríos y otras obras para conjuntos de cámara; *Alba* (1996), para orquesta sinfónica; *Concierto para piano y orquesta* (1996); *Oda a Mororoa* (1997), concierto para xilófono y orquesta; *Cantar* (1982), para coro mixto, sobre un texto de Ezra Pound; y *Polymar* (1981), para cinta electromagnética.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, ed. de México, p. 221.

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, ed. de México, pp. 173-174 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Paz (González), Rafael de (n. Tuxtla Gutiérrez, Chis., 24 oct. 1904; m. cd. de México, 18 feb. 1983). Pianista, arreglista, compositor y director de orquesta. Inició su formación musical de manera empírica. Llegó a la ciudad de México en 1924 contratado por el grupo de marimba guatemalteca de los Hermanos Barrios, para tocar en funciones de cine mudo. Cinco años más tarde se incorporó a la Orquesta Típica Torreblanca. En esa época ingresó al CNM. Después fue pianista y director artístico en varias radiodifusoras y realizó para ellas numerosos arreglos sobre melodías tradicionales mexicanas. Fue director musical de la compañía RCA-Victor Mexicana y colaboró en la musicalización de algunas películas como *Águila o sol*, *El gendarme desconocido* y *En un burro tres baturros* (en colaboración con Joaquín Pardavé). Trabajó además como arreglista de la Editora Mexicana de Música Internacional y fue asesor técnico del Departamento de Derechos de Autor de la SEP. En 1980 recibió el premio Chiapas en reconocimiento a sus cincuenta años de labor musical. Escribió algunas partituras de concierto, de las que sobresale su *Divertimento* en tres partes, para flauta, clarinete, oboe y fagot, y el cual fue grabado por el Quinteto de Alientos del INBA. Compuso también las canciones *Amor de mi vida*, *Balance*, *Mujer chiapaneca*, *¿Qué quieres más de mí?* y *Siete puñales*. Eventualmente firmó con el seudónimo Ariel Restrepo.

Fuente:

1983. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, ed. de México.

Paz, teatro de la. Ver: Teatro de la Paz.

Pazos, Carlos (n. Oaxaca, Oax., 1º mar. 1953). Pianista, compositor y musicólogo. Inició su formación musical en su ciudad natal, y continuó en el CNM de México, donde se graduó como pianista. Más tarde marchó a la República de Azerbaiyán, becado por la SEP

de México para estudiar un año en el Conservatorio de Bakú, y enseguida para cursar cinco años más en el Conservatorio P. I. Chaicovski de Moscú, bajo la dirección de Alexei Nikolaiev. En ese plantel obtuvo el grado profesional en composición y musicología. Sus composiciones de aquel período fueron estrenadas en la Casa de la Amistad de Moscú y el Club Contemporáneo de Problemas Creativos. El gobierno de la república soviética de Kazajstán lo invitó a ofrecer conferencias sobre la música mexicana y la música soviética, que fueron televisadas en red nacional. En 1983 fue estrenada su *Primera sinfonía*, con la Orquesta Sinfónica Estatal de Moscú, dirigida por Verónica Dudorava, y grabada por Radio Moscú. Regresó a la ciudad de México y en 1984 la Confederación Nacional Campesina y el Centro de Estudios Históricos del Agrarismo en México le hicieron el encargo de un *Himno jornalero*, para voz y orquesta de alientos. En 1984 el gobierno soviético le otorgó una nueva beca para que se especializara en composición en el Conservatorio Rimsky Kórsakov de Leningrado, donde fue discípulo de Juri Falik, y compuso la ópera *Popol Vuh**. En 1985 asistió al Curso Internacional de Composición impartido por Cristóbal Halffter en Villafranca del Bierzo, España; allí dictó una ponencia sobre la música mexicana y la música soviética, y presentó varias obras suyas. Un año después cursó técnicas nuevas de composición asesorado por Luis de Pablo en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En 1989 creó la Asociación Civil de Intérpretes, Musicólogos y Compositores Egresados, en la Unión Soviética. En 1993 fundó el Taller de Composición Musical del CIMO en la ciudad de Oaxaca. Fue becario del FOECA de Oaxaca (1993). Sus sinfonías *Caleidoscopio*, *Iconografía* (basado en los iconos de Andrei Rublev) y *Raza cósmica* han sido interpretadas en México y Rusia. Otras obras suyas son *Homofonías y polifonías* (1979), para piano; *Sonata para violín y piano preparado* (1980); *Interludio y fuga* (1996), para orquesta de cámara; *Siete refranes* (1981), para mezzosoprano y percusiones; dos ciclos vocales para bajo y piano; y la cantata *Apocalipsis* (1982), para cantantes solistas y coro mixto.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, ed. de México, pp. 221-222.

1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, ed. de México, p. 327 (datos biográficos).

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, ed. de México, pp. 175-176 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

1999. Anónimo: *Festival de Primavera Oaxaca 1999*, Gobierno del Estado de Oaxaca/FONCA, Oaxaca, pp. 83-84.

Pazos, Humberto (n. Bogotá, Colombia, 26 dic. 1921). Cantante, bajo. Realizó estudios musicales en Bogotá e hizo su debut operístico en el teatro Colón de esa ciudad, interpretando los papeles de «Don Bartolo» y «Sparafucile» en *Il barbiere di Siviglia* y *Rigoletto*, respectivamente. Debutó en el Palacio de Bellas Artes en 1947, con el papel de «Don Quijote» en la ópera *El retablo de maese Pedro* (De Falla) dirigida por Luis Sandi. Al año siguiente obtuvo la residencia y después la nacionalidad mexicana. Se presentó en los principales teatros líricos de la República Mexicana al lado de cantantes como Roberto Bañuelas, Plácido Domingo, Irma González, Julio Julián y Aurora Woodrow. En poco más de treinta años representó casi 30 papeles operísticos distintos. Su última representación en el Palacio de Bellas Artes fue en 1990, con el «Spinoleccio» en la ópera *Gianni Schicchi*, de Puccini.

Fuente:

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

Pazos (Díaz), Miguel Ángel (n. La Habana, 12 abr. 1912; m. cd. de México, 13 feb. 1970). Cancionero. Muy joven se estableció en la ciudad de México, donde fue conocido por sus canciones *Mi último refugio* y *Jugué al olvido*, difundidas por la radio.

Fuente:

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



Pecanins, Betsy (n. Yuma, Arizona, EU, 1954). Cantante y compositora mexicana de madre catalana y padre estadounidense. Inició su formación musical en Barcelona, con la maestra Margarita Sabartés. Radicada en la ciudad de México desde 1977, ese año inauguró su actividad artística cantando en cafés, bares y hoyos fonquis. A fines de 1980 grabó varias canciones de Federico Álvarez del Toro; asimismo puso música a poemas de Alaíde Foppa, Tomás Segovia, David Huerta y Alberto Blanco. Luego se especializó como cantante de *blues*. Ha hecho numerosas actuaciones en algunos de los foros artísticos más importantes de México (Auditorio Nacional, 1995; FIC, 1997), acompañada por los hermanos Toussaint* o por el pianista Guillermo Briseño*; y ha grabado música para cine (*La reina de la noche*, 1995; *Hasta morir*, 1995, y *Cilantro y perejil*, 1996). Entre las canciones más representativas de su repertorio están: *El sabor de mis palabras*, *Nada que perder*, *I'm a woman*, *Stormy monday* y *Your slave for love*.

Fuentes:

1982. Anónimo: "Betsy Pecanins: Afortunada conjunción de raíces", *Proceso*, no. 296, cd. de México, 5 jul., p. 59 (datos biográficos; reseña del disco *Vent amb veus*, "viento con voces").
1985. Roberto PONCE: "Betsy canta los blues", *Proceso*, no. 446, 20 may., pp. 54-56 (reseña discográfica; el artículo es complementado por la opinión de David Huerta, "Betsy para siempre").
1988. — "Betsy, *El sabor de mis palabras*", *ibid.*, no. 610, 11 jul., pp. 54-55 (reseña discográfica).
1993. — "La cantante de blues explica la voz de Lucha Reyes que hará para el film *La reina de la noche*, de Arturo Ripstein", *ibid.*, no. 886, 25 oct., p. 55
1997. Rocío MACÍAS: "Betsy Pecanins celebrará dos décadas de carrera", *Crónica*, cd. de México, 15 oct., p. 16B (espectáculos).

Pecero (Muciano), Carlos Alberto (n. cd. de México, 18 ene. 1963). Pianista. Inició sus estudios musicales bajo la guía de Carmen L. de Esteva. Posteriormente ingresó al CNM, donde fue discípulo de José Luis Arcaraz y Aurora Serratos. Asistió a cursos de perfeccionamiento pianístico impartidos por Jörg Demus, György Sandor, Bernard Flavigny, Cuccienello y Badura Skoda. Se ha presentado en diversos escenarios de la República Mexicana (teatro de la Ciudad, sala Ollin Yoliztli, Palacio de Bellas Artes, sala Netzahualcōyotl, teatro Juárez, teatro Degollado). Asimismo ha actuado en el sur de EU. Recibió tres menciones honoríficas como pianista ejecutante y obtuvo el primer premio en el concurso de música de cámara del CNM (1984). La casa Ricordi lo premió como el alumno más distinguido del Conservatorio. Solista con las orquestas sinfónicas mexicanas más importantes. Ha grabado diversas obras de compositores mexicanos.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Pedagogía (pedagogía de la música en México). La enseñanza de la música en México se remonta al origen mismo de la música entre los primeros pobladores de este país. Pero su impartición metódica, involucrada directamente con ritos de carácter astrológico y religioso, sólo apareció hasta la consolidación de las culturas olmeca, tolteca y teotihuacana, en cuyas sociedades fueron creados los oficios de cantor y músico. En este último caía la responsabilidad múltiple de construir, afinar, tocar y mantener en buenas condiciones los instrumentos musicales, así como la de componer. Al cantor correspondía también componer nuevos cantos y desempeñar prestigiosos cargos políticos, militares y religiosos. Ambas categorías de cantor e instrumentista se transmitieron en diferentes formas a los mayas* y los aztecas*, y entre los segundos se establecieron las especialidades de *cuicapique*, *ometochtzin* y *epocoa cuacuilli teccictoton*, maestros de canto ocupados en casos muy específicos. Sus enseñanzas, como las de los constructores-instrumentistas, eran transmitidas fundamentalmente de manera oral y vivencial, directamente en la práctica. Al llegar los europeos en el siglo XVI todo el sistema antiguo de enseñanza musical, discrepante del propio concepto occidental de música, fue destruido. En cambio se impulsieron los recursos visuales (lectura musical) y

mnemotécnicos (la mano de Guido, las escalas nominadas, etcétera) que habían sido desarrollados en la Edad Media. La enseñanza musical quedó entonces en poder de los frailes agustinos, dominicos, franciscanos y jesuitas, quienes también adiestraron a los indios para hacer instrumentos musicales, papel rayado, tintas, forros y empastados de libros de coro. En el siglo XVII se adoptaron nuevos tratados musicales y técnicas pedagógicas que pudieron ser difundidos gracias a la creciente capacidad de la imprenta novohispana. Asimismo creció el número de templos, colegios y conventos en que se enseñaba la música sistemáticamente, y en que eran definidas nuevas especialidades, desde cantores seises, hasta maestros organistas, chantes y maestros de capilla. Casi siempre, conforme un cantor o un músico recibía mayores encomiendas en una capilla musical, éstas incluían el compromiso de impartir los conocimientos del oficio a los más jóvenes. Los métodos de instrumentos populares como la cítara, la guitarra y la vihuela, de autores como Sebastián de Aguirre, Santiago de Murcia o Juan Antonio de Vargas y Guzmán (*) demuestran que las actividades musicales menos conspicuas no estaban faltas de un aparato pedagógico en constante renovación. Entre los tratadistas musicales que influyeron notoriamente en la teoría y la pedagogía novohispana del siglo XVIII se encuentran los españoles Nazarre, Torres y Eximeno, cuyas obras desplazaron los antiguos textos de Boecio, Cerone y otros. En esa misma época la enseñanza musical ya era considerada como indispensable en los altos círculos sociales, no para convertirlos en élites musicales, sino para complementar la formación intelectual de la incipiente aristocracia del virreinato. Dentro de ese contexto se abrió el Conservatorio de las Rosas de Santa María de Valladolid (hoy Morelia), quizás el primer plantel moderno de enseñanza musical en la Nueva España. Más tarde, con la Independencia del país (1810-1821), transcurrió una serie de progresos mayores en la secularización de la pedagogía musical. El siglo XIX se caracterizó en general por los innumerables intentos de renovar los métodos de enseñanza artística y fundar centros de educación musical modernizados. Así se abrieron muchas academias públicas y privadas que adoptaban programas pedagógicos tomados de planteles españoles, italianos y franceses, y aun alemanes, ya durante el porfiriato. En este período se dio la aportación experimental más prolífica en el campo de los recursos de la música aplicados a la enseñanza escolar general, gracias a la obra de Enrique Laubscher*. Éste fundó en 1883 la Escuela Modelo de Orizaba, donde aplicó el prototipo pedagógico de Fröbel con métodos líricos y rítmicos para que los niños aprendieran a leer y escribir en un período inusualmente corto. Asimismo escribió ejercicios musicales con fines mnemotécnicos, didácticos y lúdicos. Sus experimentos fueron continuados en Orizaba por Enrique Rébsamen (1857-1904), aunque no logró hacer aplicar sus avances en otros planteles de educación primaria. Al decretarse los programas unitarios de educación pública federal, después de la Revolución (1910-1917), las reformas de Laubscher fueron truncadas en todo el país. En contraparte se optó por regresar al antiguo molde de la especialización y enseñar la música sólo a los músicos potenciales, inscritos en el Conservatorio Nacional, a lo que se opusieron con regular éxito pedagogos como Luis Sandi, Estanislao Mejía y Raquel Calero Elorduy (*). En 1958, bajo el auspicio de Jaime Torres Bodet y Ernesto Enriquez*, a través de la SEP, el Instituto Federal de Capacitación del Magisterio inició un programa de "capacitación y modernización" de los profesores de música en la enseñanza primaria, y se le encargó al maestro Fortino López Robles la elaboración del método *Educación musical*, en cuatro volúmenes, con sugerencias y observaciones generales sobre el tema, en compañía de una selección de partituras para canto y piano. Sin embargo, ese esfuerzo reprodujo fallas importantes de viejos proyectos que ofrecían un gran cúmulo de información al profesor sin un previo estudio psicossociológico sobre el destinatario, ni tampoco con un programa pedagógico *strictu sensu*, sino fundamentado en criterios personales acerca de "lo que debe saber el profesor de música". Paralelamente los planteles públicos de



especialización musical lograron perfeccionar muchos de los aspectos pedagógicos de mayor importancia, si bien otros más han quedado irresueltos hasta la actualidad. Entre los esfuerzos recientes por corregir este rezago destaca el encuentro de profesores de música auspiciado por el INBA en 1987, del cual surgió el texto *La educación musical infantil en México; antología de métodos y experiencias*. Otras aportaciones independientes han sido realizadas por César Tort, autor de varios “instructivos para maestros de música” publicados por la UNAM (algunos en colaboración con Joaquín Gutiérrez Heras); Francisco Núñez, quien desarrolló el método de educación musical para niños conocido como SIAMA (Sensibilidad, Iniciación, Aprendizaje Musical y Artístico); Graciela Agudelo, autora de *Aprendiendo intervalos* (1984), serie de canciones didácticas infantiles; Guillermo Diego, creador del grupo Musicante (1995), compañía de comedia musical dedicada a divulgar entre el público infantil los aspectos generales de la creación e interpretación musical; David Soulé, fundador de la Escuela Autónoma de Música, en la cual se imparten cursos “prenatales” y “maternales” enfocados a aplicar la música como terapia profiláctica perinatal; los Hermanos Rincón, Gabriela Huesca, Susana Dultzin y Julio Gullco (*), estos últimos dedicados al desarrollo y el fomento de la música a nivel infantil. (Ver también: Música infantil).

Bibliografía:

1883. Enrique LAUBSCHER: *La Escuela Modelo de Orizaba. Plan de estudios y programa* [...], Imprenta Popular de Juan C. Aguilar, Orizaba, 24 pp.
- 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).
1896. Carlos J. MENESES: “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).
1900. Juan N. CORDERO: *Principios generales de pedagogía y sus aplicaciones a la música*, publicado en dos tomos, Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, que los declaró textos del Conservatorio.
1902. Gustavo E. CAMPA: “Algunas deficiencias de la educación musical [en México]”, *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 Huízar, CNM, cd. de México.
1919. Manuel CORRERO ERRAZQUÍN: “Curso de pedagogía aplicada a la música”, manuscrito (Biblioteca del CNM de México).
1926. Flavio F. CARLOS: *Nuevas orientaciones para la enseñanza de la lectura musical, teórica y práctica*, Memoria del Congreso de la Unión, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, pp. 69-74.
1930. José POMAR: “Las cátedras de composición y las aduanas”, *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 4, cd. de México, 15 jul., pp. 12-17.
1930. José ROLÓN: “Diversas modalidades de la enseñanza de la composición”, *ibid.*, pp. 23-39.
1930. José POMAR: “Los conocimientos superiores de música necesarios a los ejecutantes”, *ibid.* (en dos entregas: vol. II, no. 1 (7), 15 oct., pp. 12-16; vol. II, no. 2 (8), 15 nov., pp. 27-32).
1931. J. F. RAMÍREZ: *Bases nuevas de educación musical que descansan en sus principios: Antes que leer, expresar. Antes que solfejar, cantar. Antes que ejecutar, componer*, TAM, cd. de México, 60 pp.
1931. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “¿Cómo hacer la educación auditiva del músico?”, *Excelsior*, cd. de México, 31 may.
1932. Guadalupe PALENCIA: “Responsabilidad de los profesores de música”, *México Musical*, año II, no. 2, cd. de México, feb., p. 10.
1932. Fernando SORIA: “Diferencias en el tecnicismo didáctico musical”, *ibid.*, pp. 10-11.
1932. — “Cualidades que debe poseer el profesor de piano”, *ibid.*, año II, no. 3, mar., pp. 11-12.
1932. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Anomalías musicales. La cultura de los intérpretes”, *Excelsior*, 10 abr.
1932. Salvador J. CARBALLEDA: “La mala enseñanza pianística”, *México Musical*, año II, no. 6, jun., p. 13.
1932. José Martínez VILLEGAS: *Principios de didáctica pianística*, cd. de México, 22 pp.
1934. Fernando SAMADA: “El concepto de la pedagogía en la enseñanza musical” (tesis de posgrado en pedagogía, presentada para el CNM).
1934. Anónimo: *Programa de las actividades musicales en los jardines de niños, escuelas primarias, secundarias y normales*, Sección de Música del Departamento de Bellas Artes, F. Molleda, cd. de México (ejemplar conservado en la Biblioteca del CENDIM).
1936. Carlos CHÁVEZ: “Revolt in Mexico”, *Modern Music*, vol. XIII, no. 3, Nueva York, mar.-abr., pp. 35-40 (información sobre las clases de “creación musical” en el CNM [1931-1934]).
1937. Elisa OSORIO BOLIO: “Recreaciones infantiles”, *Memoria del VII Congreso Panamericano del Niño*, t. II, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México; traducción al inglés y al francés.
1938. Manuel BARAJAS: *México y la cultura musical*, Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 35 pp. (trata del estado de la enseñanza pública de la música en México).
1939. Flavio F. CARLOS: *Lectura musical. Curso infantil, con acompañamiento de piano o armonium*, manuscrito, cd. de México (Biblioteca Candelario Huízar del CNM).
1941. Jesús C. ROMERO: “Los cultivadores de nuestra enseñanza musical a través de sus biografías”, *Orientación Musical*, vol. I (en cuatro partes: no. 1, jul., pp. 6-7; no. 2, ago., pp. 7-8; no. 3, sep., pp. 5-6; no. 4, oct., pp. 5-6), cd. de México.
1941. Adalberto GARCÍA DE MENDOZA: *Primeros anales del Conservatorio Nacional de Música*, t. I, Ediciones Amigos del Conservatorio, cd. de México, 343 pp. (incluye programas de estudio en 1940).
1941. Anónimo: “Plan general de actividades de los promotores y maestros de música de las misiones de mejoramiento indígena”, Mesa de Música, Oficina de Educación Indígena, Departamento de Asuntos Indígenas, cd. de México, 1º ene., 8 pp. (mecanuscrito, AGN).
1943. Luis SANDI: “Struggle in Mexico”, *Modern Music*, vol. XX, no. 4, Nueva York, may.-jun., pp. 273-276 (sobre la labor educativa de Sandi en escuelas primarias y secundarias desde 1926).
1943. Leonor BOESCH: “Sistemas pedagógicos de enseñanza pianística; las diferentes escuelas y sus resultados”, conferencia dada el 26 de noviembre en el anfiteatro Simón Bolívar de la Universidad Nacional, cd. de México.
1943. Arno FUCHS: “Algo respecto a la misión del profesor de música en las escuelas”, *Revista Musical Mexicana*, t. III, no. 4, cd. de México, 7 abr., pp. 75-82.
1944. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER-Luis SANDI: “La II Conferencia Nacional de Educación Musical”, *ibid.*, t. IV, no. 1, 7 ene., pp. 14-16 (Sandi) y p. 20 (Baqueiro).
1944. Luis SANDI: “Qué debe enseñarse en la escuela primaria”, *ibid.*, t. IV, no. 3, 7 mar., pp. 56-61.
1944. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Qué debe enseñarse de música en las escuelas normales de maestros”, *ibid.*, t. IV, no. 4, 7 abr., pp. 75-78.
1944. José Santos VALDÉS: “La música en la educación”, *ibid.*, t. IV, no. 4, 7 abr., pp. 87-88.
1945. Vanett LAWLER: “Educación musical en 14 repúblicas latinoamericanas”, *ibid.*, t. V, no. 5, 7 may., pp. 103-108.
1945. Manuel M. PONCE: “La música y la educación”, *Repr. Camp.*, año 2, vol. III, sl., may.-jun., pp. 13-19 (citado por Chase, *A Guide...*, 1962 [item 831a]).
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 and 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. Rodolfo HALFFTER: “La meta de la educación musical”, *El Universal Gráfico*, cd. de México, 23 feb.
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.
1947. Pablo CASTELLANOS hijo: “Historia de la enseñanza pianística” (inédita), cd. de México.
1947. Estandislaw MEJÍA: *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, 591 pp. (el autor aborda con cierta amplitud la problemática de la enseñanza musical en México).
1950. Luis SANDI (et al.): *Boletín de Música*, número único (dedicado a la divulgación y crítica de nuevos sistemas de pedagogía musical), INBA, cd. de México.
1954. — “La música y los educadores”, *Carnet Musical*, vol. X, no. 11, cd. de México, nov., p. 486.
1956. Angélica ORTIGOZA: “Realización positiva de mis experiencias en la educación musical en la primaria”, *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Enriqueta Gómez, compiladora, Mi Mundo, cd. de México, pp. 485-498 (miscelánea; propuestas pedagógicas).
1957. Luis SANDI: “La música en la educación”, *Carnet Musical*, vol. XII, no. 143, ene., p. 44.
- 1958-1960. Fortino LÓPEZ ROBLES: *Educación musical*, 4 vols., Instituto Federal de Capacitación del Magisterio, SEP, cd. de México, 1960, 94 pp. (guía y tratado musical para el profesor de enseñanza primaria; comentarios sobre la formación del pedagogo musical; recomendación de ejercicios diversos; datos históricos y biográficos de música y músicos del mundo; piezas para canto y piano; vocabulario).
1959. Esperanza PULIDO: “Dignificación del maestro mexicano de música”, *Carnet Musical*, vol. XV, no. 168, feb., p. 79.
1959. Miguel BUENO: “Psicología, pedagogía y sociología de la música”, *ibid.*, vol. XV, no. 177, nov., p. 502.
1975. Susana HERNER y Francisco NÚÑEZ: “Desarrollo de la sensibilidad como base para la educación artística”, *Heterofonía*, vol. VIII, no. 45, nov.-dic., pp. 19-21.
1975. César TORT: *Educación musical en el primer año de primaria. Instructivo para el maestro*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, 99 pp. (en colaboración con Joaquín Gutiérrez Heras).
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.

1980. Armando PONCE: "Francisco Núñez: Carencia de docentes, problema mayúsculo en la educación musical", *ibid.*, no. 192, cd. de México, 7 jul.; nota no. 39 (entrevista).
1980. María de Jesús SÁNCHEZ BELTRÁN: "El piano en México: Sus grandes pedagogos e intérpretes", ENM de la UNAM, cd. de México (tesis profesional).
1982. César TORT: *Educación musical en las escuelas primarias; segundo grado, material para el alumno*, UNAM, cd. de México, 80 pp.
1982. — *Educación musical en las escuelas primarias; segundo grado, instructivo para el maestro*, UNAM, cd. de México, 111 pp.
1986. Susana DULTZIN y Julio GULLCO: "Investigación sobre educación musical", *Boletín del CENIDIM*, no. 2, cd. de México, abr.-jun., pp. 8-9.
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).
1988. César TORT: *El coro y la orquesta escolares; instructivo para el maestro, 3° y 4° grados*, UNAM, cd. de México, 199 pp.
1988. — *El coro y la orquesta escolares; instructivo para el alumno, 3° y 4° grados*, UNAM, cd. de México, 235 pp.
1995. — *El ritmo musical y el niño; actividades de lecturas rítmicas en la educación musical del niño*, "instructivo para el maestro y para el alumno", UNAM, cd. de México, 153 pp.
1996. Pablo ESPINOSA: "Parcial, la aplicación del método de enseñanza musical de Sandi: Gerardo Estrada", *La Jornada*, no. 4166, cd. de México, 12 abr., p. 27 (cultura).
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).
1999. Evguenia ROUBINA: *Los instrumentos de arco en la Nueva España*, CONACULTA, cd. de México, 246 pp. (con un capítulo dedicado a los métodos de enseñanza de violín en el siglo XVIII).
1999. María Luisa VILAR PAYÁ: "La enseñanza de la investigación musical", conferencia leída en las Jornadas Académicas sobre la Enseñanza Profesional de la Música, CNM, cd. de México, 9 dic.
2000. — "Análisis comparativo de modelos académicos de formación musical", *ibid.*, 2 mar.
2000. Varios: "Memorias del Encuentro sobre la Enseñanza de la Composición en México", ESM de la INBA, cd. de México.
2005. Mónica MATEOS VEGA: "El sistema educativo menosprecia la formación artística: Especialistas", *La Jornada*, cd. de México, 23 ago. (comentarios acerca de la enseñanza musical en México).

Pedraza, Francisco (n. cd. de México, 21 mar. 1963). Guitarrista y compositor. Estudió en la ENM de la UNAM, donde fue discípulo de Radko Tichavsky en la materia de composición. Fue integrante fundador del Taller Creativo Infantil Silvestre Revueltas, cofundador del grupo de compositores Índice 5, miembro del Taller de Ópera de Cámara y del Coro de la ENM de la UNAM. Profesor de guitarra en la Universidad de la Música G. Martell (1995). En 1984 ganó el premio de composición Círculo Disonus en la categoría de música vocal. Desde 1994 es miembro de la LCMCM. Ha compuesto numerosas obras para guitarra sola y a dúo; *Cuarteto de cuerdas* (1986); obras para banda sinfónica; canciones y obras corales.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 177-178 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Pedro, Don. Ver: Don Pedro.

Pedro Páramo. Música para la película homónima (1966), compuesta por Joaquín Gutiérrez Heras. (Ver también: *Murmulllos del Páramo*).

Peláez de Ugarte, Francisco. Organista y constructor de órganos. En 1719 fabricó un órgano para la catedral de Durango. Ya había sido afinador del primer órgano de la catedral de México cuando, hacia 1737, fue elegido afinador y jefe de mantenimiento de los dos órganos de la misma catedral, ganando ese puesto a otros dos organeros que habían sido propuestos: Joseph Casela (recomendado por Nazarre) y Nicolás de Izaguirre.

Fuente:

1991. María Teresa SUÁREZ: *La caja de órgano en Nueva España durante el Barroco*, CENIDIM, cd. de México, p. 131.

Pelanabijpenihuilla. En lengua zapoteca, grupo coral.

Pellegrini, Inocencio (fl. cd. de México, mediados del s. XIX). Compositor. Autor de un *Himno nacional mexicano* estrenado el 22 de abril de 1853. (Ver: *Himno nacional mexicano*).

Penella Moreno, Manuel (n. Valencia, España, 31 jul. 1880; m. Cuernavaca, Mor., 24 ene. 1939). Compositor. Formado musicalmente bajo la guía de su padre, director del Conservatorio de Valencia. En su juventud destacó como violinista y organista. Llegó a la ciudad de México a la cabeza de su Compañía Española de Zarzuelas y Revistas, que se presentó de junio de 1920 a septiembre de 1921 en el teatro Arbeu y en otros escenarios del centro de México. Después marchó a Buenos Aires, Argentina, donde fijó su residencia. En 1936 regresó a México para dirigir la parte musical de la filmación de su zarzuela *Don Gil de Alcalá*, adaptada al cine con el título *El capitán aventurero* y protagonizada por José Mojica. Estableció también una compañía de género chico junto con Esperanza Iris y Manolita Saval, la cual se presentó en el Palacio de Bellas Artes. Otras zarzuelas suyas dadas a conocer en México fueron *Día de Reyes*, *El gato montés*, *La España de Pandoreta*, *La niña de los besos* y *Las musas latinas*. Compuso también numerosas canciones.

Fuentes:

1986. R. ALIER (et al.): *Diccionario de la zarzuela*, Ediciones Daimon, Barcelona, pp. 239-243.
1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. III, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 2671.

Penihuijlxéni. Voz zapoteca que significa "el tocador de tambor".

Penihuilla. En lengua zapoteca, cantor.

Peninagéyánini. En zapoteca, contrabajo (voz).

Pensamiento musical, El. Ensayo literario de Carlos Chávez cuyo título original es *Musical Thought* (1961, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, EU). Es el texto íntegro de conferencias que el autor ofreció en la Universidad de Harvard (1958-1959), escritas en inglés y traducidas al español después, por él mismo. En el libro se ofrecen "formas nuevas para la comprensión y goce de la música" (1ª ed. en español, FCE, cd. de México, 1964).

Pentafonía, pentáfono. Ver: Sistema pentatónico.

Peña (Salinas), Sergio (n. cd. de México, 1931). Pianista. Estudió con Stella Contreras en el CNM de México y más tarde cursó perfeccionamiento en Viena y en la escuela Juilliard, de Nueva York. Recitalista de la Asociación Musical Manuel M. Ponce. Ha ofrecido conciertos en el Palacio de Bellas Artes.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Peña, Víctor Manuel (n. cd. de México, 14 may. 1952). Pianista y compositor. Estudió piano con Alfonso de Elías, Yolanda Moreno Rivas, Leopoldo González y Don Sebesky. Asistió a cursos de composición impartidos por Mario Lavista. En 1995 obtuvo el tercer lugar en el certamen del Tachikawa World Festival de Japón. Ha compuesto piezas para piano, numerosas obras para conjuntos de cámara, obras corales, orquestales y música para cine.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 179-180 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Peña Gil, de la. Familia de músicos y editores musicales originaria de Guadalajara, formada principalmente por los hermanos **Alberto** y **Adolfo** (emparentados también con la familia González de la Peña*), discípulos de Alfredo Carrasco y José Rolón. La trayec-



toría profesional de ambos fue paralela: fueron cantores y organizadas en varios templos de Guadalajara y más tarde incursionaron en la composición de música religiosa y piezas de salón. Fueron empleados en los repertorios de Manguía (1899-1906) y Wagner y Levien (1906-1909). Establecidos en la ciudad de México en 1909, fundaron allí su propia casa editora de música, bautizada como Compañía Editora De la Peña Gil Hermanos, cuyos talleres y oficinas estaban localizados en la avenida Juárez, frente a donde está hoy el Hemiciclo al Benemérito de las Américas. En los altos de ese local, en 1918, Manuel M. Ponce, Asunción Sauri y Agustín Beltrán abrieron la Academia Beethoven*.

Fuente:

1924. Anónimo: *Compañía Editora De la Peña Gil Hermanos*, De la Peña Gil Impresores, cd. de México, 23 pp. (catálogo de publicaciones; incluye propaganda y fotografías de artículos musicales y músicos).

1950. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Agustín Beltrán Vellio", *Carnet Musical*, vol. VI, no. 5, cd. de México, may., pp. 192-193.

Peña Olvera, Feliciano (n. Querétaro, Qro., 29 abr. 1956). Compositor. Estudió teoría musical, piano, órgano, composición y dirección coral en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro, bajo la guía de Felipe de las Casas, Rogelio Hernández, Natividad Martínez y Rafael Vallejo, así como en el Conservatorio José Guadalupe Velázquez, con Bonifacio Rojas. Se ha desempeñado como profesor de armonía. Fue también programador y productor de Radio UAQ, estando a cargo de proyectos de difusión de música mexicana de concierto. Obtuvo el tercer lugar en el Primer Concurso de Composición Musical de Querétaro, convocado por la UAQ (1993) y el segundo lugar en el certamen musical Fernando Loyola, organizado por el Instituto Municipal de Cultura de Querétaro (1996). Sus obras *Microestructuras dodecafonicas para cuarteto de cuerdas* (1993) y *Danza para piano no. 2* (1984) fueron grabadas bajo el apoyo del Gobierno del Estado de Querétaro. Otras partituras suyas son *Sonatina*, *Preludio*, *Danza I* y *Preludio dodecafonico*, para piano, y *Angelus* (1996), para cuarteto de cuerdas.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, p. 181 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).

Peña Pacheco, Alfredo ["El Negro Peña"] (n. Campeche, Camp., 14 jun. 1909). Compositor, violinista y director. Estudió los fundamentos de la música con su tío Emilio Pacheco*. Fue también discípulo del violinista Rafael Martínez. En su ciudad natal organizó varios grupos corales de música religiosa y dirigió orquestas de baile. En Ciudad del Carmen dirigió la Orquesta Euterpe. Autor de las canciones *Atardecer carmelita*, *Canto a Ciudad del Carmen* y *Vuelve a fingir*, entre muchas otras.

Fuente:

1970. Eloísa RUIZ CARVALHO DE BAQUEIRO: *Tradiciones, folklore, música y músicos de Campeche*, Gobierno del Estado de Campeche, no. 14, Campeche.

Peña Palacios, Felipe (n. y m. Tonalá, Chis., 1899-11 dic. 1967). Compositor. Recibió educación musical en el seno familiar. Dirigió el conjunto de marimbas Hermanos Peña Ríos y escribió numerosos arreglos con música tradicional chiapaneca. Asimismo fue director de bandas y profesor de música en diversas escuelas de su ciudad natal. Entre sus composiciones se encuentran *Ángel mío*, *Brisas tonaltecas*, *Himno al héroe de Nacozari*, *Himno a Juárez*, *Linda tierra chiapaneca*, *No me niegues tu amor*, *Panorama Mojarrás*, *Primavera*, *Puerto Arista*, *Sarabua*, *Se fue mi amor*, *Tonalá*, *Tres preguntas* y *Zanatenco*.

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. III, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 2675.

Peñalver, Benito (n. Matanzas, Cuba, 1863; m. Mérida, Yuc., ?). Cancionero de raza negra, llegó a Yucatán en 1890 e introdujo, en

su propia interpretación, canciones cubanas. Ejerció influencia entre los trovadores yucatecos de la época. (Ver también: Gasque, Ramón y Cuevas Galán, Cayetano).

Fuente:

1944. Jesús C. ROMERO: *Historia de la música en Yucatán*, Enciclopedia Yucatecense, t. IV, cd. de México.

Peón Contreras, José (n. Mérida, Yuc., 1843; cd. de México, 1907). Poeta y dramaturgo. Fue amigo y colaborador del trovador Chan Cil*, cuyas canciones *Adiós*, *A María*, *Azucena*, *Despedida*, *La mestiza* y *Vuelvo a ti* tienen letra suya. Asimismo, algunos dramas suyos fueron adaptados como óperas. Entre éstos se encuentran *El oidor*, con música de Rafael J. Tello; *La cabeza de Uconor* y *Un amor de Hernán Cortés*, con música de Domingo Ricalde Moguel; y *Gil González de Ávila*, con música de Sofía Cancino. A él fue dedicado el teatro que lleva su nombre, en Mérida. (Para mayor información sobre libretistas de ópera en México, ver también: Campos, Rubén M.; Cuevas, Alejandro; y Bermejo, Manuel M).

Fuentes:

1882. Vicente RIVA PALACIO: "José Peón Contreras", *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. 275-296.

1944. Edmundo BOLIO: *Diccionario histórico, geográfico y biográfico de Yucatán*, ICD, cd. de México, pp. 179-180 (biografía mínima; cita algunas de sus obras principales).

Pequeño príncipe, El. Ópera en un acto con música de Federico Ibarra y libreto de Luis de Tavira, en una adaptación de *Le petit prince*, cuento de Antoine de Saint-Exupéry. Se estrenó el 30 de junio de 1988 en la Universidad del Estado de California en Los Ángeles, con Rick Tyler, José Durán, Malcolm McDonald, R. Cassin Morgan y Robert Prior, bajo la dirección de Robert Webb.

Peralta (Castera de Castera), Ángela (n. cd. de México, 6 jul. 1845; m. Mazatlán, Sin., 30 ago. 1883). Cantante (soprano) y compositora. De familia muy pobre; comenzó su trayectoria cantando piezas ligeras. A los siete años de edad fue descubierta por el maestro Manuel Barragán, quien le dio clases de solfeo y canto. Un año más tarde cantó en público la *cavatina* de la ópera *Belisario*, de Donizetti, y Agustín Balderas aceptó tomarla como alumna de canto y piano. A los nueve años cantó ante Henrietta Sontag*, quien "quedó impresionada por su espléndida voz". Siguió sus estudios de piano y comenzó los de composición con Cenobio Paniagua (1858-1860), y el 18 de junio de 1860 debutó con el papel de «Leonor», en *Il trovatore*, de Verdi, en el Gran Teatro Nacional. El 22 de febrero de 1861 marchó a Europa con su padre. Su primera actuación en el extranjero, en Cádiz, fue muy exitosa. En España le llamaron "El Ruiseñor Mexicano". Residió luego en Milán, junto con su familia y con el maestro Agustín Balderas; entonces perfeccionó la técnica vocal con Pietro Lamperti. A principios de 1862 cantó en La Scala, con el papel principal de *Lucia di Lammermoor*; obtuvo innumerables elogios. Más tarde se presentó en Torino, Piacenza, Lizzinia, Reggio, Pisa, Cremona y Bolonia (donde cantó *I puritani* con el tenor Salvi, y fue nombrada miembro de la Sociedad Filarmónica boloñesa); luego actuó en el teatro Zizinia de Alessandria, y en Lisboa. Regresó a México en 1865 atraída por los proyectos de Annibale Biacchi, quien organizaba una nueva empresa operística. Su entrada a la capital del entonces imperio fue convertida en fiesta nacional, y fue recibida por una multitud de admiradores, en compañía de la Banda de Música de la Policía. Cantó primero la «Amina», de *Norma*, y después siguieron: *Il barbiere di Siviglia*, *Lucia di Lammermoor*; *I puritani*, *Martha*, *María Rohan*, *La traviata*, *La favorita*, *Il trovatore* y *Rigoletto* (1865-1866), presentadas en el Gran Teatro Imperial. El 27 de enero de 1866 ocupó el papel principal en el estreno absoluto de



*Ildegonda**, de Melesio Morales, y dos días después realizó su primera función en su beneficio, cantando arias famosas en el Imperial. Maximiliano de Habsburgo le dio el título de cantarina de cámara y le obsequió un aderezo de diamantes. Enseguida hizo una gira nacional con la compañía de Biacchi; poco antes de salir para Puebla casó con su primo Eugenio Castera, quien era empresario teatral. En octubre de 1866 inauguró el teatro Degollado de Guadalupe con la *Lucia*. Volvió a las giras internacionales en 1867. Cantó en La Habana y en Nueva York, luego regresó a Italia y tuvo aplaudidas apariciones en Brescia, Florencia y Modena. En diciembre de 1869 cantó en el teatro de la Zarzuela de Madrid, en donde residió y actuó con gran éxito hasta marzo de 1870. Después de una breve temporada en Barcelona, regresó a su país, y el 6 de mayo de 1871 emprendió una gira nacional con el tenor Enrico Tamberlick*. El 13 de septiembre de ese año ambos estrenaron en el teatro Nacional la ópera *Guatimotzin**, de Aniceto Ortega. En julio de 1872 la Peralta formó su propia compañía operística, con la cual representó en los teatros líricos más importantes de México *Lucia*, *La traviata*, *Lucrecia*, *La fuerza del destino*, *I puritani*, *La condesa de Amalfi*, *Ruy Blas* y *La estrella del norte*. Más tarde marchó a Francia y abandonó los escenarios para internar a su marido en un sanatorio. Retornó a México en 1877, al frente de una nueva empresa de ópera, y con ella cantó el estreno absoluto de *Gino Corsini**, de Melesio Morales, y el estreno nacional de *Aida*, de Verdi (1º sep.); también en esa temporada cantó en otras 25 óperas distintas, en los teatros Nacional y Principal. A inicios de octubre de ese año falleció su esposo, en cuya memoria cantó el *Requiem* de Verdi el día 12 de ese mes, en un concierto dedicado oficialmente a Juárez, a Lincoln y a Thiers. En 1879 inició una nueva temporada con *La traviata*, *Martha*, *Il barbiere di Siviglia*, *Linda*, *Crispino*, *Esmeralda* (basada en la novela *Nuestra Señora de París*, de Victor Hugo, con música de Fabio Campana) y *Norma*. Su última actuación operística en la ciudad de México la hizo el 28 de marzo de 1880, con *Aida*; después emprendió una extensa gira nacional (Veracruz, 1880; Querétaro, 1881 y 1883; Chihuahua, 1882; San Luis Potosí, 1883; Zacatecas, 1883; y Mazatlán, 1883). En su última presentación, en Mazatlán, la mayor parte de los elementos de su compañía sucumbió a una epidemia de cólera. La gran soprano, poco antes de morir todavía encabezaba los ensayos de *Aida*, que no llegó a ponerse en escena. Finalmente casó *in articulo mortis* con su amante Julián Montiel y Duarte. Fue sepultada en Mazatlán, pero el 11 de abril de 1937 sus restos fueron trasladados a la Rotonda de los Hombres Ilustres, en el panteón Civil de Dolores, en la ciudad de México. Entre las óperas que “mejor representó”, según Olavarría, figuran *Lucia di Lammermoor* (que cantó 166 veces), *I puritani* (también 166 veces) y *La sonnambula* (122 veces). Como compositora dejó un *Álbum musical* (México, 1875) que contiene 19 piezas de salón.

Obra musical de Ángela Peralta:

1875. *Álbum musical*, piezas para piano solo o piano y canto, se., cd. de México. Consta de las siguientes obras:
Adiós a México, fantasía.
Ausencia, vals.
El deseo, romanza para canto y piano.
Eugenio, vals dedicado al primer esposo de la autora.
Fantasia, pieza para piano.
Ilusión, polca-mazurca.
Io t'ameró, romanza para canto y piano; texto en italiano.
La huérfana, romanza para canto y piano.
Les larmes, romanza para canto y piano; texto en francés.
Loin de toi, vals cantado; texto en francés.
Margarita, danza habanera.
María, vals.
México, galopa; estrenada por la autora en su beneficio (1871), originalmente fue instrumentada para banda por Luis Pérez de León; en 1994 Arturo Márquez la instrumentó para orquesta sinfónica.
Ne m'oublie pas, vals dedicado a Agustín Balderas.
Nostalgia, fantasía.
Pensando en tí, fantasía.
Sara, danza.
Un sueño, vals.
Vuelta a la patria, chotis.

Bibliografía sobre Ángela Peralta:

1867. Anónimo: *Ángela Peralta*, sr., cd. de México (biografía citada por Mayer-Serra [1947]; atribuible a Ignacio Manuel Altamirano).
 1873. Agustín F. CUENCA: *Ángela Peralta de Castera, rasgos biográficos*, spi., cd. 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 (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. 133-141.
 1921. Manuel PERALTA Y CASTERA: *Apuntes biográficos de Ángela*, spi., cd. de México.
 1930. Rubén M. CAMPOS: “Nota sobre la entrada de Ángela Peralta a México”, *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, pp. 121-124 (basado en Olavarría).
 1937. Carlos GONZÁLEZ PEÑA: “Ángela Peralta”, *Flores de pasión y melancolía* (incluida en *Carlos González Peña. Crónicas escogidas*, Seminario de Cultura Mexicana, cd. de México, 1974, pp. 72-77).
 1944. Armando de MÁRIA Y CAMPOS: *Ángela Peralta, el ruiseñor mexicano*, Ediciones Xóchitl, cd. de México, 189 pp. (serie Vidas Mexicanas, 15).
 1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, pp. 755-762.
 1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, pp. 353-355 y 453-454 (datos biográficos; basado principalmente en Olavarría).
 1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, pp. 77-85.
 1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 29-32.
 1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 207-212 (con retrato).
 1975. Griselda ALVAREZ: “Ángela Peralta”, *Algunas mujeres en la historia de México*, Cuauhtémoc, cd. de México, pp. 64-73.
 1976. Beatriz REYES NEVARES: *Ángela Peralta*, Departamento Editorial de la Secretaría de la Presidencia, cd. de México, 70 pp.
 1983. José Antonio ALCARAZ: *Con el ahinco de su voz pretérita: Ángela Peralta*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 24 pp. [col. Ensayos, 3] (biografía; comentarios de interés histórico; con dos retratos).

Hemerografía sobre Ángela Peralta (selección):

1866. Anónimo: “Teatro”, *El Imperio*, no. 71, Guadalajara, sábado 22 sep., p. 4 (comentarios sobre la representación de las óperas *Sonnambula*, *Il trovatore* y *Norma*, en la temporada de inauguración del teatro Degollado; elogios a la Peralta, críticas al empresario Biacchi).
 1866. Anónimo: “Ópera italiana”, *La Prensa*, Guadalajara, jueves 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).
 1871. Ignacio M. ALTAMIRANO: “La llegada de Ángela Peralta”, *El Federalista*, t. I, no. 108, cd. de México, 8 may., pp. 1-2 [editorial] (fiestas del 5 de mayo; el teatro Principal, *Barba azul*; el teatro Nacional, *Sonnambula*; comentarios sobre las actuaciones de la Peralta).
 1871. — “La Peralta y sus defensores”, *De Todo un Poco*, en *El Federalista*, t. I, no. 226, cd. de México, 24 sep., p. 2.
 1872. Agustín F. CUENCA: “Ángela Peralta de Castera”, *El Teatro*, t. I, no. 45, cd. de México, 16 nov., pp. 1-2 (biografía; número especial dedicado a —; con retrato a pluma en la p. 1. En 1873 el autor reeditó su texto, ampliado, en el opúsculo *Ángela Peralta de Castera, rasgos biográficos*, spi.).
 1884. Anónimo: “Ángela Peralta”, *El Álbum Musical*, H. Nagel Sucesores, vol. II, no. 5, cd. de México, 30 ago.; interior de forros (primera biografía integral de la soprano).
 1908. Genaro ESTRADA: “La glorificación de la Peralta”, *Arte y Letras*, año V, no. 81, cd. de México, 11 oct., p. 24.
 1931. Rubén M. CAMPOS: “Nuestros músicos: Ángela Peralta”, *México Musical*, vol. I, no. 10, cd. de México, oct., pp. 11-12.
 1944. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Ángela Peralta, de Armando de María y Campos”, *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 9, cd. de México, 7 sep., pp. 209-210 (reseña del libro).
 1958. Jesús C. ROMERO: “El segundo regreso triunfal de Ángela Peralta a México”, *Carnet Musical*, vol. XIV, no. 159, cd. de México, may., pp. 231-233.
 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).
 1969. Salvador MORENO: “La Peralta en Barcelona”, *Heterofonía*, vol. I, no. 5, cd. de México, mar.-abr., p. 20.
 1977. José Antonio ALCARAZ: “Género: Femenino; número: singular”, *Proceso*, no. 37, cd. de México, 18 jul.; nota 50 (sobre Ángela Peralta).
 1979. Jorge VELAZCO: “El ruiseñor mexicano”, *Diorama de la Cultura*, en *Excelsior*, cd. de México, 18 mar., p. 9.
 1983. José Antonio ALCARAZ: “El fantasma de la ópera”, *Proceso*, no. 358, 12 sep., nota 36/no. 359, 19 sep., nota 43/no. 360, 26 sep., nota 39 (acerca de distintos aspectos en la vida de la Peralta; sobre su olvido progresivo en México y el exterior).



1994. — “El tiempo recobrado”, *ibid.*, no. 900, 31 ene.; nota 45 (sobre la programación de la OSN [...] la *Galopa México*, de Ángela Peralta).

1995. — “Ángela y Lidia”, *ibid.*, no. 949, 9 ene.; nota 40 (sobre el rescate de la música de Ángela Peralta emprendido por Lidia Guerberof).

Peralta, Bernardo de (fl. Puebla de los Ángeles, mediados del s. XVII). Organista y compositor. Protegido del arzobispo Juan Palafox y Mendoza*, en cuya compañía tal vez arribó a la Nueva España. Su *Magnificat a 12* fue cantado para la consagración de la catedral poblana, en 1649. Pablo Castellanos, en su *Curso de historia de la música mexicana*, dice sobre esta obra: “Aunque menos extensa que la misa de Orazio Benevoli (1605-1672)—discípulo de Ugolini—, hecha para la consagración de la catedral de Salzburgo (1628), la obra de Peralta es de tremendas dimensiones, muy características del período barroco. En varios momentos alternó ritmos binarios y ternarios, y hasta llegó a combinarlos entre sí”.

Fuente:

1969. Pablo CASTELLANOS: “Curso de historia de la música en México”, mecanuscrito, inédita, p. 78 (ejemplar consultado en la Biblioteca Candelario Huizar del CNM de México).

Perches. Familia de músicos de origen chihuahuense, encabezada por (José) **Ignacio Perches** (n. y m. Chihuahua, Chih., aprox. 1820-1885), organista que fue maestro de capilla de la parroquia y uno de los profesores de música más productivos de esa capital, durante el siglo XIX. Su hijo **José Perches Porrás** (n. y m. Chihuahua, Chih., 1853-1913), pianista, organista, director de orquesta y compositor, muy joven se trasladó a la ciudad de México para perfeccionar sus conocimientos musicales; ingresó al Conservatorio Nacional y tuvo entre sus maestros a Julio Ituarte* y a Ignacio Iglesias*. Obtuvo el título de maestro de piano y director de orquesta, y ganó el primer premio en su examen profesional, lo cual le valió una beca para estudiar en Europa, que no pudo aprovechar. De regreso en Chihuahua (1884) fue maestro de solfeo en las escuelas oficiales y organista de la catedral. Dejó una producción de música de salón abundante, casi toda inédita; su obra más representativa es el vals *El poder de tu mirada*. Casó con la pianista Antonia Enríquez y Terrazas; hijo de ambos, **José Perches Enríquez** (n. Chihuahua, Chih., 1882; m. Los Ángeles, California, 1939), pianista, compositor y pedagogo, inició su educación musical guiado por sus padres. Antes de los diez años de edad ya había ofrecido numerosos recitales; a los dieciséis dio un concierto en el Casino de Chihuahua, y como resultado obtuvo el premio otorgado por el gobernador Miguel Ahumada, para trasladarse becado a la ciudad de México y perfeccionar sus estudios musicales. Ingresó al Conservatorio Nacional, donde fue discípulo de Julio Ituarte. Poco después realizó un concierto en el teatro del Conservatorio, habiendo terminado su curso profesional. Se consagró a la enseñanza y a dar conciertos; hizo varias giras por el interior del país y por Centro y Sudamérica. Profesor de piano en el citado Conservatorio, de 1906 a 1931; entre sus discípulos aparecen Agustín Oropeza y Carmen Bretón. En 1934 debió trasladarse a Los Ángeles, por motivos de salud. Autor de abundante música de salón, donde sobresale *Secreto eterno*, danza lenta que fue divulgada en México y el exterior; y *Alicia*, vals, y *Toño*, danza (las tres obras publicadas por la casa Wagner y Levien). Primo hermano de éste, **José Perches Franco** (n. Chihuahua, Chih., 1892; m. cd. de México, ca. 1970), fue chelista; inició sus estudios musicales en su ciudad natal, y los prosiguió con Horacio Ávila, en la ciudad de México. Fue miembro de la Unión Filarmónica Mexicana*, y formó parte de las orquestas Sinfónica Nacional y Sinfónica de la Universidad. Profesor de chelo en la ENM de la UNAM; entre sus discípulos figuran los hermanos Apolonio y José Arias Luna.

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).

1975. Francisco R. ALMADA: *Diccionario de historia, geografía y biografía chihuahuense*, Departamento de Investigaciones Sociales, Sección de Historia, Chihuahua, 578 pp.

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. III, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, pp. 2681-2682.

Percusión, instrumentos de. El más vasto grupo de instrumentos mexicanos, desde el período precortesiano hasta la actualidad. Su principal característica es que para producir sonido requieren ser golpeados con la mano, o mediante un implemento apropiado, por ejemplo una baqueta, o bien agitarse para percutirse en sí mismos, por ejemplo, un sonajero. Pueden ser clasificados como instrumentos de sonido *definido* o *indefinido*, según produzcan tonos determinados o indeterminados, o bien como idiófonos* o membranófonos*. Algunos especialistas separan a los ludidores*, que son una variedad de los idiófonos. México es el país americano con mayor variedad de instrumentos de percusión autóctonos. Prácticamente todos los pueblos mesoamericanos produjeron una vasta colección instrumental de la que destacan los *huéhuatl*, *k'ayum*, *tecomapiloa*, *tenabari*, *teponaztli*, *tetzilácatl*, *tzicahuaztli*, *tzilinilli*, *tunkul*, *xankantaan* y *zéjel*, así como jícaras y tambores de agua y arcos percutados (consúltense artículos respectivos, así como los correspondientes a las diversas etnias mexicanas). Con la infiltración de culturas africanas a partir de la Conquista, dicho instrumental se enriqueció aún más, e innumerables elementos procedentes del exterior se hicieron propios, como el caso de la marimba*. Directamente de España llegaron artefactos idiófonos como castañuelas, matracas y machetes, y membranófonos como el tambor redoblante (con y sin bordonero) y el timbal. A pesar de esa riqueza, las percusiones estuvieron restringidas al baile o a otras manifestaciones no exclusivamente musicales, y sólo hasta el siglo XX comenzó a desarrollarse un repertorio especial, compuesto para estos instrumentos. Entre las obras escritas en México, que forman parte de tal repertorio, están: *Preludio y fuga rítmicos* (1929), de José Pomar; *Toccata para percusiones* (1942) y *Tambuco* (1964), de Carlos Chávez; *Titoco tico* (1971), de Blas Galindo; *Estructuras* (1972; para percusiones precortesianas), de Jorge Dáher; *Omeyotl y Mictlán* (197?), de Armando Lavalle; *Concierto para seis percusionistas y orquesta* (1975), de Felipe Espinoza; *Eolo o'olin* (1982), de Julio Estrada; *Paquiliztli, Op. 46* (1983), de Rodolfo Halffter; *Políptico* (1983), de Manuel Enríquez; *Danza isorrítmica* (1996), de Mario Lavista; y *Teguala* (1998), de Juan Felipe Waller, así como varias partituras del percusionista y compositor Raúl Tudón*. Entre los grupos mexicanos especializados en la música para percusiones están el grupo Percusionistas de México* (1962); la Orquesta de Percusiones de la ENM de la UNAM, fundada en 1975 por Félix Montero*; el ensamble de percusión de la Escuela Vida y Movimiento, que dirige Armando Zerquera*; y el ensamble Tambuco*, fundado en 1993 y dirigido por Ricardo Gallardo*, el cual ha producido grabaciones con repertorio mexicano e internacional, y ha participado en festivales de percusión en Europa, América y Japón. A principios de 2005, el cuarteto de percusionistas mexicanos radicado en Países Bajos, Ear Massage Quartet, obtuvo el tercer lugar en el Concurso Internacional de Percusiones de Luxemburgo. Este grupo, formado por Diego Espinosa, Juan Martínez, José García y Léster Rodríguez, estudiantes del Conservatorio Real de La Haya, ha estrenado en Europa numerosas obras de compositores mexicanos. Otro conjunto fundado recientemente es el ensamble de percusiones Raga, integrado por Miguel Haller, Kaoru Miyasaka, Oliver Ochoa y Edwin Tovar, el cual ha realizado estrenos y grabaciones de nuevo repertorio internacional, así como giras por la República Mexicana.

Fuentes:

1933. Daniel CASTAÑEDA y Vicente T. MENDOZA: *Instrumentos de percusión*, t. I, *Instrumental precortesiano*, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, cd. de México, 284 pp. (1ª reimpr., UNAM, cd. de México, 1990).

1938. Rodney GALLOP: “Indian drums in Mexico”, *Monthly Musical Record*, vol. 68, no. 797, sl., EU, jun., pp. 134-138 (descripción de diversas percusiones y su empleo en la danza).

1965. Carlos PALOMAR: “Música de ruidos”, *Allegro moderato, breves ensayos sobre música*, Jus, cd. de México, pp. 67-69 [col. Panorama no. 16] (comentarios generales sobre las percusiones en la música, desde una perspectiva tradicionalista; trata brevemente sobre la *Fuga* de Pomar, y la *Toccata* de Chávez).

1984. Arturo CHAMORRO: *Los instrumentos de percusión en México*, Centro de Estudios de las Tradiciones, El Colegio de Michoacán, Zamora.

1987. Arturo MÁRQUEZ: “Música mexicana de percusiones”, *Boletín del CENIDIM*, no. 5, cd. de México, ene.-mar., pp. 21-22 (repertorio).

Percusionistas de México, Los. Ver: Los Percusionistas de México.

Perea, Cayetano. Compositor y músico, activo en Valladolid (hoy Morelia) en la segunda mitad del siglo XVIII. Algunas composiciones suyas, de carácter sacro, se han encontrado en el archivo musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María, con fecha de 1771.

Fuente:

1939. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: *El archivo musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid*, Ediciones de la Universidad Michoacana de San Nicolás/Cvltvra, cd. de México.

Perea, Ernestina (n. cd. de México). Cantante, soprano. Discípula de Fanny Anitúa en la Academia de la Ópera de Bellas Artes. Realizó cursos de perfeccionamiento en Viena. Destacó como cantante de *lied*, y difundió en todo el mundo la tradición de la canción mexicana. Profesora de canto en la ENM de la UNAM; entre sus discípulos estuvo Humberto Cravioto.

Fuente:

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

Peredo, Carmen (n. Guadalajara, Jal., 18 nov. 1928). Pianista y pedagoga. Inició sus estudios musicales con Áurea Corona y el padre Manuel de Jesús Aréchiga, en la ESM de Guadalajara. Más tarde asistió a cursos de perfeccionamiento pianístico en la ciudad de México con Fausto García Medeles y Luz María Puente. Participó en seminarios y cursos impartidos por José Kahan, Reah Sadovsky, Bernard Flavigny y Jörg Demus. Solista con las orquestas Sinfónica de Guadalajara y Sinfónica del Noroeste, bajo la dirección de maestros como Luis Jiménez Caballero, Domingo Lobato, Kenneth Klein, Helmut Goldmann y Arturo Xavier González. Durante treintaicinco años fue profesora de piano en la EMUG. Grabó un disco con música de Hermilio Hernández para *Voz viva de México* (UNAM). Fue directora del Departamento de Música y Danza de la Secretaría de Cultura de Jalisco (1990-1995), donde creó la orquesta de cámara Consorcio Musical de Guadalajara, dirigida por Francisco Orozco*.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, archivo del Departamento de Música y Danza de la Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, 1 p.

Peredo (Cisneros), Félix (n. Aguascalientes, Ags., 21 feb. 1866; m. Guadalajara, Jal., 4 jul. 1934). Violinista, violista, compositor, director de orquesta y pedagogo. Se trasladó con su familia a Guadalajara a los pocos meses de nacido. Inició sus estudios de violín con su padre, y los continuó con Rosendo Romero y Diego Altamirano, este último su maestro también en dirección coral y orquestal. Completó su formación teórica con Francisco Godínez y Benigno de la Torre. Como violista formó un cuarteto de arcos al lado de Félix Bernardelli (violín I), Pedro Maximín (violín II) y Rubén Castillo (chelo). Incorporado a la Sociedad de Conciertos de Música de Cámara* (1895), formó en el seno de ésta una orquesta de cuerdas. Miembro fundador de la sección de música del Ateneo Jalisciense* (1902). Jurado calificador en los concursos musicales de la Exposición Regional Jalisciense (1902) y de la Arquidiócesis de Guadalajara (1904). Enseñó en la Academia de Música, pero hacia 1914 se separó del plantel encabezado por José Rolón, y fundó su propia escuela de instrumentos de arco; de ella salieron varios de los miembros fundadores de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara*, con la cual Peredo apareció como solista en varias ocasiones. Eventualmente publicó crítica musical, y fue colaborador de *Artes y Artistas* (ene.-jul. 1926). Participó en los dos primeros congresos nacionales de música (1926-1928), en la ciudad de México, y en el segundo de ellos fue premiado por su *Cuarteto de cuerdas*, estrenado allí mismo por el Cuarteto Clásico Nacional. También dejó varias obras del género sacro, donde aparece una *Missa solemnis*, un *Officium defunctorum* (1912), una *Lamenta-*

ción y varios motetes. Entre sus innumerables discípulos figuran Ignacio Camarena, Juan Díaz Santana, Delfino Ornelas, Gabriel Ruiz, Higinio Ruvalcaba y Trinidad Tovar.

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, p. 48.

1936. Miguel V. ROSAS: "Alocución pronunciada en el cinema Colón en memoria del señor profesor Félix Peredo", manuscrito firmado en Guadalajara, mes de enero.

1936. Anónimo: *Violinista Higinio Ruvalcaba y la Orquesta Sinfónica de Guadalajara*, programa de mano del "tercer concierto de invierno, dedicado a la memoria del maestro don Félix Peredo", ejecutado en el teatro Colón, Guadalajara, viernes 10 ene.

1945. Agustín YÁÑEZ: *Al filo del agua*, Porrúa, cd. de México, ed. moderna, 1999, p. 288 (el autor cita a Peredo en contexto, como uno de los maestros de música más sobresalientes de Guadalajara, hacia 1910).

Peredo, Manuel (n. y m. cd. de México, 1830-1890). Médico, pedagogo y escritor. Estudió en el Seminario Conciliar de México y en la Universidad Nacional, donde obtuvo el título de doctor en medicina. Hizo estudios de piano y armonía con Cenobio Paniagua. Fue cofundador de la Sociedad Filarmónica Mexicana (1866). Colaboró en la redacción del plan de estudios del Conservatorio de esa sociedad (hoy CNM) y fue segundo secretario de ese plantel. De su gestión se conserva una *Memoria* publicada en 1873 con información académica del Conservatorio. Publicó crítica de música y ópera en los principales diarios y revistas de la ciudad de México, como *El Semanario Ilustrado*, *El Siglo XIX* y *El Correo de México*.

Bibliografía de Manuel Peredo:

1873. *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).

Peregrino, María Antonia. Ver: Toña la Negra.

Perera Wenzel, Ricardo (n. cd. de México, 1976). Compositor. Estudió en el Centro de Investigaciones y Estudios Musicales y en clases particulares con María Granillo (teoría musical), Julieta Mora (piano) e Ignacio Baca Lobera (composición). Obtuvo la licenciatura en composición en el CdIR de Morelia, donde fue discípulo de Luis Jaime Cortez y Germán Romero. Becario del FONCA (2001-2002). Su obra musical ha sido estrenada en diversos foros musicales de Morelia y la ciudad de México.

Fuente:

2003. *XXV Foro Internacional de Música Nueva*, CONACULTA, cd. de México, p. 103 (programa).

Pérez, Absalón (n. La Habana, Cuba, 1900; m. cd. de México, 1972). Pianista y cancionero. Se trasladó a la ciudad de México en 1934, con la orquesta de Ernesto Lecuona y estableció en este país su residencia definitiva. Fundó su propia orquesta de baile, que dirigió por casi cuarenta años, y con la que trabajó en las radiodifusoras XEW, XEQ y XEB. Autor de numerosas canciones.

Fuente:

1995. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Pérez (Torres), Amador [utilizó el seudónimo Dimas] (n. Zaachila, Oax., 15 abr. 1902; m. cd. de México, 30 ene. 1976). Trombonista y compositor de música de salón. Formó parte de las bandas de música del Estado Mayor Presidencial (1920-1924) y de Policía de la Ciudad de México (1924-1932); en ambas fue colaborador estrecho de Velino M. Preza. Fundó y dirigió la orquesta Danzonera América, luego convertida en Orquesta Dimas y Prieto (dirigida al lado del trompetista Silverio Prieto), cuyas presentaciones tenían lugar en los salones México y Colonia, con la participación del timbalista "Acerina"*. Autor del danzón *Nereidas**, una de las piezas más representativas de la música de salón



en México. También compuso las canciones *Adela, El que siembra su maíz, México 70, Mi amigo Eloy*, y vales, pasodobles, *chotises* y marchas. Actualmente la Danzonería Dimas todavía existe y continúa ofreciendo bailes en la ciudad de México.

Fuentes:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 95 (breve nota biográfica; información sobre la Orquesta Dimas y Prieto).
1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Pérez, Cutberto (n. Ojinaga, Chih., 1955; m. cd. de México, 10 ene. 2002). Trompetista y arreglista de mariachi. Trasladado a la ciudad de México, desde 1966 dirigió el Mariachi Perla, que tocaba para el Ballet Folclórico de Amalia Hernández. En 1981 creó el Mariachi 2000, con el cual se presentó en giras artísticas por la República Mexicana, EU y Centro y Sudamérica, con frecuencia acompañando a cantantes como Lola Beltrán, Aída Cuevas, Gloria Estefán y Luis Miguel. Hizo numerosas grabaciones.

Fuente:

2002. Arturo CRUZ BÁRCENAS: “Mariachis y anécdotas en el funeral de Cutberto Pérez”, *La Jornada*, no. 6239, cd. de México, 12 ene., p. 15a (cultura).

Pérez, Manuel (n. Madrid, ca. 1750; m. cd. de México?). Constructor de instrumentos de teclado. Por un anuncio publicado en *El Diario de México* se sabe que abrió una fábrica de instrumentos musicales en 1796, en la calle Monterilla no. 8, en la ciudad de México. (Ver también: Belmaña, Manuel, y Mármol, Juan de).

Pérez, Salvador (n. Huichapan, Hgo., 1872; m. Apan, Hgo., 1924). Pianista y compositor. En su juventud formó parte de diversas bandas de música en el estado de Hidalgo. Hacia 1920 abrió en Apan una academia de música. Autor de *El ángel de mis amores*, entre otras piezas de salón.

Fuente:

1944. Miguel Ángel PERAL: *Diccionario biográfico mexicano*, Ediciones PAC, cd. de México.

Pérez, Simón (n. Cuitzeo del Porvenir, Mich., 20 ago. 1885; m. ?). Pianista, violinista y compositor. En su localidad natal formó parte de la Banda de Música. Más tarde estudió música en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo, en Morelia, con el maestro Francisco Buitrón. En los últimos años del porfiriato dirigió varias bandas, luego se dedicó a escribir piezas de salón y a enseñar música.

Obra para piano solo:

<i>Adoración</i> , serenata	<i>Primer amor</i> , chotís
<i>Alegría</i> , vals	<i>Recuerdo maternal</i> , mazurca
<i>Crepúsculo</i> , vals	<i>Suspiros</i> , danza
<i>En el bosque</i> , polca	<i>¿Te acordarás de mí?</i> , vals
<i>En tus brazos</i> , vals	<i>Triste</i> , vals
<i>Flores de primavera</i> , vals	<i>Tu recuerdo</i> , danza
<i>Noche de luna</i> , vals	<i>Último adiós</i> , danza
<i>Ojos negros</i> , vals	

Obra para voz y piano:

Olvido, danza cantada; letra de Manuel M. Flores

Obra para banda:

Impresiones, marcha.
Marcha fúnebre, en honor del arzobispo José Ignacio Arciga.
Un día de gloria, marcha nupcial.

Obra religiosa:

Canto para viacrucis, para soprano o tenor, con acompañamiento de teclado.
Misa, solemne o entera, para voces con acompañamiento de órgano.

Fuente:

1996. Archivo con obras de compositores mexicanos, Biblioteca Candelario Huízar del CNM, cd. de México (snr.; material disperso).

Pérez Ache, Florelia. Ver: Perezache, Florelia.

Pérez Arias, Guadalupe (n. Celaya, Gto., 19 ago. 1921). Cantante, soprano. Estudió en el CNM de México bajo la guía de Fanny

Anitúa, Ángel R. Esquivel, David Silva, Juan León Mariscal, Manuel M. Ponce y Candelario Huízar. Desde el inicio de su carrera destacó por el timbre particular de su voz. En 1946 realizó su debut operístico en el Palacio de Bellas Artes, donde interpretó con gran éxito la «Marquesa» de *La finta giardiniera*, de Mozart. Fue solista del Coro de Madrigalistas y, después, miembro del grupo de concertistas del INBA. Fundó la Academia de la Ópera y se incorporó a la Compañía de Ópera Nacional. Con la Compañía de Ópera de Guadalajara hizo giras por la República Mexicana. En 1954 formó el trío Arco Iris, que interpretaba canciones de Gonzalo Curiel, José Sabre Marroquín, Gabriel Ruiz, Jesús Martínez Gil y Gonzalo Cervera. En 1979 cantó como solista *L'Ascensione*, de Bartolucci, con motivo de la inauguración de la nueva Basílica de Guadalupe. Entre sus éxitos operísticos figura la interpretación de los personajes «Constanza», en *Les dialogues de carmelites* (1959), de Poulenc, y «Electra», en *Orestes parte**, de Federico Ibarra (1987). Asimismo participó en el estreno de la cantata *Gneis**, de Federico Álvarez del Toro. Cantó también en EU, Centro y Sudamérica, y en España en varias ocasiones, en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona y en los cursos de música antigua de Conchita Badía, en Santiago de Compostela. Desde 1988 se consagró a la docencia vocal.

Fuentes:

1963. Alfredo H. WILHELM: “Lupe Pérez Arias”, *Audiomúsica*, año IV, no. 91, cd. de México, 15 jul., p. 25.
1999. José SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Pérez Cámara, Efraín (n. Mérida, Yuc., 23 nov. 1892; m. cd. de México, 1985). Violinista, compositor y director de orquesta. En su ciudad natal estudió violín con Cayetano de la Cueva. A los dieciséis años de edad ingresó al CNM, donde estudió con Julián Carrillo; al mismo tiempo cursaba teoría con Rafael J. Tello, en el Conservatorio Libre. Su primer éxito como compositor fue el estreno de su *Cuarteto de cuerdas no. 1*, en un recital de obras suyas donde intervinieron Enrique Garduño, Leticia Euroza y el Cuarteto Saloma. Después regresó a Mérida, donde dio a conocer sus cuartetos 2, 3 y 4. Entonces fue profesor de armonía y viola en la Escuela de Música de Mérida, y en 1915 fue nombrado director de la Banda de Música del Estado de Yucatán. En 1917 marchó a EU, donde colaboró en la fundación de la Orquesta Sinfónica América que encabezaba Carrillo. De nuevo en Yucatán dirigió las bandas de música de Hunucmá, Montul y Mérida. En esa etapa compuso la ópera *Bertha*, con libreto del doctor Luis Urzáis; la ópera *Sueño de verano*, con libreto de Horacio Villamil; tres zarzuelas con textos regionalistas (entre ellas *Zentzontli*); dos suites para orquesta, dos oberturas sinfónicas y más de 30 obras para conjuntos de cámara. Luego dirigió como huésped las orquestas sinfónicas nacionales de Brasil, Chile, Perú y Argentina, y se estableció en San Salvador, donde dirigió la Banda de Música del Quinto Regimiento en la ciudad de Santa Ana. Una vez más en su país dirigió la Banda no. 1 de Línea. Más tarde fue nombrado inspector y profesor de orfeones musicales de la ciudad de México. Intervino como director huésped en las primeras difusiones de la XEW (1930), en conciertos de música clásica. Residió por un tiempo en Baja California Sur, dirigiendo la Escuela Popular de Música y la Banda del Estado. Fue instrumentador del Departamento de Música del INBA (1947). Otras importantes obras suyas son: *Trio*, para violín y chelo; la “fantasía teatral” *Tzentzontli*, y las suites de ballet *Mayab* y *Ensueño maya*.

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, p. 217 (breve nota sobre “Efraín Pérez”).
1994. Sergio MEDINA: “Un gran músico mexicano olvidado: Efraín Pérez Cámara”, manuscrito, inédita, Guadalajara, 2 pp. (información proporcionada por el investigador).

Pérez Castañeda, Daniel (n. cd. de México, ca. 1908). Violinista y director de orquesta. Alumno de José Rocabrana, en el Con-

servatorio Nacional. Fue miembro de las orquestas Sinfónica de México, Sinfónica de la Universidad Nacional y Sinfónica Mexicana. Director huésped de las orquestas Sinfónica Nacional y de la Ópera de Bellas Artes, con la que dirigió *Madamme Butterfly* (1940); más tarde se dedicó a la docencia, en el citado Conservatorio. Incursionó como intérprete y director de grupos de jazz.

Fuente:

1945. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Daniel Pérez Castañeda en [el teatro de] Bellas Artes", *Revista Musical Mexicana*, t. V, no. 1, cd. de México, 7 ene., pp. 15-19.

Pérez de León. Familia de músicos originaria de la ciudad de México, activa durante gran parte del siglo XIX y el primer cuarto del XX; formada por los hermanos Luis y José María Pérez de León y las nietas de éste, Josefina y Rita. **José María** (n. y m. cd. de México, 1808-ca. 1890), ejecutante de instrumentos de aliento, director de bandas, compositor y profesor de música, fue pionero en la dirección de orquestas militares. Director de las bandas del Estado Mayor de los generales Anastasio Bustamante, Melchor Múzquiz y Antonio López de Santa Anna; luego, durante el gobierno de Juárez (1859-1863) dirigió la Banda de Gendarmería del Distrito Federal. Desde 1867 fue director de la Banda de Música del Primer Batallón de Infantería, que ofrecía conciertos semanales en la alameda central de la ciudad de México. Entre sus composiciones figuran las danzas *Rita*, *Aurora* y *Crepúsculo*; la serie de vals *Las flores mexicanas* y la "valse" *El pensil delicioso* (Murguía); la marcha *La batalla del Cinco de Mayo* (Murguía); la *Polca militar*, su pieza más conocida, transcrita para guitarra por Ocadiz, y publicada en 1849 por Murguía, y un *Himno patriótico*, compuesto en 1853 para el concurso en que fuera seleccionado el *Himno nacional mexicano*, de Jaime Nunó (ver artículo correspondiente). Realizó también innumerables instrumentaciones para banda. Entre sus discípulos estuvo Clemente Aguirre*. Hermano suyo, **Luis Pérez de León** (n. y m. cd. de México, 1809-1887) fue también ejecutante de instrumentos de aliento, director de bandas y compositor. Se inició en la música con su hermano José María, a quien acompañó durante su juventud, como músico, en numerosas bandas de guerra y especialmente en la campaña contra EU (1846-1848). Desde 1840 figuró como clarinetista del teatro Principal; fue también músico de orquestas de ópera italiana, con las cuales recorrió el país. Director cotelar de la Banda de Música del Primer Batallón de Infantería del Distrito Federal. Entre sus numerosas obras destacan un *Himno patriótico*, que también concursó en la convocatoria de 1853; la marcha *Presidente Benito Juárez* (J. Rivera e Hijo, 1859); la "valse de eco" *La libertad* (Murguía, 1856), y la galopa *La fidelidad* (Murguía, 1861). → El primogénito de José María, homónimo, estudió música con su padre, aunque se consagró al estudio de las leyes en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, y fue juez de Distrito en la ciudad de México. Hijas de éste, **Josefina** y **Rita** Pérez de León, ingresaron muy pequeñas al CNM, donde fueron discípulas de Rafael Galindo* (chelo). Tomaron parte en las primeras funciones de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio, dirigida por Carlos J. Meneses. Más tarde, cada una por su lado, hicieron carrera como recitalistas de chelo.

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).

1995. Archivo de compositores mexicanos, Biblioteca Candelario Huízar del CNM, cd. de México.

1996. "Pérez de León", Archivo de Cancelados, Dirección General de Archivo e Historia, Secretaría de la Defensa Nacional.

Pérez Esquivel, Manuel (n. y m. Torreón, Coah., 3 jun. 1893-24 ago. 1977). Guitarrista y cancionero. Autor de *Arriba mi gallo*, *La mancornadora* y *Ojitos negros*, canciones muy divulgadas entre 1930 y 1960.

Fuente:

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

Pérez Gavilán, Belén (n. cd. de México, 1904). Pianista y pedagoga. Hija de la pianista Leonor Gavilán de Samaniego*. Estudió en el CNM, con Carlos J. Meneses. Con Dolores Pellicer fundó una academia de piano en la cual promovió el método Breithaupt.

Fuente:

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, p. 93.

Pérez Gavilán, Leonor [Leonor Gavilán de Samaniego] (n. y m. cd. de México, 1874-1956). Pianista y profesora de técnica vocal y piano. Estudió en la Academia de Carlos J. Meneses, y después se perfeccionó con Ricardo Castro en el CNM. La mayor parte de su vida la dedicó a la docencia. Entre sus discípulos más destacados figuran Carmen Castillo Betancourt, y su propia hija, Leonor Pérez Gavilán*, y la cantante Fanny Anitúa.

Fuente:

1967. Anónimo: "Pérez Gavilán, Leonor", *Instituto Nacional de Bellas Artes*, Archivo Histórico de la SEP, cd. de México (información tomada del archivo Baqueiro Foster, CENIDIM, cd. de México, 1994).

Pérez Gómez, Jorge (n. cd. de México, 1963). Director de orquesta. Comenzó sus estudios musicales a temprana edad. Después, trasladado a EU, se graduó en el Conservatorio de Música de San Francisco (Northwestern University) y recibió el doctorado en música en la Eastman School of Music. Fue becado para asistir a los cursos de dirección ofrecidos por Franco Ferrara en la Accademia Chigiana de Siena, donde recibió el diploma al mérito. De regreso en EU fue invitado a dirigir numerosas orquestas de cámara y sinfónicas en varias ciudades de ese país, principalmente las sinfónicas de San José (California) y de Nuevo México. Asimismo ha dirigido la OSN de México, la Orquesta del Conservatorio de Sofía en Bulgaria y otros conjuntos instrumentales en Europa y Sudamérica. En 1995 se le nombró director titular de la Orquesta de Cámara de la Universidad de Nuevo México, con la cual grabó el disco *La música de Silvestre Revueltas* (1997), que contiene la primera grabación del septeto *Batik* (1926), del compositor duranguense.

Fuente:

1997. Luis Jaime CORTEZ: "Silvestre Revueltas: 1899-1940", notas para el disco *La música de Silvestre Revueltas*, Orquesta de Cámara de la Universidad de Nuevo México (las notas incluyen información sobre el director).

Pérez Márquez, Carlos (n. y m. cd. de México, 1910-1987?). Pianista y compositor. Egresado de la Escuela Libre de Música, donde fue alumno de Rafael J. Tello y José F. Vásquez. En 1939 obtuvo el primer premio del Concurso Nacional de Composición convocado por la Universidad Nacional. Dedicó gran parte de su vida a la enseñanza musical, como profesor de la citada Escuela Libre, y como profesor particular.

Fuente:

1963. Luis HERNÁNDEZ: "Carlos Pérez Márquez", sr., Biblioteca de la ENM de la UNAM, 1 p. (mecanuscrito, quizás original de un artículo periodístico; mínima información biográfica).

Pérez Meza, Luis (n. La Rastra, Sin., 22 may. 1917; m. Guasave, Sin., 9 jun. 1981). Cancionero. En 1929 empezó a trabajar como músico callejero. Más tarde integró el grupo Los Parrangos, y desde 1937, con sus hermanos Emilio y Antonio, formó parte del Trío de los Hermanos Pérez. Se trasladó a la ciudad de México y actuó en el Cuarteto Metropolitano de Felipe Bermejo. Cantó en la radiodifusora XEW y en giras por Norte, Centro y Sudamérica y las Antillas. Participó en la segunda versión de la película *Allá en el rancho grande**. Su primer disco, *El barzón*, le dio fama en toda la República Mexicana. Hizo numerosos arreglos sobre canciones tradicionales mexicanas y compuso muchas otras. Registradas con su nombre en la SACM se encuentran *Acuérdate de mí*, *El huizache*, *El niño perdido*, *El quelite*, *El sauce y la palma*, *Clavelito*, *clavelito*, *Heraclio Bernal*, *La culebra pollera*, *La piedrecita*, *¿Me estás oyendo, Chucha?*, *Ojitos aceituados* y *Valentín de la sierra*, pero en varios casos se ignora cuáles de esas canciones son propias y cuáles son arreglos.



Fuente:

1981. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Pérez Pitón, Abel. Clarinetista y saxofonista mexicano. Comenzó sus estudios musicales en el CNM de México y luego asistió a cursos de perfeccionamiento en EU. Solista con diversas orquestas sinfónicas mexicanas. Clarinete principal de la Orquesta Sinfónica de Xalapa y profesor en el Conservatorio de Música de Xalapa. Director fundador del Cuarteto de Saxofones de México* (1994), con el cual ha hecho grabaciones y giras por la República Mexicana, y ha interpretado arreglos suyos y estrenado obras de compositores mexicanos dedicadas al cuarteto. También ha sido arreglista y miembro fundador del Danzón Septeto, con el que se presentó en el Festival Internacional Agustín Lara (2002).

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Pérez Prado, Dámaso (n. Matanzas, Cuba, 11 dic. 1913; m. cd. de México, 14 sep. 1989). Pianista, compositor y director de orquesta. Muy joven formó parte de orquestas de baile en su ciudad natal y en La Habana. En 1948 se estableció en la ciudad de México, donde formó su propio grupo musical, con el cual se presentaba cada semana en el salón *Ciro's*, en Paseo de la Reforma. Poco después hizo sus primeras grabaciones, intervino en varias películas mexicanas y ofreció temporadas de revista en los teatros Margo y Tivoli, con espectáculos que, según algunos, “aventajaban a los del Moulin Rouge y el Lido de París”, por su derroche de imaginación y vitalidad. En un principio su música recibió gran influencia del jazzista Stan Kenton, pero luego su música cobró características personales, a partir de estilos musicales afroamericanos. En 1949, en el teatro Margo, dio a conocer el mambo*, baile que le dio fama en todo el mundo. Fue expulsado de México en dos ocasiones, la primera por instigación de los miembros de la Liga de la Decencia Católica, y la segunda por un problema migratorio, hostigado de nuevo por los católicos y ultranacionalistas. Acompañado por su orquesta, actuó en casi todos los países del continente americano, así como en España y Japón, y se estableció temporalmente en Nueva York (1954-1964), pero siempre se declaró de nacionalidad mexicana. En 1964 nuevamente fijó su residencia en la ciudad de México y desde entonces y hasta poco antes de morir continuó sus actuaciones, principalmente en el teatro Tivoli, hasta la demolición de éste. Arregló muchos sonos cubanos y canciones mexicanas, y compuso innumerables piezas musicales, entre las que destacan *Alekum Salem*, *Caballo negro*, *Cerezo rosa*, *El pachuco bailarín*, *Gateando*, *Guada Guadalupe*, *La chula linda*, *La niña popof*, *Lupita*, *Mambo a la Kenton*, *Mambo del papelero*, *Mambo del Politécnico*, *Mambo del ruletero*, *Mambo del taconazo*, *Mambo en sax*, *Mambo no. 5*, *Mambo no. 8*, *Mambo universitario*, *María Cristina*, *Norma la de Guadalajara*, *Patricia*, *Pianolo*, *Qué rico mambo*, *Suite de las Américas* y *Sylvia*. Sus arreglos instrumentales de *La Bikina* y del *Himno nacional mexicano* también han pasado a la historia como proezas creativas, si bien el último de ellos le costó la persecución. Sus despojos mortales reposan en el panteón de Dolores, en la ciudad de México. Después de su muerte, su orquesta siguió presentándose en giras internacionales bajo la dirección del mexicano Jesús Garnica.

Fuentes:

1964. Juan Vicente MELO: “Homenaje a Dámaso Pérez Prado”, sr.; reproducción en *Notas sin música*, FCE, cd. de México, 1990, pp. 92-95.

1987. Fernando ORTEGA PIZARRO: “Treinta años del mambo”, *Proceso*, no. 566, cd. de México, 7 sep., p. 55 (sobre un homenaje ofrecido a Pérez Prado en el Museo del Chopó).

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

1995. Carlos Justo SIERRA: *Pérez Prado y el mambo*, Ediciones de la Muralla, cd. de México, 126 pp. (incluye fotografías y reproducción de documentos).

Pérez Redondo, María (n. y m. Xalapa, Ver., 1863-1889?). Cantante (soprano), pianista y compositora. Comenzó su formación

musical con su padre. Muy joven escribió su primera zarzuela, *Partir de ligero*, que estrenó ella misma; poco después presentó *La amiga de los niños*, zarzuela que dirigió al piano y estrenó en el seno de la sociedad cultural El Edén. Compuso varias piezas para piano, entre las que se pueden citar las mazurcas *La agonía del corazón* y *Una mirada lánguida*, y los valeses *El rosedón* y *Franческа da Rimini*.

Fuente:

1975. Leonardo PASQUEL: *Xalapeños distinguidos*, Citlaltépetl, Xalapa, pp. 517-518.

Pérez Rico, Carlos (n. Campeche, Camp., 7 oct. 1874; m. Mérida, Yuc., 1948). Pianista y compositor. Realizó estudios de contaduría, pero dedicó gran parte de su vida a la música. Discípulo de Antonio del Río y Leandro Caballero. Director de la Banda de Alientos del Estado de Campeche, a la que llevó a su punto culminante; profesor de armonía, orquestación y composición en la Academia de Música del Instituto Campechano. Compuso valeses, chotises, mazurcas, danzones, cuadrillas de carnaval y otra música de salón.

Fuente:

1970. Eloísa RUIZ CARVALHO DE BAQUEIRO: *Tradiciones, folklore, música y músicos de Campeche*, Gobierno del Estado de Campeche, no. 14, Campeche, pp. 82-89.

Pérez Sandi. Ver: Serratos, familia.

Pérez Santiago, Felipe (n. cd. de México, 12 nov. 1973). Compositor. Obtuvo el diploma de composición del CIEM (1996), en la ciudad de México, así como el certificado del Associated Board of the Royal Schools of Music de Londres. Cursó la maestría en composición clásica y electrónica en el Conservatorio de Rotterdam (1996-2003), bajo la guía de Peter-Jan Wagemans, Klaas de Vries y René Uijlenhoet. Obtuvo la residencia del Instituto de Música Electroacústica de Bourges (IMEB) y fue compositor residente del Centro de Creación Musical Iannis Xenakis de París (2001). Asimismo, ha sido compositor residente de STEIM (Amsterdam, 2003) y de la Universidad de Stanford (2004). En 2003 ganó la convocatoria del Kronos Quartet para escribir una nueva obra que ese grupo interpretó en giras internacionales. En 2005 fue invitado por el Staatstheater de Munich, para escribir junto con el coreógrafo estadounidense Dylan Newcomb, la obra *Straight Around*, para la Compañía de Danza de Munich, la cual se estrenó en abril de 2005. Otras obras suyas han sido presentadas en festivales de música contemporánea en México, Estados Unidos, Europa y Australia.

Fuente:

2006. *curriculum vitae*, Rotterdam, 2 pp.

Pérez Segura, Eric (n. cd. de México, 1974). Compositor. Licenciado en composición por la ESM del INBA, donde fue alumno de Jorge Torres Saénz. En la ciudad de México también asistió a cursos con Paul Barker, Franco Donatoni, Mario Lavista y Elliot Antokoletz; en España con Mauricio Sotelo y José Manuel López López, y en Japón con Toshio Hosokawa y Beat Furrer (2002). Su obra *Atlehuayotl* se estrenó en el Takefu International Music Festival 2002, por el Ensemble Recherche de Alemania. En 2004, con su obra *Hitokoe*, obtuvo el segundo lugar del Concurso Internacional de Composición convocado por la Federación Europea de Orquestas Sinfónicas.

Fuente:

2003. *XXV Foro Internacional de Música Nueva*, CONACULTA, cd. de México, pp. 10-11 (programa).

Pérez Ximeno, Fabián (prob. n. y m. cd. de México, ca. 1595-17 abr. 1654). Organista, organero y compositor. Inició su formación musical en la catedral de México, como niño cantor. Para 1623 era ya segundo organista de dicho templo; dotado de gran talento artístico, recibía una paga que doblaba la de Juan Ximeno*, primer organista. Asimismo, se inició en la organería y más tarde sus



servicios fueron solicitados en los templos más importantes del valle de México y sus alrededores. Según las actas capitulares de la catedral de Puebla, el 30 de enero de 1635 estuvo allí para desempeñar este oficio. El 28 de noviembre de 1642 aparece como primer organista de la catedral de México, y al morir Luis Coronado*, fue nombrado maestro de capilla el 31 de marzo de 1648, siendo Juan Coronado su asistente. En el archivo de la catedral poblana se hallan sus misas *Quatri toni* y *Missa Batalla y Sexti toni*, a once y a ocho, respectivamente; y sus motetes para la Semana Santa. En el archivo de la catedral de la ciudad de México se guardan tres salmos suyos, y en la colección Sánchez Garza* se encuentra el villancico *Ay galeguños* a cinco, con coplillas, para coro de tiple, tiples primero y segundo, tenor y bajo, y una misa (incompleta). Otra música suya se guarda en la colección Edward E. Ayer de la Biblioteca Newberry de Chicago, en EU. Su obra musical parece tener continuidad en las composiciones de Francisco Vidales*, sobrino y discípulo suyo.

Fuentes:

1974. Robert STEVENSON: *Christmas Music From Baroque Mexico*, University of California Press, Berkeley, California.
 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.

Pérez y Soto, Ray(mundo) [ocasionalmente usó el seudónimo de Elfego del Campo] (n. Zongolica, Ver., 15 mar. 1908). Cancionero. Debutó en 1935 como cancionista en la radiodifusora XEW, junto con Laura Rivas; ambos fueron enviados por el presidente Cárdenas a cantar en España, y luego en EU, como parte de la Orquesta Típica de la Ciudad de México, entonces dirigida por Miguel Lerdo de Tejada. Con el mismo grupo, pero ahora bajo la dirección de Mario Talavera y Genaro Núñez, realizó giras por Sudamérica. Más tarde formó el dúo Ray y Lupita, que grabó varios discos. Autor de las canciones *Distintos caminos*, *Indita mía*, *La cigarra*, *La Trenidá*, *Mexicano hasta las cachas*, *Morenita de mi vida*, *No hay mal que por bien no venga*, *Paloma peregrina*, *Zenaida ingrata* y *Zongolica*.

Fuente:

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

Pérez Zamora, Juan (fl. cd. de México, fines del s. XVII, principios del XVIII). Organista y compositor. Fue organista de la catedral de México, al lado de Joseph Xuárez y Juan Téllez Girón, todos bajo la dirección del maestro de capilla Manuel de Sumaya*.

Fuente:

1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México, p. 46.

Perezache, Florelia (n. cd. de México, 1929). Pianista. Inició su formación en el CNM, bajo la guía de Angélica Morales. Becada, realizó estudios de perfeccionamiento en la Academia de Música de Viena bajo la supervisión de Bruno Seidlhöfer (1953-1959). Debutó como recitalista en la sala Pleyel de París (1959). Luego hizo giras por Austria, Italia, Francia, Alemania e Inglaterra, tocando como solista con diversas orquestas de Europa. Una vez más en México actuó en diversos escenarios artísticos del país.

Fuente:

1959. M. RODRÍGUEZ: "Pianista mexicana se gradúa en Viena", *Carnet Musical*, vol. XV, no. 169, cd. de México, mar., p. 104.

Perfecto, Cecilia (n. Xalapa, Ver., 1959). Cantante, mezzosoprano. Estudió canto y clarinete en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana en Xalapa. Después, trasladada a la ciudad de México, fue alumna de Carmen Pérez Vela en la ESM del INBA; y de Irma González en la escuela de perfeccionamiento Vida y Movimiento del DDF. Ha sido solista con diversas orquestas de la República Mexicana. Como integrante del grupo vocal Los Caminos del Barroco, durante 1992 realizó una gira por México,

España, Francia y Portugal. En marzo de 1993 hizo otra gira por Colombia y República Dominicana. Ese mismo año debutó en el FIC y en 1999 se presentó como solista en el Festival de Primavera de Oaxaca.

Fuente:

1999. Anónimo: *Festival de Primavera Oaxaca 1999*, Gobierno del Estado de Oaxaca/FONCA, Oaxaca, p. 45.

Periódicos de música (publicaciones periódicas de contenido musical, impresas en México). Aunque durante el virreinato se publicaron y se distribuyeron muchos escritos de temática musical, sólo después de la Independencia (1810-1821) aparecieron las primeras publicaciones periódicas musicales. A José Mariano Elízaga* se le atribuye haber iniciado la tradición hemerográfica musical en el país, pues creó en 1826 el *Periódico Filarmónico*, que sirvió como boletín a la primera Sociedad Filarmónica Mexicana*; más tarde, José Antonio Gómez* imprimió su *Instructor Filarmónico** (1842), hebdomadario que incluía breves piezas musicales, diversos métodos cortos de enseñanza vocal y crónicas musicales. Por esa misma época circulaba el *Panorama de las Señoritas Mexicanas** (1842), el cual ofrecía biografías de músicos mexicanos y algunas obras breves de éstos. En 1853 Jaime Nunó* llevó a la prensa, con los editores Rueda y Riesgo, el *Semanario Musical*, que tuvo cierto éxito como vehículo de crónica y crítica. Sin embargo, estos primeros ejemplos ya mostraban claramente las dolencias que habrían de enfrentar los periódicos musicales mexicanos durante los siguientes cien años: a) Enorme dificultad de financiamiento, con escasa o nula participación del gobierno; b) Centralismo editorial e incapacidad de distribución; c) Ausencia de proyectos editoriales firmes, tanto en contenido como en planes de viabilidad económica, y d) Censura del Estado y de la Iglesia. En el futuro inmediato, ciudades como Alvarado, Campeche, Culiacán, Guadalajara, Mérida, Morelia, Pachuca, San Luis Potosí, Veracruz y Zacatecas, lograron publicar sus propias revistas musicales, aunque de existencia muy efímera. Florentino Loza imprimió su *Periódico Filarmónico* en Guadalajara, mientras Julián Vidales lanzó otro similar en Culiacán, ambos a mediados del siglo XIX. Más tarde, con el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica* se publicó el primer órgano de prensa oficial de ese instituto: *La Armonía* (1866-1867), revista quincenal que presentó biografías de músicos, críticas, crónicas y recomendaciones a los aficionados. Una publicación homónima circuló en Campeche en 1874 gracias al empeño del filarmónico Francisco Álvarez Suárez*. En lo sucesivo, cada una de las muchas pero inconsistentes sociedades filarmónicas llevaron a la luz sus propios periódicos; ninguno sobrevivió más de cinco años. Por su lado, las casas de música H. Nagel Sucesores, Wagner y Levien, Otto y Arzo, y Enrique Munguía propiciaron una nueva etapa editorial al inaugurar el camino del financiamiento privado: entre 1884 y 1914 al menos una de estas empresas mantuvo una revista de música, entre las que destacan *El Álbum Musical*, de Nagel (1884-1886) y *La Gazeta Musical*, de Wagner y Levien (1897-1914), esta última, bajo la dirección de Gustavo E. Campa*, la más duradera hasta entonces. A pesar de todo, el campo de la crítica y la crónica musical fue muy prolífico durante el siglo XIX, no tanto por las revistas especializadas, sino por cotidianos como *El Cronista de México*, *El Día de México*, *El Globo*, *El Hogar*, *El Imparcial*, *El Monitor Republicano*, *El Mundo Ilustrado* (que eventualmente obsequiaba piezas para piano y canciones de autores mexicanos), *El Noticioso General*, *El Siglo XIX* y *El Universal*, productores de una avalancha de noticias musicales—casi ninguna de ellas salvadas del comentario *diletante*—. Muchos de los escritores más conocidos de la época ejercieron la crítica musical en esos diarios; entre ellos estuvieron Manuel Payno (1810-1894), Guillermo Prieto* (1818-1897), Ignacio Manuel Altamirano* (1834-1893) y Ángel de Campo "Micrós" (1868-1908). Sin embargo, en este grupo, Vicente Riva Palacio (1832-1896) intervino como precursor de la moderna crítica musical, con rasgos musicológicos inclusive. Otros, cercanos al mundo filarmó-



nico por oficio, escribieron lo propio: Bablot, Balderas, Campa, Cordero, Durán, García Cubas, Liceaga, Morales, Muñoz Ledo, Ortega. Desde entonces comenzaba a definirse —con este segundo grupo— al ensayista de profundidad que por motivos editoriales sólo podría extenderse en el periódico o la revista especializados. *Música*, revista fundada en 1909 por Carlos del Castillo*, y *Revista Musical de México*, que circuló desde 1919 dirigida por Manuel M. Ponce, son las primeras revistas modernas de la musicografía mexicana. *México Moderno*, encabezada por Enrique González Martínez (1871-1952), fue la revista cultural mixta de más renombre a inicio de los años veinte. En ella también participó Ponce como renovador de la crítica musical y generador de la naciente actividad musicológica. Esta actividad desembocó en *Gaceta Musical** (1928-1929), que Ponce editó desde París y que fue distribuida en México. Poco después, *Música, Revista Mexicana* (1930-1931), editada por Daniel Castañeda* y Gerónimo Baqueiro Foster*, tuvo mayor cobertura en ámbitos nacionalistas como el folclor y la música precortesiana. Una vez más, Ponce intervino al publicar *Cultura Musical** (1936-1937) con una nueva contribución al nacionalismo artístico. Enseguida vio la luz *Schola Cantorum** (1939), dirigida por Miguel Bernal Jiménez, la cual fue la culminación de diversas propuestas hechas desde fines del porfiriato para realizar una moderna publicación sobre música sacra católica. Después, el *Boletín de la Orquesta Sinfónica de México* (1940-1943), dirigido por Carlos Chávez, comenzó una familia de panfletos o boletines que a diferencia de algunos de sus antecesores abordaron temas, si no con merecida hondura, sí con oportunidad informativa y mayor énfasis en la actualidad musical. Por esas fechas el Ateneo Musical Mexicano* empezó a editar *Orientación Musical** (1941-1957), que junto con la *Revista Musical Mexicana** (1942-1946) de Baqueiro Foster, actualizaron el lenguaje y la perspectiva de la investigación musical, presentando estudios de fondo sobre acústica, organología, estética, historia musical, e inclusive sobre fisiología y psicología relacionadas con la música. Justo al concluir el proyecto de Baqueiro surgió *Nuestra Música** (1946-1953), que destacó por alimentarse de un equipo permanente de editores y colaboradores en el cual el director, Rodolfo Halffter, sólo intervenía para casos prácticos, y ya no para darle un sello personal al contenido. Por esta razón *Nuestra Música* logró atraer lectores asiduos ofreciéndoles una revista ecléctica y variopinta. Por su parte *Carnet Musical* en su primera época (1945-1966) recuperó el auge de las revistas impulsadas por empresas privadas, imprimiendo publicidad lucrativa, pero sin extraviar su objeto de divulgación musical. Con la participación de Raquel Calero, José 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 entonces) *Carnet Musical* fue una alternativa notoria, sobre todo para el melómano neófito, e introdujo paulatinamente a un amplio sector de la sociedad capitalina en los acontecimientos de actualidad musical y en la historia de la música en México. Aparte sólo existieron boletines de menor capacidad editorial e interés musicográfico (*Audiomúsica*, *Clasidiscos*, *Selemúsica*, *Revista del Conservatorio* y *Buena Música*) hasta la aparición de la que se convertiría en la revista musical mexicana más constante del siglo XX: *Heterofonía** (1968), proyecto de Esperanza Pulido* que atendió con prioridad hacia los jóvenes músicos y compositores, y la juventud en general (fue la primera publicación en su especie que abordó en México el fenómeno del rock). *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. Otras propuestas efímeras (*Talea*, *México en la Música*, *Boletín del CENIDIM*, *Tono*, *La Armonía ENM*) enriquecieron la musicografía de los años siguientes, aunque no pudieron sobrevivir a la volubilidad institucional. Sólo al aparecer *Pauta** (1982), dirigida por Mario Lavista*, dio un segundo paso sólido dadas sus cualidades de continuidad, amplio criterio editorial (prefiriendo la crítica,

la teoría y el análisis puestos al día) e interés en el lector joven y no exclusivamente músico. Entre las publicaciones más recientes, *Bibliomúsica** (1991-1994), dirigida por José Francisco Moreno (CENIDIM), se distinguió por apoyar el trabajo del bibliotecólogo y el musicólogo, pero no perduró quizás por enfocarse a un público muy reducido; su ausencia manifestó la insuficiencia de las instituciones culturales para defender puntos clave de la musicología mexicana. Asimismo, la débil red distributiva de las revistas existentes ha propiciado que el campo de lectores permanezca muy restringido. Sobre los cotidianos del siglo XX deben citarse primero *Excelsior*, *El Universal*, *El Universal Ilustrado*, *El Informador*, *El Nacional* y *El Redondel*, como aportadores de innumerables textos de crítica, crónica y reseña musical; en sus páginas quedaron abundantes textos de Baqueiro Foster, Bermejo, Herrera y Ogazón, Kahan, Mendoza, Palomar, Romero, Salazar y Saldivar, entre muchos otros. En tiempos más cercanos ha sido notoria la participación de *Crónica*, *El Día*, *La Jornada*, *Novedades*, *Reforma* y *Unomásuno*, y de los hebdomadarios *Proceso* (de contenido prominentemente político) y *Tiempo Libre* (cartelera y reseñas de espectáculos en la ciudad de México), que han reservado espacios permanentes para la promoción y la crítica musical. En estos medios han sido relevantes las intervenciones de Alcaraz, Brennan, Calva, Díez de Urdanivia, Espinosa, Melo, Monsalvo, Ruvalcaba, Tello y Zuckermann.

Bibliografía sobre el tema:

1952. Jesús C. ROMERO: "El periodismo musical mexicano en el siglo XX", *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 3, cd. de México, mar., pp. 138-147 (con enumeración analítica de varios periódicos musicales).
1973. José Antonio ALCARAZ: "Cómo hacer crítica sobre música", *Heterofonía*, vol. V, no. 28, cd. de México, ene.-feb., pp. 20-23.
1977. — "El crítico como artista", *Proceso*, no. 28, cd. de México, 16 may.; nota 60 (sobre el libro *A Musical Season*, de Andrew Porter; reflexiones personales).
1977. — "Tradición: Tú dirás lo que hacemos...", *ibid.*, no. 36, 11 jul.; nota 52 (sobre la "música de vanguardia" y el papel del crítico musical).
1984. Gloria CARMONA: "Paseo por las revistas musicales mexicanas", *Pauta*, vol. III, no. 9, cd. de México, ene.-mar., pp. 5-8.
1992. Ana LARA: "¿Dónde están los críticos mexicanos?", *Heterofonía*, vol. XXV, no. 107, jul.-dic.

Periódicos musicales publicados en México (por orden cronológico):

- El Periódico Filarmónico* [Elizaga] (cd. de México, 1826), 2 nos., mensual.
- Museo Teatral*, espectáculos teatrales, principalmente ópera (cd. de México, 1841-1842), 22 nos.
- El Instructor Filarmónico* [Gómez] (cd. de México, 1842-1843), 23 nos., semanal.
- Panorama de las Señoritas Mexicanas*, miscelánea; con biografías y piezas musicales de compositores mexicanos (cd. de México, 1842), 17 nos., semanal.
- El Fonógrafo* [J. B. Aburto] (Córdoba, 1851), 3 nos., quincenal.
- El Repertorio Musical* (Veracruz, may.-jul., 1851) ?
- Semanario Musical* [Nunó-Rueda y Riesgo] (cd. de México, 1853), 6 nos., semanal.
- El Periódico Filarmónico* [Loza] (Guadalajara, 1857), 3 nos., mensual.
- El Violín* (cd. de México, 1862), 4 nos., mensual
- La Armonía*, Sociedad Filarmónica Mexicana (cd. de México, 1866-1867), 13 nos., quincenal.
- El Filarmónico* [Vidales] (Culiacán, 1872), 5 nos., quincenal.
- El Teatro*, periódico de teatro y ópera (cd. de México, 1872-1873) ?
- La Armonía* [Álvarez], Sociedad Filarmónica Campechana (Campeche, 1874), 3 nos., quincenal.
- El Mosaico Musical* [Alcérreca], Sociedad Armónica de México (cd. de México, 1878), semanal.
- Revista Melódica*, H. Nagel Sucesores (cd. de México, 1884-1886), quincenal.
- El Álbum Musical*, H. Nagel Sucesores (cd. de México, 1884-1886), 32 nos., quincenal.
- El Cronista Musical* [Alcérreca], Sociedad Filarmónica Ángela Peralta (cd. de México, 1887-1890), 91 nos., semanal.
- El Polifono* [Ramírez Tello] (Alvarado, 1887-1889), mensual.
- La Ilustración Musical Hispano-Mexicana* (Barcelona-cd. de México, 1888-1889), mensual.
- José Jacinto Cuevas [Cuevas Pachón] (Mérida, 1893-1895), 14 nos., mensual.
- Gaceta Musical* [Cosgaya] (Mérida, 1895-1896), 27 nos., quincenal.
- Gaceta Musical Literaria* [Bernardelli], Wagner y Levien Guadalajara (Guadalajara, 1896-1897), 36 nos., quincenal.
- Gazeta Musical* [Campa], Wagner y Levien México (cd. de México, 1897-1914), 189 nos., mensual.
- La Estrella de Occidente*, miscelánea; contenía una sección musical (Guadalajara, 1898-1900), mensual.
- El Arte Musical* (Veracruz, 1898), ?, quincenal.
- Eco Artístico*, Repertorio Munguía (Guadalajara, 1901), 3 nos., mensual.
- El Entreacto*, periódico de teatro y ópera (cd. de México, 1901-1903), 86 nos., semanal.



- La Lira Zacatecana* [Villalpando] (Zacatecas, 1901-1903), 120 nos., quincenal.
- Arte y Letras* [Chavero] contenía en cada entrega una pieza para piano solo o voz y piano (cd. de México, 1904-1908), alrededor de 100 nos., semanal.
- Música Sacra*, Otto y Arzoz (cd. de México, 1902-1905), 34 nos., mensual.
- Revista Musical*, Repertorio Munguía (Guadalajara, 1901-1903), 7 nos., mensual.
- México Musical* [Lemus] (Morelia, 1903), quincenal.
- El Nuevo Eco Musical* [J. M. Prado] miscelánea; arte y literatura (Veracruz, 1908-1911), ?, quincenal.
- El Correo Musical* (cd. de México, 1909-1911), 5 nos., mensual.
- Revista Musical* [Del Castillo] (cd. de México, 1909-1911), 8 nos., mensual.
- La Revista de Mérida*, miscelánea; contenía una sección musical (Mérida, 1909-1921), mensual.
- Teatros y Música* [González Peña] (cd. de México, 1909-1910), 40 nos., semanal.
- Revista de Revistas*, miscelánea; originalmente contenía en cada entrega una sección musical [fundada y dirigida por M. A. Jiménez] que incluía una pieza para piano y canto o piano solo (cd. de México, 1910-), mensual.
- El Arte Musical* [L. G. Jordá] Otto y Arzoz (cd. de México, 1910-1911), 13 nos., mensual.
- Arte Musical* [Minguez y Miguelena] (ciudad de Veracruz, 1911-1919), mensual.
- Música y Músicos*, Unión Filarmónica de México (cd. de México, 1912-1913), mensual.
- Arte y Labor* [Romero] Unión Filarmónica de México (cd. de México, 1918-1922), 5 vols., mensual.
- Revista Musical de México* [Ponce-Campos] (cd. de México, 1919-1920), 12 nos., mensual.
- Boletín de Música, Arqueología, Historia y Etnografía* (cd. de México, 1919-1925?), anual.
- Música Moderno, Revista de Música, Literatura y Artes Plásticas* [González Martínez] incluye las secciones "Crónica musical mexicana" y "El arte musical en el mundo" (cd. de México, 1920), 6 nos., mensual.
- Revista Artística* [C. Castro Padilla], especializada en ópera (cd. de México, 1921), mensual.
- Arte y Artistas* [Refugio Mendoza] Escuela Normal de Música (Guadalajara, 1926), 6 nos., mensual.
- Sonido 13* [Carrillo], 1ª época (cd. de México, 1924-1925), 23 nos., mensual.
- El Armónico Séptimo* (cd. de México, 1925), 3 nos., mensual.
- Mexican Folkways* [Toor], miscelánea; contenía una sección musical permanente [difusión y análisis de la música folclórica] (Nueva York-cd. de México, 1925-1933), mensual.
- Arte, Revista de Música, Literatura y Arte*, 1ª época (cd. de México, 1926-1928), 14 nos., mensual.
- El Hogar*, miscelánea; originalmente contenía en cada entrega una sección musical que incluía una pieza para piano y canto o piano solo (cd. de México, 1926-1928), mensual.
- México Musical*, 1ª época [Jiménez Sotelo] (cd. de México, 1927-1930), 29 nos., mensual.
- Sonido 13*, 2ª época (Nueva York-cd. de México, 1927), quincenal.
- Gaceta Musical* [Ponce] (París-cd. de México, 1928), 12 nos., mensual.
- Sonido 13*, 3ª época (San Luis Potosí, 1928-1931), mensual.
- La Voz de su Amo*, RCA-Victor México (cd. de México, 1930-1931), 17 nos., mensual.
- México Musical*, 2ª época [Del Castillo] (cd. de México, 1930-194), 37 nos., mensual.
- Música, Revista Mexicana* [Chávez] (cd. de México, 1930-1931), 11 nos., mensual.
- Ariel* [Dominguez], Ateneo Musical Mexicano (cd. de México, 1934-1937), 18 nos., mensual.
- Escalas* [Araujo] (cd. de México, 1935), 4 nos., mensual.
- Cultura Musical* [Ponce] (cd. de México, 1936-1937), 11 nos., mensual.
- Schola Cantorum* [Bernal Jiménez], Escuela Superior Diocesana de Música Sacra de Morelia (Morelia, 1939-1974), mensual.
- Anuario de la Sociedad Folklórica de México* [Mendoza/Romero] (cd. de México, 1938-1959), 16 vols., anual.
- Boletín de la Orquesta Sinfónica de México* [Chávez] (cd. de México, 1940-1943), 5 nos., anual.
- Boletín del Instituto Mexicano de Musicología y Folklore* (cd. de México, 1940), 2 nos., quincenal.
- Pauta* [Rivas Sáenz], Departamento de Bellas Artes de Jalisco (Guadalajara, 1940), 2 nos., mensual.
- Arte, Por la Cultura del Artista*, Sindicato Único de Trabajadores de la Música del Distrito Federal (cd. de México, 1941-1952), 12 nos., anual.
- Arte, Revista de Música, Literatura y Arte*, 2ª época (cd. de México, 1941-1942), 8 nos., mensual.
- Boletín de la Academia J. S. Bach* [Del Castillo] (cd. de México, 1941-1957), mensual-semestral.
- Boletín de la XELA*, Radio Metropolitana XELA (cd. de México, 1941-1948), mensual.
- Orientación Musical* [Mejía], Ateneo Musical Mexicano (cd. de México, 1941-1957), 16 vols., mensual.
- Revista Musical Mexicana* [Baquero] (cd. de México, 1942-1946), 6 vols., mensual.
- Boletín de la Comisión Central de Música Sagrada*, 2ª época (Pachuca, 1943-1945), 24 nos., mensual.
- Cantantibus Organis*, Asociación Mexicana de Santa Cecilia para el Fomento de la Música Sagrada (Pachuca, 1944-1956), 13 vols., mensual.
- Carnet Musical*, 1ª época, Radio Metropolitana XELA (cd. de México, 1945-1966), 18 vols., mensual.
- Contrapunto* (cd. de México, 1945), mensual.
- Nuestra Música* [Halfpter] (cd. de México, 1946-1953), 29 nos., trimestral.
- Boletín del Departamento de Música del INBA* (cd. de México, 1947-1948), quincenal.
- XELA*, Radio Metropolitana XELA (cd. de México, 1947-1948), semanal.
- México en el Arte* (cd. de México, 1948-1949), mensual.
- Boletín de la Asociación Musical Daniel* (cd. de México, 1948-?), anual.
- Revista Bellas Artes* (cd. de México, 1948-1963), mensual.
- Revista de Estudios Musicales*, Departamento de Investigaciones Musicales del INAH (cd. de México, 1949-1955), 9 nos.
- Boletín de Música* [Sandi], Departamento de Música del INBA (cd. de México, 1950), 1 no., mensual.
- Selemúsica 690* [Zanolli-Lenk] (cd. de México, 1950-1969), mensual.
- El Música* [Osorio/Mayer-Serra] (cd. de México, 1951-1952; 2ª época, 1950-1960), 21 nos., mensual.
- Nuevos Discos* [Bueno] (cd. de México, 1951-1952), mensual.
- Clasidiscos*, 1ª época [Caballero] (cd. de México, 1951-1956), 62 nos., mensual.
- 33 1/3 Audio y Música* [Mayer-Serra] (cd. de México, 1952-1958), 84 nos., mensual.
- Partitura* [Romero], ESM (cd. de México, 1954-1956), 38 nos., quincenal.
- Compositor*, Sociedad de Autores y Compositores (cd. de México, 1956-1969), mensual.
- Sonido 13*, 4ª época (cd. de México, 1956), 2 nos., mensual.
- Clasidiscos*, 2ª época (cd. de México, 1958-1962), 39 nos., mensual.
- Audiomúsica* [Mayer-Serra] (cd. de México, 1959-1968), 205 nos., quincenal.
- Revista de la Universidad* (UNAM), miscelánea; sección de música permanente (cd. de México, 1959-1968), mensual.
- Boletín de la Sección de Investigaciones Musicales del Departamento de Bellas Artes* (cd. de México, 1962-1965), mensual.
- Revista del Conservatorio* [Halfpter] (cd. de México, 1962-1967), 15 nos., cuatrimestral.
- Buena Música*, Radio Metropolitana XELA (cd. de México, 1967-1975), mensual.
- Heterofonía* [Pulido], INBA desde 1980 (cd. de México, 1968-), 46 vols. en 1999, bimestral-trimestral.
- La Música en México*, suplemento de *El Día* (cd. de México, 1972-1973), mensual.
- Talea* [Lavista] (cd. de México, 1975), 3 nos., semestral.
- Proceso*, miscelánea; sección musical permanente (cd. de México, 1976-), semanal.
- Programa de la Ópera*, INBA (cd. de México, 1976-1980), semanal.
- Revista Guitarra de México* [J. Helguera] (cd. de México, 1977-), mensual.
- México en la Música*, SEP (cd. de México, 1979-1980), 3 nos., mensual.
- Boletín del CENIDIM*, órgano del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez; 1ª época (cd. de México, 1979-1985), mensual-bimestral.
- Tiempo Libre*, miscelánea; abundante información sobre espectáculos musicales en la ciudad de México (cd. de México, 1979-), 20 vols. en 1999, semanal.
- Tono* [Alcaraz], revista del CENIDIM (cd. de México, 1981-1982), 2 nos., trimestral.
- Pauta* [Lavista], UAM [1982-1983]; UAM/SEP/INBA [1983-1986]; CENIDIM/INBA [1986-] (cd. de México, 1982-), 72 nos. hasta 1999, trimestral.
- Boletín del CENIDIM*, 2ª época [Márquez] (cd. de México, 1986-1987), 8 nos., trimestral.
- Guitarra de México* [J. Helguera] (cd. de México, 1986-? [1ª época]; 1994- [2ª época]), semestral.
- La Orquesta*, Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud/SEP (cd. de México, 1986-1988), trimestral.
- Tiempos* [Sánchez Padilla] (cd. de México, 1991-1993).
- Bibliomúsica* [J. F. Moreno] (cd. de México, 1991-1994), 9 nos., semestral.
- Educación Artística*, arte en general, sección musical permanente, INBA (cd. de México, 1992-), trimestral.
- Resonancia*, revista del Centro para la Investigación y Desarrollo de la Guitarra (Paracho, Mich., 1992-), semestral.
- Corriente Alterna* [Monsalvo] (cd. de México, 1993-), 53 nos. en 1999, mensual-bimestral.
- La Armonía*, ENM (cd. de México, 1993-1995), 8 nos., trimestral.
- Pro Ópera* [Méndez Padilla] (cd. de México, 1993-), bimestral.
- La Nota Musical* [Sánchez Padilla] (cd. de México, 1993-1995), 6 nos., mensual.
- Allegro* [Noriega] (cd. de México, 1994), 3 nos., mensual.
- Carnet Musical*, 2ª época; Radio Metropolitana XELA (cd. de México, 1994-), mensual.
- Revista de la Academia Mexicana de la Música Antigua para Órgano* (cd. de México, 1994-), semestral.
- Jam* (cd. de México, 1994-), bimestral.
- Sólo Jazz y Blues* (cd. de México, 1996-), mensual.
- Boletín de la Escuela Nacional de Música* [Wolffer], 2ª época (cd. de México, 1997-), mensual.
- El Alma y la Cuerda* [Núñez], gaceta informativa de la Escuela de Laudería (Querétaro, 1998-), 9 nos. hasta 1999, mensual.
- Son del Sur*, Centro de Investigación y Documentación del Son Jarocho, AC (Jáltipan, Veracruz, 1999-), mensual.

Periódicos musicales publicados en México (por orden alfabético):

- Allegro* [Noriega] (cd. de México, 1994), 3 nos., mensual.
- Anuario de la Sociedad Folklórica de México* [Mendoza/Romero] (cd. de México, 1938-1959), 16 vols., anual.
- Ariel* [Dominguez], Ateneo Musical Mexicano (cd. de México, 1934-1937), 18 nos., mensual.
- Arte Musical* [Minguez y Miguelena] (ciudad de Veracruz, 1911-1919), mensual.
- Arte y Artistas* [Refugio Mendoza] Escuela Normal de Música (Guadalajara, 1926), 6 nos., mensual.
- Arte y Labor* [Romero] Unión Filarmónica de México (cd. de México, 1918-1922), 5 vols., mensual.



- Arte y Letras* [Chavero] contenía en cada entrega una pieza para piano solo o voz y piano (cd. de México, 1904-1908), alrededor de 100 nos., semanal.
- Arte, Por la Cultura del Artista*, Sindicato Único de Trabajadores de la Música del Distrito Federal (cd. de México, 1941-1952), 12 nos., anual.
- Arte, Revista de Música, Literatura y Arte*, 1ª época (cd. de México, 1926-1928), 14 nos., mensual.
- Arte, Revista de Música, Literatura y Arte*, 2ª época (cd. de México, 1941-1942), 8 nos., mensual.
- Audiomúsica* [Mayer-Serra] (cd. de México, 1959-1968), 205 nos., quincenal.
- Bibliomúsica* [J. F. Moreno] (cd. de México, 1991-1994), 9 nos., semestral.
- Boletín de la Academia J. S. Bach* [Del Castillo] (cd. de México, 1941-1957), mensual-semestral.
- Boletín de la Asociación Musical Daniel* (cd. de México, 1948-?), anual.
- Boletín de la Comisión Central de Música Sagrada*, 2ª época (Pachuca, 1943-1945), 24 nos., mensual.
- Boletín de la Escuela Nacional de Música* [Wolffer], 2ª época (cd. de México, 1997-), mensual.
- Boletín de la Orquesta Sinfónica de México* [Chávez] (cd. de México, 1940-1943), 5 nos., anual.
- Boletín de la Sección de Investigaciones Musicales del Departamento de Bellas Artes* (cd. de México, 1962-1965), mensual.
- Boletín de la XELA*, Radio Metropolitana XELA (cd. de México, 1941-1948), mensual.
- Boletín de Música* [Sandi], Departamento de Música del INBA (cd. de México, 1950), 1 no., mensual.
- Boletín de Música, Arqueología, Historia y Etnografía* (cd. de México, 1919-1925?), anual.
- Boletín del CENIDIM*, órgano del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez; 1ª época (cd. de México, 1979-1985), mensual-bimestral.
- Boletín del CENIDIM*, 2ª época [Márquez] (cd. de México, 1986-1987), 8 nos., trimestral.
- Boletín del Departamento de Música del INBA* (cd. de México, 1947-1948), quincenal.
- Boletín del Instituto Mexicano de Musicología y Folklore* (cd. de México, 1940), 2 nos., quincenal.
- Buena Música*, Radio Metropolitana XELA (cd. de México, 1967-1975), mensual.
- Cantantibus Organis*, Asociación Mexicana de Santa Cecilia para el Fomento de la Música Sagrada (Pachuca, 1944-1956), 13 vols., mensual.
- Carnet Musical*, 1ª época; Radio Metropolitana XELA (cd. de México, 1945-1966), 18 vols., mensual.
- Carnet Musical*, 2ª época; Radio Metropolitana XELA (cd. de México, 1994-), mensual.
- Clasificados*, 1ª época [Caballero] (cd. de México, 1951-1956), 62 nos., mensual.
- Clasificados*, 2ª época (cd. de México, 1958-1962), 39 nos., mensual.
- Compositor*, Sociedad de Autores y Compositores (cd. de México, 1956-1969), mensual.
- Contrapunto* (cd. de México, 1945), mensual.
- Corriente Alternativa* [Monsalvo] (cd. de México, 1993-), 53 nos. en 1999, mensual-bimestral.
- Cultura Musical* [Ponce] (cd. de México, 1936-1937), 11 nos., mensual.
- Eco Artístico*, Repertorio Munguía (Guadalajara, 1901), 3 nos., mensual.
- Educación Artística*, arte en general, sección musical permanente; INBA (cd. de México, 1992-), trimestral.
- El Álbum Musical*, H. Nagel Sucesores (cd. de México, 1884-1886), 32 nos., quincenal.
- El Alma y la Cuerda* [Núñez], gaceta informativa de la Escuela de Ludería (Querétaro, 1998-), 9 nos. hasta 1999, mensual.
- El Armónico Séptimo* (cd. de México, 1925), 3 nos., mensual.
- El Arte Musical* (Veracruz, 1898), ?, quincenal.
- El Arte Musical* [L. G. Jordá] Otto y Arzoz (cd. de México, 1910-1911), 13 nos., mensual.
- El Correo Musical* (cd. de México, 1909-1911), 5 nos., mensual.
- El Cronista Musical* [Alcérrecá], Sociedad Filarmónica Ángela Peralta (cd. de México, 1887-1890), 91 nos., semanal.
- El Entreacto*, periódico de teatro y ópera (cd. de México, 1901-1903), 86 nos., semanal.
- El Filarmónico* [Vidales] (Culiacán, 1872), 5 nos., quincenal.
- El Fonógrafo* [J. B. Aburto] (Córdoba, 1851), 3 nos., quincenal.
- El Hogar*, miscelánea; originalmente contenía en cada entrega una sección musical que incluía una pieza para piano y canto o piano solo (cd. de México, 1926-1928), mensual.
- El Instructor Filarmónico* [Gómez] (cd. de México, 1842-1843), 23 nos., semanal.
- El Mosaico Musical* [Alcérrecá], Sociedad Armónica de México (cd. de México, 1878), semanal.
- El Músico* [Osorio/Mayer-Serra] (cd. de México, 1951-1952; 2ª época, 1950-1860), 21 nos., mensual.
- El Nuevo Eco Musical* [J. M. Prado] miscelánea; arte y literatura (Veracruz, 1908-1911), ?, quincenal.
- El Periódico Filarmónico* [Elizaga] (cd. de México, 1826), 2 nos., mensual.
- El Periódico Filarmónico* [Loza] (Guadalajara, 1857), 3 nos., mensual.
- El Polifono* [Ramírez Tello] (Alvarado, 1887-1889), mensual.
- El Repertorio Musical* (Veracruz, may.-jul. 1851) ?
- El Teatro*, periódico de teatro y ópera (cd. de México, 1872-1873) ?
- El Violín* (cd. de México, 1862), 4 nos., mensual.
- Escalas* [Araujo] (cd. de México, 1935), 4 nos., mensual.
- Gaceta Musical* [Cosgaya] (Mérida, 1895-1896), 27 nos., quincenal.
- Gaceta Musical* [Ponce] (Paris-cd. de México, 1928), 12 nos., mensual.
- Gaceta Musical Literaria* [Bernardelli], Wagner y Levien Guadalajara (Guadalajara, 1896-1897), 36 nos., quincenal.
- Gazeta Musical* [Campá], Wagner y Levien México (cd. de México, 1897-1914), 189 nos., mensual.
- Guitarra de México* [J. Helguera] (cd. de México, 1986-?) [1ª época]; 1994- [2ª época], semestral.
- Heterofonía* [Pulido], INBA desde 1980 (cd. de México, 1968-), 46 vols. en 1999, bimestral-trimestral.
- Jam* (cd. de México, 1994-), bimestral.
- José Jacinto Cuevas* [Cuevas Pachón] (Mérida, 1893-1895), 14 nos., mensual.
- La Armonía* [Álvarez], Sociedad Filarmónica Campechana (Campeche, 1874), 3 nos., quincenal.
- La Armonía*, ENM (cd. de México, 1993-1995), 8 nos., trimestral.
- La Armonía*, Sociedad Filarmónica Mexicana (cd. de México, 1866-1867), 13 nos., quincenal.
- La Estrella de Occidente*, miscelánea; contenía una sección musical (Guadalajara, 1898-1900), mensual.
- La Ilustración Musical Hispano-Mexicana* (Barcelona-cd. de México, 1888-1889), mensual.
- La Lira Zacatecana* [Villalpando] (Zacatecas, 1901-1903), 120 nos., quincenal.
- La Música en México*, suplemento de *El Día* (cd. de México, 1972-1973), mensual.
- La Nota Musical* [Sánchez Padilla] (cd. de México, 1993-1995), 6 nos., mensual.
- La Orquesta*, Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud/SEP (cd. de México, 1986-1988), trimestral.
- La Revista de Mérida*, miscelánea; contenía una sección musical (Mérida, 1909-1921), mensual.
- La Voz de su Amo*, RCA-Victor México (cd. de México, 1930-1931), 17 nos., mensual.
- Mexican Folkways* [Toor], miscelánea; contenía una sección musical permanente [difusión y análisis de la música folclórica] (Nueva York-cd. de México, 1925-1933), mensual.
- México en el Arte* (cd. de México, 1948-1949), mensual.
- México en la Música*, SEP (cd. de México, 1979-1980), 3 nos., mensual.
- México Moderno, Revista de Música, Literatura y Artes Plásticas* [González Martínez] incluye las secciones "Crónica musical mexicana" y "El arte musical en el mundo" (cd. de México, 1920), 6 nos., mensual.
- México Musical* [Lemus] (Morelia, 1903), quincenal.
- México Musical*, 1ª época [Jiménez Sotelo] (cd. de México, 1927-1930), 29 nos., mensual.
- México Musical*, 2ª época [Del Castillo] (cd. de México, 1930-1934), 37 nos., mensual.
- Museo Teatral*, espectáculos teatrales, principalmente ópera (cd. de México, 1841-1842), 22 nos.
- Música Sacra*, Otto y Arzoz (cd. de México, 1902-1905), 34 nos., mensual.
- Música y Músicos*, Unión Filarmónica de México (cd. de México, 1912-1913), mensual.
- Música, Revista Mexicana* [Chávez] (cd. de México, 1930-1931), 11 nos., mensual.
- Nuestra Música* [Halfiter] (cd. de México, 1946-1953), 29 nos., trimestral.
- Nuevos Discos* [Bueno] (cd. de México, 1951-1952), mensual.
- Orientación Musical* [Mejía], Ateneo Musical Mexicano (cd. de México, 1941-1957), 16 vols., mensual.
- Panorama de las Señoritas Mexicanas*, miscelánea; con biografías y piezas musicales de compositores mexicanos (cd. de México, 1842), 17 nos., semanal.
- Partitura* [Romero], ESM (cd. de México, 1954-1956), 38 nos., quincenal.
- Pauta* [Lavista], UAM [1982-1983]; UAM/SEP/INBA [1983-1986]; CENIDIM/INBA [1986-] (cd. de México, 1982-), 72 nos. hasta 1999, trimestral.
- Pauta* [Rivas Sáenz], Departamento de Bellas Artes de Jalisco (Guadalajara, 1940), 2 nos., mensual.
- Pro Ópera* [Méndez Padilla] (cd. de México, 1993-), bimestral.
- Proceso*, miscelánea; sección musical permanente (cd. de México, 1976-), semanal.
- Programa de la Ópera*, INBA (cd. de México, 1976-1980), semanal.
- Resonancia*, revista del Centro para la Investigación y Desarrollo de la Guitarra (Paracho, Michoacán, 1992-), semestral.
- Revista Artística* [C. Castro Padilla], especializada en ópera (cd. de México, 1921), mensual.
- Revista Bellas Artes* (cd. de México, 1948-1963), mensual.
- Revista de Estudios Musicales*, Departamento de Investigaciones Musicales del INAH (cd. de México, 1949-1955), 9 nos.
- Revista de la Academia Mexicana de la Música Antigua para Órgano* (cd. de México, 1994-), semestral.
- Revista de la Universidad* (UNAM), miscelánea; sección de música permanente (cd. de México, 1959-1968), mensual.
- Revista de Revistas*, miscelánea; originalmente contenía en cada entrega una sección musical [fundada y dirigida por M. A. Jiménez] que incluía una pieza para piano y canto o piano solo (cd. de México, 1910-), mensual.
- Revista del Conservatorio* [Halfiter] (cd. de México, 1962-1967), 15 nos., cuatrimestral.
- Revista Guitarra de México* [J. Helguera] (cd. de México, 1977-), mensual.
- Revista Melódica*, H. Nagel Sucesores (cd. de México, 1884-1886), quincenal.
- Revista Música* [Del Castillo] (cd. de México, 1909-1911), 8 nos., mensual.
- Revista Musical de México* [Ponce-Campos] (cd. de México, 1919-1920), 12 nos., mensual.
- Revista Musical Mexicana* [Baqueiro] (cd. de México, 1942-1946), 6 vols., mensual.
- Revista Musical*, Repertorio Munguía (Guadalajara, 1902-1903), 7 nos., mensual.
- Schola Cantorum* [Bernal Jiménez], Escuela Superior Diocesana de Música Sacra de Morelia (Morelia, 1939-1974), mensual.



Selemúsica 690 [Zanolli-Lenk] (cd. de México, 1950-1969), mensual.
Semanario Musical [Nunó-Rueda y Riesgo] (cd. de México, 1853), 6 nos., semanal.
Sólo Jazz y Blues (cd. de México, 1996-), mensual.
Son del sur, Centro de Investigación y Documentación del Son Jarocho, AC (Jáltipan, Veracruz, 1999-), mensual.
Sonido 13 [Carrillo], 1ª época (cd. de México, 1924-1925), 23 nos., mensual.
Sonido 13, 2ª época (Nueva York-cd. de México, 1927), quincenal.
Sonido 13, 3ª época (San Luis Potosí, 1928-1931), mensual.
Sonido 13, 4ª época (cd. de México, 1956), 2 nos., mensual.
Talea [Lavista] (cd. de México, 1975), 3 nos., semestral.
Teatros y Música [González Peña] (cd. de México, 1909-1910), 40 nos., semanal.
Tiempo Libre, miscelánea; abundante información sobre espectáculos musicales en la ciudad de México (cd. de México, 1979-), 20 vols. en 1999, semanal.
Tiempos [Sánchez Padilla] (cd. de México, 1991-1993).
Tono [Alcaraz], revista del CENIDIM (cd. de México, 1981-1982), 2 nos., trimestral.
33 1/3 Audio y Música [Mayer-Serra] (cd. de México, 1952-1958), 84 nos., mensual.
XELA, Radio Metropolitana XELA (cd. de México, 1947-1948), semanal.

Periódico Filarmónico. Órgano oficial de la Sociedad Filarmónica (primera). Circuló en 1826 y fue fundado y dirigido por José Mariano Elízaga*. Se le considera la primera publicación periódica musical del México independiente, aunque sólo logró editar dos números.

Perú (relación musical entre Perú y México). Antes del dominio español ya hubo un contacto cultural entre etnias de lo que hoy son México y el Perú, manifestándose sobre todo en ciertos artículos de cerámica (incluso flautas y silbatos), vestidos y embarcaciones de los pueblos de las costas de Colima y Michoacán, los cuales muestran cierta afinidad con los hechos por la cultura de Tihuano. Posiblemente la cultura de los ikook*, en la costa de Tehuantepec, con sus peculiares aspectos musicales y lingüísticos, también esté relacionada con antiguos pueblos del Pacífico en el Perú. Más tarde, bajo el sometimiento de los europeos, hubo un intercambio de músicos, instrumentos, partituras y accesorios musicales entre Lima y Cuzco y ciudades novohispanas como México, Oaxaca y Puebla. Por ejemplo, el cantor, organista y compositor granadino Pedro Bermúdez* fue nombrado en 1597 maestro de capilla de la catedral de Cuzco y en 1603 recibió el mismo cargo en la catedral poblana, donde aún se guardan obras suyas. Asimismo se conserva en México el *Códice Saldivar no. 1*, el cual es una 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]". Por otra parte, en los siglos XVI y XVII fueron introducidos a México, con la inmigración recibida en Acapulco* y Huatulco, bailes de Filipinas y de África, instrumentos musicales del Perú y canciones y danzas de Colombia y Chile. Sin embargo, a partir de la sublevación contra la corona española (1810-1821) y durante casi todo el siglo XIX la relación musical entre ambos países fue escasa. Entre 1915 y 1930 varios especialistas mexicanos como Rubén M. Campos, Vicente T. Mendoza y José Rolón, publicaron algunos textos breves acerca de la música en el Perú, pero fue Marguerite Béclard D'Harcourt quien con su artículo "¿Existe una música incaica?", publicado en la *Gaceta Musical* (no. 2, París, feb. 1928, pp. 21-28), dio a conocer en México aspectos fundamentales sobre el tema, divulgados gracias a esa revista dirigida por Manuel M. Ponce. El mismo Ponce, al lado de otros compositores mexicanos del período nacionalista posrevolucionario, se mostró interesado en las propuestas nacionalistas de diversos músicos sudamericanos, pero advirtió una peculiar afinidad con los del Perú, por sus circunstancias históricas compartidas con México. Paralelamente, compositores como Candelario Huízar, Eduardo Hernández Moncada, Jesús Niño Morones, Luis Sandi y Carlos Jiménez Mabarab escribieron arreglos corales sobre melodías tradicionales peruanas. A Vicente T. Mendoza se debe una *Suite indígena* (193?) para orquesta de cámara, la cual incluye los movimientos [II.] *Yaravi peruano* y [V.] *Marinera*

peruana. El interés en México por la música indígena del Perú continuó hasta hoy, lo cual fue manifestado en el Encuentro Internacional de Etnomusicología celebrado en Guadalajara en 1996, con la participación de Laura Larco (Departamento de Música de la Universidad de Maryland, EU) con su conferencia "Encuentros con los huacos: Diálogo ritual, música y curación en el norte del Perú". Los primeros directores mexicanos que actuaron en Lima al frente de la OSN del Perú fueron Efraín Pérez Cámara en 1926, Carlos Chávez en 1942, y Luis Herrera de la Fuente de 1965 a 1971, como titular de ese conjunto. Este último, en particular, puso gran empeño para que la música sinfónica mexicana fuera divulgada en el país sudamericano, y además de dirigir innumerables conciertos, ofreció varias conferencias con esa temática. Otros directores mexicanos invitados más recientemente a dirigir la Sinfónica Nacional del Perú han sido Mario Kuri Aldana, Eduardo Mata, Salvador Carballeda, Eduardo Díazmuñoz, Enrique Bátiz y Enrique Diemecke. Entre los músicos mexicanos que actuaron en Perú en el último tercio del siglo XX están Jorge Amador, Gloria Bolívar, Miguel García Mora, José Groenewold y Gildardo Mojica, mientras entre 1990 y 1999 fueron estrenadas en Perú diversas obras de jóvenes compositores mexicanos como Armando Luna Ponce y Mariana Villanueva. Entre los músicos activos recientemente en México, de origen peruano, se encuentran el guitarrista Jesús Benítez, el violinista Jaime Charparro, la pianista Guadalupe Parrondo y el director de coro y musicólogo Aurelio Tello (*), a quienes se deben distintos beneficios para la música mexicana. → Desde 1965-1970 la música tradicional peruana ha sido difundida ampliamente en las principales ciudades de México. En particular, el grupo de Los Folkloristas* tocó y grabó, durante más de treinta años, repertorio adoptado de comunidades rurales y urbanas del país andino. Asimismo, el director de ese conjunto, René Villanueva, trajo a México a diversos grupos y solistas peruanos, entre ellos a Jaime Guardia Neyra, considerado el gran virtuoso del charango en el Perú, quien grabó en México, en 1976, el disco *Charango peruano* (Discos Pueblo, dp1017), que contiene *Cholo peruano*, *Waylia de Navidad*, *Golondrina viajera*, *Munaspaqa suyaykuway*, *Maskamuyki*, *Q'aqelo*, *Flor de margarita*, *Adiós adiós*, *Presumes que soy cualquiera*, *Corazón amante*, *El presidiario* y *Jardín abandonado*. En el ámbito cancionero destaca también el tenor mexicano José Mojica*, quien murió en Arequipa luego de grabar numerosos discos con canciones clásicas europeas y tradicionales sudamericanas para ofrecer todas sus ganancias económicas a pobres y enfermos del Perú. Se encuentran asimismo numerosos cancioneros mexicanos que han gozado de fama en el Perú, como Agustín Lara, Gonzalo Curiel, María Grever, José Alfredo Jiménez, Juan Gabriel y Armando Manzanero, al igual que cancionistas como Tito Guízar, Jorge Negrete, Pedro Infante y Javier Solís (quien hizo una gira por Perú); y grupos como Los Panchos, Los Tres Diamantes, Los Tres Ases y La Sonora Santanera. Entre 1990 y 1999 actuaron en Perú, con mucho éxito, los grupos de rock El Tri, Caifanes y Maldita Vecindad, así como el grupo de jazz La Banda Elástica. En México ha logrado cierta fama la cancionista Tania Libertad*, quien, ya con nacionalidad mexicana, ha contribuido a difundir la canción vernácula de su país adoptivo.

Bibliografía (publicada en Perú):

1946. Rodolfo BARBACCI: "Julían Carrillo y la revolución musical del Sonido 13", *Bellas Artes*, vol. VI, no. 4, Lima, pp. 9-10 (originalmente publicado como "Julían Carrillo e a revolução musical do som 13", *Revista Brasileira da Musica*, vol. VII, no. 3, São Paulo, 1941, pp. 219-225).
 1974. Robert STEVENSON: *Villancicos del siglo XVII en los archivos de un convento de Puebla*, Cvltrva, Lima.

Bibliografía (publicada en México):

1930. Andrés SAS: "La música popular en el Perú", *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 2, cd. de México, 15 may., pp. 11-23 (traducción, notas y comentarios de Daniel Castañeda).
 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 Perú).
 1943. Rodolfo BARBACCI: "La realidad musical en Lima", *Revista Musical Mexicana*, t. III, no. 5, cd. de México, 7 may., pp. 103-105.



1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson/Atlante, cd. de México, pp. 765-772 ("Perú"; síntesis histórica, ilustraciones, letra y música del himno nacional).
1947. Carlos SÁNCHEZ MÁLAGA: "La música en el Perú", *Nuestra Música*, vol. II, no. 6, cd. de México, abr.-jun., pp. 72-77.
1976. José María ARGUEDAS (et al.): "Jaime Guardia. Charango peruano", notas para el disco homónimo, Discos Pueblo [dp1017], cd. de México.
1979. José Antonio ALCARAZ: "La Habana, Lima, Buenos Aires", *Proceso*, no. 138, cd. de México, 25 jun.; nota 41 (actuación de la OFCM en Lima).
1983. Robert STEVENSON: "Perú en las enciclopedias internacionales de música", *Heterofonía*, vol. XVI, no. 83, cd. de México, oct.-dic., pp. 4-11.
1985. Jas REUTER (et al.): *Lírica infantil de Perú*, sr., cd. de México (con abundantes versos y ejemplos musicales).
1997. G. P.: "exCelso", *Crónica*, cd. de México, 5 feb., p. 11B (sobre la visita del compositor peruano Celso Garrido Lecca a México, realizada ese año).
1999. Aurelio TELLO: "Estrechando vínculos con Sudamérica", *Heterofonía*, vol. XXXIII, nos. 120-121, ene.-dic., pp. 135-138 ("Un encuentro con la nueva generación de musicólogos peruanos").

Bibliografía (publicada en otros países):

1876. François Joseph FÉTIS: *Histoire Générale de la Musique*, 5 vols., Firmin Didot frères, fils et cie., París (vol. I, pp. 94-106, sobre la música antigua de México y Perú, y sobre sistemas tonales particulares; es la primera obra musicológica conocida en que aparecen relacionadas las tradiciones musicales de ambos países).

Perujo, Emilio (n. cd. de México, 1949). Compositor y arreglista de música teatral. Estudió en el CNM y la ENM de la UNAM. Ha arreglado y dirigido la música de las piezas dramáticas *El mago de Oz* (1990), *La historia sin fin* (1991), *La quinta llamada* (1993) y *Animalerías* (1995), entre otras.

Fuente:

1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario enciclopédico básico de teatro mexicano, siglo XX*, Escenología, cd. de México, p. 360.

Pescuezo. Loc. vulg. Entre los mariachis, mástil de los instrumentos de cuerda (violín, guitarra, vihuela, guitarrón). También se usa entre intérpretes de música norteña, en el caso de la guitarra y el tololoche.

Petenera (quizás de "patenera", de Paterna, pueblo de Andalucía). Canto y baile tradicional español, semejante a la malagueña* y con coplas de cuatro versos octosílabos. Pasó a México en el siglo XVI, y en este país se transformó. Aunque en la época virreinal y el siglo XIX se practicó en gran parte del territorio nacional, hoy está arraigada sólo en la música jarocho y huasteca. Casi todas las peteneras incluyen el verso "Quién te puso Petenera / no te supo poner nombre", refiriéndose a una mujer de extraordinaria belleza. Otras más sugieren que tal nombre debe ser el de Soledad, una mujer hermosa que así se llama por haber sido bautizada bajo la advocación de la Virgen de La Soledad, venerada en España. En el sur del estado de Veracruz petenera y soledad son sinónimos, tratándose del repertorio musical tradicional. En cambio, en Andalucía, ambas denominaciones se usan para distintas formas de música. (Ver: Malagueña y Soledad).

Fuentes:

1942. Francisco RODRÍGUEZ MARÍN: "Las peteneras", *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 12, cd. de México, 21 jun., pp. 267-269.
1949. Vicente T. MENDOZA: "Breves notas sobre la petenera", *Nuestra Música*, vol. IV, no. 14, cd. de México, abr.-jun., pp. 114-134 (descripción de la petenera española; ejemplos procedentes de varias regiones de México, remontándose hasta 1830; textos de 25 canciones y 12 ejemplos musicales con melodía y acompañamiento de piano; bibliografía).
2001. Jesús ECHEVERRÍA: *La Petenera, son huasteco*, CONACULTA, cd. de México (con ejemplos musicales).

Peyote (uso ritual en cánticos y danzas). Ver: Jiculi.

Peza, Juan de Dios (n. y m. cd. de México, 1852-1910). Poeta y dramaturgo. Escribió varias piezas teatrales, algunas de ellas estrenadas en el teatro del Conservatorio. Autor también de argumentos de sainetes y zarzuelas, como *Una fiesta en Santa Anita** y *El capitán Miguel**. Fue profesor de declamación en el CNM de México. Entre sus discípulos estuvo el contralto Fanny Anitúa. Director activo fundador del Ateneo Mexicano Literario y Artístico*.

Sobre su *Leyenda mística del callejón del Ave María*, Alfonso de Elías* escribió su poema sinfónico homónimo, que obtuvo el primer premio en el concurso convocado por la Facultad de Música de la Universidad Nacional (1930). (Ver también: Sierra, Justo).

Bibliografía sobre Juan de Dios Peza (selección):

1882. Vicente RIVA PALACIO: "Juan de Dios Peza", *Los Ceros*, en *La República*, cd. de México; reproducción 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. 255-274.

Piano (del italiano *pianoforte*, clavicordio perfeccionado que puede tocar ora suave [*piano*], ora fuerte [*forte*]). Instrumento de cuerdas percutidas con un mecanismo de teclado. Apareció en Italia a principios del siglo XVIII y pronto su uso se extendió a Alemania, Francia e Inglaterra. Superó ciertos inconvenientes del clavicordio que le precedió y gradualmente obtuvo el favor de los compositores e inició la demanda de una fabricación industrial que hacia 1770 ya era copiosa. → En México como en Europa el tradicional clavicordio* tenía cierto arraigo y era preferido por muchos ejecutantes profesionales y aficionados. La enseñanza del clavicordio se institucionalizó desde inicios del siglo XVIII en las escoletas catedralicias y en colegios de ciudades como México y Puebla. Además un clavicordio en buen estado podía conseguirse a precio módico y había instrumentos portátiles. Otro instrumento muy utilizado en la misma época fue el clavicémbalo*, preferido por los maestros repasadores en los teatros. Todo ello fue un obstáculo para que el público y los músicos novohispanos pusieran atención en el nuevo piano. No obstante, algunas fábricas de instrumentos de teclado (una en Durango y otra en México) lograron hacer pianos desde la segunda mitad del siglo XVIII, aunque sin gran rédito comercial. En 1796 Manuel Pérez estableció su propia fábrica de pianos y claves en la calle Monterilla no. 8, en la ciudad de México, y fue seguido por otros empresarios. En los años inmediatos a la Independencia nacional (1810-1821) consiguió cierta popularidad el *fortepiano*, una versión primitiva del piano moderno con una escasa proyección acústica. Ese instrumento siguió sufriendo la discriminación de los partidarios del clavicordio, además de que había un concepto pobre sobre el uso de sus pedales en el fraseo. José Mariano Elizaga* fue tal vez el primer músico mexicano en ofrecer un recital de piano en su formato moderno; asimismo fue uno de los primeros en componer para el *fortepiano*, según parece en sus *Últimas variaciones para teclado**. A Elizaga siguieron José Antonio Gómez, Felipe Larios y Luis Baca, entre otros. En 1841 la señora Calderón de la Barca escribió cómo "en cada hogar de la ciudad de México" existía un piano y cómo éste era parte indispensable del mobiliario doméstico (cf. *Life in Mexico...*). Esto mismo lo confirma Manuel Payno en *El fístol del diablo* (1846-1859), novela en que casi todos los personajes, incluyendo niñas, jóvenes, viejos, aventureros, prelados y hasta el demonio, tocan oberturas y arias de ópera en el piano o improvisan melodías con éste. A mediados del siglo, Tomás León*, ejecutante que alternó con pianistas como Henri Herz*, se transformó en la autoridad pianística más relevante de la época; de su escuela nació una pléyade de instrumentistas con la que culminó la interpretación del *pianoforte* del romanticismo, representada principalmente por Julio Ituarte (1845-1905) y Ricardo Castro (1864-1908) [*]. Ambos estuvieron entre los compositores más prolíficos de música para piano, repertorio al que cabe sumar las partituras del mismo León, y de Melesio Morales, Benigno de la Torre, Ernesto Elorduy, Felipe Villanueva y Gustavo E. Campa. Según Rubén M. Campos, los mexicanos "supieron absorber con talento y esforzada práctica los adelantos técnicos y expresivos de las nuevas escuelas europeas emanadas de gigantes como Franz Liszt y Anton Rubinstein". En un orden jerárquico ofrecido por el mismo Campos se encuentran Carlos J. Meneses, Alberto Villaseñor, Pedro Luis Ogazón, Luis Moctezuma, Manuel M. Ponce, Carlos del Castillo, Ramón Cardona, Carlos Abraham Estrada, Delfina Mancera y Manuel M. Bermejo. A esto debe agregarse el impacto favorable que tuvo



sobre el público especializado la actuación de Ignaz Paderewski (1860-1941) en México, en 1900, seguida de otros conciertos y cátedras superiores ofrecidas por Teresa Carreño (1902), Joseph Hofmann (1908 y 1909) y Josef Lhevinne (1909 y 1910), cuyas enseñanzas influyeron pronto en el CNM y en las academias privadas fundadas por Vicente Mañas, Pedro N. Inclán, Amando Anaya, José Rolón, Ramón Serratos, Áurea Corona y José F. Velázquez, entre otros. La técnica pianística de Almon K. Virgil tuvo especial influencia en México, introducida hacia 1905 por Pedro Luis Oga-zón. La técnica de Alfred Cortot (*Principios racionales de la técnica pianística*) también recibió mucha importancia a través de Joaquín Amparán, Ninfa Calvario, Pablo Castellanos, Fausto García Medeles, Jesús Oropeza, Aurelia Sánchez Meza y Luz María Segura, discípulos del maestro francés en la École Normale de Musique de París. Otros pedagogos fueron Arnulfo Miramontes, Antonio Gomezanda, Salvador Ordóñez, Carlos Zozaya, Leonor Boesch, Angélica Morales, Esperanza Cruz, Carmen Lechuga, Guadalupe R. de Schaffenburg, José Ordóñez, Carlos Rivero, Miguel García Mora, Carlos Vázquez, Aurora Serratos, Luz María Puente, María Teresa Rodríguez y José Kahan, quienes destacaron igualmente como concertistas. Los conservatorios de México, Toluca, Puebla y Morelia y las escuelas de música de las universidades públicas de México, Guadalajara, Guanajuato y Veracruz también se enriquecieron durante la segunda mitad del siglo XX con las frecuentes cátedras de perfeccionamiento ofrecidas por especialistas como Joaquín Achúcarro, Paul Badura-Skoda, Walter Blankenheim, Jörg Demus, Bernard Flavigny, Edith Picht-Axenfeld y Gyorgy Sandor. Entre los pianistas mexicanos contemporáneos que han hecho carrera internacional están Eva Alcázar, José Luis Arcaraz, Alberto Cruzprieto, Fernando García Torres, Raúl Herrera, Aurelio León, María Luisa Lizárraga, Silvia Navarrete, Jorge Federico Osorio, Carlos Alberto Pecero, Gustavo Rivero Weber, José Sandoval, Jorge Suárez, Óscar Tarragó y Eva María Zuk. → La producción de música mexicana para piano transitó, del último tercio del siglo XIX al primero del XX, de las formas breves y las piezas de salón, a las sonatas y los grandes conciertos con orquesta, de los que cabe mencionar como primeros ejemplos los de Morales (187?, inconcluso), Castro (1905) y Ponce (1911). Ello se debió en gran parte al cambio de influencia de la música italiana, por la de la música alemana y francesa, favorita de los grupos intelectuales del porfiriato, que afirmaban que de lo breve y poco desarrollado, había que “evolucionar a las grandes formas”. Paralelamente comenzaron a formarse más y más grandes orquestas en casi toda la República Mexicana (ver: Orquesta), que tocaron un repertorio cada vez más amplio de conciertos para piano. En un lapso de noventa años, de 1915 a 2005 se escribieron en México más de 50 conciertos para piano y orquesta de autores como Juan A. Aguilar (uno), José F. Vázquez (tres), Carlos Zozaya (dos), Leonor Boesch (uno), José Rolón (uno), Carlos Chávez (uno), Arnulfo Miramontes (uno), Gonzalo Curiel (tres), Roberto Téllez Oropeza (dos), Blas Galindo (dos), Armando Montiel Olvera (uno), Carlos Jiménez Mabarak (dos), Ramiro Luis Guerra (uno), Armando Lavalle (uno), Guillermo Noriega (uno), Manuel Enríquez (uno), Joaquín Gutiérrez Heras (uno), Alicia Urreta (uno), Enrique Santos (uno), Hermilio Hernández (uno), Leonardo Velázquez (dos), Federico Ibarra (uno), Antonio Navarro (uno), Samuel Zyman (uno), Alexis Aranda (uno) y Georgina Derbez (uno), encontrándose también los conciertos múltiples de Rafael J. Tello (*Concierto para dos pianos y orquesta*, 1943), Roberto Téllez Oropeza (*Concierto para dos pianos y orquesta*, 1946) y Raúl Lavista (*Concierto para dos pianos y orquesta*, 1957). Sin embargo, la música de cámara del siglo XX reflejó igualmente un gran apoyo en este instrumento. El repertorio moderno para piano solo, aunque innumerable, puede representarse por obras como *Balada mexicana* (Ponce), *Tres danzas indígenas* (Rolón), *Polígonos* (Chávez), *Carteles* (Bernal Jiménez), *Muros verdes* (Moncayo), *Sonata* (Galindo) y *Kreisleriana nova y Tessellata tacambarensis* (Muench), además de diversas composiciones de Rodolfo Halffter, Mario Ruiz

Armengol, Manuel Enríquez, Alicia Urreta, Hermilio Hernández, Leonardo Velázquez, Federico Ibarra y Gabriela Ortiz. → Entre las innovaciones técnicas realizadas en México para obtener efectos particulares, o un rendimiento acústico distinto del piano tradicional, se encuentran el piano metamorfoseador* de Julián Carrillo, con el cual es posible tocar intervalos más pequeños que el semitono; y el novar de Augusto Novaro*, cuya “pureza armónica” lo llevó a ser considerado por algunos críticos mexicanos como “el sucesor del pianoforte”. Asimismo se encuentran ejemplos de pianos mecánicos automáticos o semiautomáticos, construidos en México desde fines del siglo XVIII. Destaca, entre los primeros ejemplos, el invento de Miguel Careaga* y Mariano Placeres*, quienes construyeron un *pianoforte* al cual se adaptó un órgano, “pudiendo hacer sonar a voluntad, uno u otro instrumento, o los dos al mismo tiempo”. A mediados del siglo XIX se hicieron más experimentos para conseguir un piano completamente automático (ver: Pianola), como fue el empeño de Juan N. Adorno*.

Fuentes:

1810. Artículos varios (anónimo), *El Diario de México*, t. XIII, cd. de México, pp. 110, 142, 214 y 372 (sobre ejecutantes, vendedores y fabricantes de pianos en la ciudad de México).
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.] (“música en México”, p. 365; comentarios sobre la importancia del piano en la vida social de los mexicanos).
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. 86-87 (nombres de las señoritas de la aristocracia que destacaban como virtuosas del piano en 1810; constructores de pianos en esa época; basado en *El Diario de México*, citado).
1930. Rubén M. CAMPOS: “Influencia del pianoforte en nuestra música”, *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, pp. 161-166.
1930. Mercedes MAYÁNS: “La técnica virgiliana”, Conservatorio de Veracruz [tesis profesional] (acerca de la técnica pianística de Virgil, una de las más empleadas en México en la primera mitad del siglo XX).
1932. Fernando SORIA: “Cualidades que debe poseer el profesor de piano”, *México Musical*, año II, no. 3, cd. de México, mar., pp. 11-12.
1932. — “Uso y abuso de los pedales del piano”, *ibid.*, año II, no. 4, abr., pp. 8-9.
1932. Salvador J. CARBALLEDA: “La mala enseñanza pianística”, *ibid.*, año II, no. 6, jun., p. 13.
1932. José Martínez VILLEGAS: *Principios de didáctica pianística*, spi., cd. de México, 22 pp.
1939. Leonor BOESCH: “Beethoven y su obra”, conferencia ofrecida el 20 de diciembre en la Radio Universidad Nacional, cd. de México; ilustrada con la sonata *Apassionata* (ENM).
1942. Francisco Curt LANGE (ed.): *Latin-American Art Music for the Piano by Twelve Contemporary Composers*, G. Schirmer Incorporation, Nueva York, 55 pp. (síntesis biográfica de Ponce y comentarios sobre sus principales obras para piano, pp. xix-xx).
1943. Leonor BOESCH: “Sistemas pedagógicos de enseñanza pianística; las diferentes escuelas y sus resultados”, conferencia ofrecida el 26 de noviembre en el anfiteatro Simón Bolívar de la Universidad Nacional, cd. de México (ENM).
1947. Pablo CASTELLANOS hijo: “Historia de la enseñanza pianística”, inédita, cd. de México.
1949. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Clavicordio, clavicémbalo, pianoforte, novar”, *El Nacional*, cd. de México, 4 y 11 sep. (suplementos dominicales, pp. 10).
1950. Jesús C. ROMERO: *Chopin en México*, Imprenta Universitaria, UNAM, cd. de México, 83 pp. (el autor pone de relieve la importancia de la obra pianística de Chopin ante los compositores mexicanos del siglo XIX e inicios del XX).
1951. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “El novar, instrumento ideal de la música del porvenir”, *El Nacional*, 2, 9, 16 y 23 sep., 7 oct. (suplementos dominicales, pp. 10).
1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, 505 pp. (incluye: “Origen del piano y su influencia en la literatura musical” [pp. 325-328], “Pianistas mexicanos” [pp. 328-332], “Música para piano” [repertorio internacional, pp. 333-343]; “Mis impresiones en los cursos de perfeccionamiento pianístico [en México] bajo la dirección de Bernard Flavigny” [pp. 380-391, resumen de la historia de la interpretación pianística en México e información sobre los principales asistentes a los cursos de Flavigny]).
1968. Esperanza VÁZQUEZ SÁNCHEZ: “Ante la figura de Ricardo Castro”, CNM, cd. de México, 51 pp. (tesis para obtener el título de maestra en la enseñanza del piano).
1969. Gabriel SALDÍVAR OSORIO: “Música y pianistas mexicanos en el extranjero”, inédita (ponencia para el Seminario Internacional de Música de ese año).
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.



- ca. 1975. Eduardo HERNÁNDEZ MONCADA: "Breve historia de la música mexicana al piano", (Eduardo Contreras Soto, comp.) *Eduardo Hernández Moncada, ensayo biográfico, Catálogo de obras y Antología de textos*, CENIDIM/INBA, cd. de México, pp. 113-118.
1978. Julieta ÍNIGO MENA: "La literatura pianística en el período comprendido entre 1880 y 1920", ENM de la UNAM, cd. de México (tesis profesional).
1978. José Antonio GUZMÁN: "México, home for the first musical instrument workshops in America", *Early Music*, vol. VI, no. 3, sl., EU, jul., pp. 350-355.
1978. Raúl HERRERA: *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.
1980. María de Jesús SÁNCHEZ BELTRÁN: "El piano en México: Sus grandes pedagogos e intérpretes", ENM de la UNAM, cd. de México (tesis profesional).
1982. Jorge VELAZCO: "El pianismo mexicano del siglo XIX", sobretiro de *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nos. 50-52, UNAM, cd. de México, pp. 205-239.
1987. Arturo MÁRQUEZ: "Música mexicana para piano", *Boletín del CENIDIM*, no. 6, cd. de México, abr.-jun., p. 14.
1994. Otto MAYER-SERRA: "La escuela pianística en México", artículo póstumo publicado en *Bibliomúsica*, nos. 8-9, cd. de México, may.-dic., pp. 38-51.
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; ofrece "instrucciones prácticas" para la afinación aural del piano).
2000. José Antonio ALCARAZ: "En las líneas de su(s) mano(s)", *Heterofonia*, vol. XXXIII, no. 122, CENIDIM, cd. de México, pp. 39-45 (acerca de la obra pianística de Chávez).
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; el tema se refiere en particular a la interpretación pianística).
2001. Paolo MELLO: *La influencia de Liszt en la escuela pianística mexicana*, ENM de la UNAM, cd. de México.

Piano de Carrillo. Ver: Piano metamorfoseador.

Piano metamorfoseador (o piano de Carrillo). Nombre dado a la familia de 15 pianos verticales construidos por Julián Carrillo, para hacer posible la música compuesta según las normas del Sonido 13*. Cada instrumento se afina por intervalos mínimos de tercio, cuarto, quinto, sexto, séptimo, octavo, hasta dieciseisavo de tono. Su inventor comenzó a desarrollar los fundamentos teóricos hacia 1922, pero le llevó más de quince años completar su investigación y patentar sus resultados. Finalmente en 1940 mandó construir los 15 pianos en la casa alemana Sauter, con las dificultades y el retraso que interpuso la Segunda Guerra Mundial. Con el primer instrumento, en 1949 pudo escribir su *Fantasia-Improptu 8 de Septiembre*, para piano en tercios de tono. Los demás pianos fueron entregados a partir de 1951, haciendo ajustes y mejoras con base en el primer instrumento, en tercios. A fines de los años cincuenta, Carrillo escribió *Capricho*, en cuartos; *Preludio*, en quintos, y *Concertino en tercios de tono*. Esta última obra la estrenó el solista Bernard Flavigny con la Orquesta Sinfónica Lamoureux, en París, en 1961. Para entonces la presentación pública de los pianos ya se había efectuado en la Exposición Mundial de Bruselas, en 1958, en la que Carrillo recibió la Gran Medalla de Honor "por el alto valor cultural que [estos instrumentos] representan para la humanidad". → El aspecto del piano metamorfoseador es el de un piano vertical normal con 97 teclas y dos pedales; el derecho (*sustain*) libera todas las cuerdas y permite resonancias que tienden a formar *batimenti* especialmente en los registros medio y agudo, sobre todo con los pianos afinados en intervalos menores al sexto de tono; el izquierdo (*una corda*) es de particular importancia porque el piano, a partir del afinado en cuartos, tiene todas sus cuerdas triples (sin entorchado). La acción del pedal izquierdo, a semejanza de los antiguos pianos de pared no cambia particularmente el color del sonido, pero sí su resonancia. El instrumento tiene excelente proyección en toda su gama dinámica. Aunque tiende a desafinarse más fácilmente que el piano convencional, sus cuerdas se estabilizan con un ajuste razonablemente periódico. → La escritura que Carrillo empleó para el nuevo piano es la del Sonido 13, en la cual se adapta el sistema métrico por compases a una serie de números que representan las alturas musicales. Sin

embargo, es recomendable utilizar la escritura convencional, que sirve para ubicar la digitación del intérprete, superponiendo uno o más pentagramas con el sonido real del instrumento, o bien, con el sistema de tablatura inventado por Carrillo, para poder saber cuál es la altura que debe obtenerse. Quien escribe para este instrumento debe tomar en cuenta pues, diversas consideraciones técnicas y prácticas. En el modelo 1/16, por ejemplo, las 97 teclas abarcan sólo una octava: de la tecla correspondiente al tono más grave (Do⁵), a la tecla correspondiente al tono más agudo (Do⁶), solamente hay una octava o, como prefiere decirlo Carrillo, "un doble de la primera frecuencia". En este mismo modelo, cada ocho teclas equivalen a un semitono, cada tercera mayor a un cuarto y cada semitono a un dieciseisavo de tono. Sin embargo, como lo señalaba el teórico potosino, estas referencias tonales deben reemplazarse por criterios acústicos distintos en el contexto de los microintervalos. → El sonido del piano metamorfoseador también puede modificarse como piano preparado. Por ejemplo, la compositora argentina Cecilia Arditto, en su partitura *Palabras* (2005), coloca un perno entre las cuerdas correspondientes a una tecla, para alterar su timbre y colorear las resonancias. → Actualmente este tipo de pianos continúan fabricándose sobre pedido por el constructor original, Carl Sauter Pianofortemanufaktur GmbH & Compañía, de Spaichingen, Freiburg.

Fuentes:

1940. Julián CARRILLO: *Génesis de la revolución musical del Sonido 13*, San Luis Potosí, 160 pp.
- 1965-1966. Jean ETIENNE MARIE: "Julián Carrillo", *Nouvelles du Mexique*, XLIII-XLIV, no. 3, París.
1966. A. PIKE: "The discoveries and theories of Julián Carrillo: 1875-1965", *Inter-American Music Bulletin*, no. 1, sr.

Pianola. Piano mecánico que utiliza tiras de papel perforado para ejecutar música automáticamente. Varios modelos aparecieron simultáneamente en varios países, en el siglo XIX. Sin embargo, en México se encuentra uno de los precursores de este aparato: desde 1850 Juan N. Adorno* trabajó en su pianola o piano melógrafo, que presentó en la Exposición Internacional de París, en 1855. El alto costo de su producción industrial fue la razón para que no se fabricara en serie. Poco más tarde algunas empresas alemanas y estadounidenses redujeron dicho costo y establecieron las primeras grandes fábricas de pianolas. Entre 1860 y 1920 la pianola gozó de favor público, pero su viabilidad comercial decayó cuando aparecieron otros medios de reproducción musical más potentes y menos costosos. → En la música instrumental del siglo XX, como parte de la exploración tímbrica y formal realizada en ese período, algunos compositores reutilizaron la pianola; quien obtuvo resultados musicales más evidentes fue el mexicano Conlon Nancarrow*, autor de una serie de obras que aprovechan el mecanismo de la pianola para generar *tempi* demasiado altos o muy bajos, o bien, cruzados, con *rallentandi* y *accelerandi*, imposibles o muy difíciles de articular por la mano humana. La pianola de Nancarrow es el antecedente directo de la música electromecánica dirigida por computadora.

Fuentes:

1855. Juan N. ADORNO: *Melographie ou Nouvelle Notation Musicale*, sr., París.
1953. Santiago PRAT DE SABA: "Recuerdo sentimental de la pianola", *Carnet Musical*, vol. IX, no. 5, cd. de México, may., p. 211.
1962. Esperanza PULIDO: "Recital de pianolas", *Audiomúsica*, año III, no. 69, cd. de México, 15 ago., p. 21 (sobre un recital auspiciado por la Asociación Musical Manuel M. Ponce).
1974. Lan ADOMIÁN: "Nancarrow y la pianola como instrumento de creación musical", *Heterofonia*, vol. VI, no. 37, cd. de México, jul.-ago., pp. 14-17.
1982. John ROCKWELL: "Conlon Nancarrow, poeta de la pianola", *ibid.*, vol. XV, no. 78, 2ª época, jul.-sep., pp. 35-37.
1985. Clara MEIEROVICH: "Nancarrow y la resurrección de la pianola", *El Universal*, cd. de México, 10 sep. (cultura).

Piastro, Eduardo (n. cd. de México, 1957). Guitarrista de jazz. Inició su trayectoria musical con los grupos Astillero (1983) y Montage (1984; ver: Jazz), con los cuales actuó en diversos foros jazzísticos de México. En 1990 formó parte del grupo de Betsy



Pecanins y Michel Philp, en el espectáculo *Azul jazz*. Dos años más tarde formó su propio trío, con José Luis Chagoyán (bajo) y Ernesto Vidaurri (batería).

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).

Picco, Guido (n. Vincenza, Italia, 5 feb. 1887; m. cd. de México, 6 jul. 1978). Director de orquesta y maestro de canto establecido en México en 1924, cuando fue solicitado para dirigir la orquesta en *Madamme Butterfly*, que fue representada en el teatro Arbeu (11 may.). Actuó en temporadas sucesivas dirigiendo a cantantes como Josefina Aguilar, Angel R. Esquivel, Ricardo C. Lara, Carlo Morelli, Manuel Romero y Roberto Silva. Dirigió por mucho tiempo en los teatros Arbeu, Olimpia e Iris, y en giras por Guadalajara, Guanajuato y Zacatecas (1932-1935). En el Palacio de Bellas Artes trabajó a partir de la representación de *La traviata*, en 1936. Bajo su batuta actuaron en ese teatro, entre otros primeros cantantes, María Callas, Giuseppe Campora, Giuseppe di Stefano, Giuseppe Taddei, Armando Tokatyan, Cesare Valetti y Ramón Vinay (a quien preparó para interpretar *Otello* en México y el extranjero). Fue profesor de canto y repertorio vocal en el CNM de México. Con alumnos de ese plantel formó una compañía operística que hizo giras por Puebla y Oaxaca (1948). Entre sus discípulos se encuentran Carlos Hinojosa, Alfonso Orozco y Eugenia Sutti.

Fuentes:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 2, CNM, cd. de México, nov., p. 25 (breve nota sobre — como director y profesor del CNM; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
1999. José SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Picutti, Romano (n. Italia, ca. 1908; m. Morelia, Mich., 25 oct. 1956). Director de coro y pedagogo. En Europa hizo carrera como pianista y director de coro. Fue director titular del grupo de los Niños Cantores de Viena. En los últimos años de la Segunda Guerra Mundial se trasladó a México. En 1950 se estableció en Morelia y tomó la dirección de los niños cantores de esa ciudad, que llevó a giras nacionales y que convirtió en el conjunto coral infantil de más prestigio en México. Participó en dirección de oratorio y ópera en el Palacio de Bellas Artes.

Hemerografía de Romano Picutti:

1950. "Educación de las voces infantiles", *Boletín de Música*, año I, no. 1, Departamento de Música del INBA, cd. de México, julio.

Hemerografía sobre Romano Picutti:

1953. Salomón KAHAN: "Las dos proezas de Romano Picutti", *Carnet Musical*, vol. IX, no. 6, cd. de México, jun., p. 247.
1957. Jesús C. ROMERO: "Necrología de músicos mexicanos fallecidos en 1956: Romano Picutti", *ibid.*, vol. XII, no. 156, feb., pp. 56-57.

Pichardo, F(ernando) (fl. cd. de México, 1885-1905). Compositor y arreglista. A fines del siglo XIX publicó una serie de "canciones mexicanas" con acompañamiento de piano y/o guitarra. Asimismo es autor de *Misterio*, vals para piano (AGN, caja 60, sr., 5, París, 1904); *Una noche a bordo* (AGN, caja 62, 842, 5, cd. de México, 1905); *Ilusiones perdidas* y *El anillo de hierro*, fantasía para piano.

Fuente:

1923. "—", en archivo del FPAL del AGN, cd. de México.

Pierson, José E(duardo) (n. Hacienda El Molino, Son., 13 abr. 1861; m. cd. de México, 1957). Profesor de canto. De familia acaudalada, estudió en el colegio de Ramsgate, en Inglaterra; después en la Universidad de Santa Clara, California, donde terminó el bachillerato. Retornó a México y se dedicó a presentar obras de teatro; después estudió canto con Enrico Testa. Marchó a Italia y estudió con Vittorio de Vidal, en Milán. Al volver a la ciudad de México se dedicó a impartir clases de canto en su propia academia.

En 1914, asociado con Abreu, fundó la Compañía Impulsora de Ópera*, que agrupó a las figuras del *bel canto* en México. Tuvo numerosos alumnos de México y otros países del continente americano, que luego tendrían fama en el teatro, en el cine y después en televisión. Entre ellos están Alfonso Ortiz Tirado, Juan Arvizu, José Mojica, Pedro Vargas, Jorge Negrete, Hugo Avendaño y Mercedes Caraza. Fue asesor de ópera, opereta y zarzuela y director artístico en los teatros Arbeu, Iris, Olimpia y Colón, de la ciudad de México.

Fuentes:

1951. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El maestro José Pierson ha llegado a sus noventa años de edad", *El Nacional*, cd. de México, 22 abr. (suplemento dominical, p. 10).
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.
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 62-63.

Pietro d'Abano. Ópera de Cenobio Paniagua*, escrita expresamente para el barítono Francisco de Paula Pineda*, discípulo del compositor. Se estrenó el 5 de mayo de 1863, en el teatro Principal (antes Coliseo) y fue repuesta el día 25 del mismo mes, y el 18 de octubre del mismo año. El elenco de estas fechas se conformó así: Francisco de Paula Pineda («Pietro d'Abano»), Ignacio Solares («Pietro Reggio»), Antonio Morales («Arnoldo»), Mariana Paniagua («Luisa»), Marietta Pagliari («María»), Teodoro Montes de Oca («Lucio») y Juan Zanini («Lando»), todos ellos miembros de la Compañía Mexicana de Ópera, dirigida por Paniagua. La obra fue acogida con reservas porque la función, efectuada a beneficio de los liberales juaristas, no fue bien vista por el gobierno de Maximiliano; además, su estreno se llevó a cabo *ex profeso* el 5 de mayo, para conmemorar el primer aniversario de la derrota de los franceses en Puebla. El biógrafo de Paniagua, Manuel G. Revilla, menciona sobre esta ópera: "Dio muestras el autor en ella, de mayor ciencia y experiencia (en comparación con *Catalina de Guisa**), no obstante lo cual se acogió la obra con reserva por motivos políticos (...). La sociedad acaudalada adicta a la intervención francesa y que había sido tan favorable al maestro, le volvió esta vez las espaldas". La acción transcurre en Italia, en el siglo XIV, y trata de la vida de un sabio (Pietro d'Abano) tenido por hechicero y réprobo, luego de recuperar a su hija, que se había escapado con su amante, es atormentado y muerto por hereje. La música revela gran proximidad con el Verdi temprano; sus mejores partes las constituyen dos dúos (de soprano y tenor, y de soprano y barítono), y una *serenata* compuesta para tenor. En 1996 la partitura de esta ópera fue recuperada por los investigadores Eugenio Delgado y Áurea Maya, del CENIDIM, quienes prepararon su edición para llevar a cabo su reestreno.

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. 672.
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).

Pimentel, Gustavo (n. cd. de México, 1969). Organista. Egresado de la ENM de la UNAM, donde fue discípulo de Arturo Cisneros y Rodrigo Treviño. Fue el primer organista graduado de ese plantel, además acreedor a la mención honorífica. Asistió a cursos de perfeccionamiento técnico con Leo Kraemer y Cristoph Lorenz. Le han sido dedicadas varias partituras para órgano, piano solo y diversas dotaciones de música de cámara, algunas de las cuales han sido editadas. Ha sido profesor de órgano en la ENM de la UNAM y pianista de La Camerata del mismo plantel. También ha actuado como pianista acompañante en el CNA.

Fuente:

1999. Anónimo: *Presencia artística FONCA 1999*, FONCA/CNCA, cd. de México, 3 al 28 mar., p. 23 (programa de mano).



Pineda, Francisco de Paula (n. y m. cd. de México, aprox. 1830-1870). Cantante (barítono) y compositor. Discípulo de Cenobio Paniagua, fue una de las figuras más importantes del canto en el México de su tiempo; a él fue dedicada la ópera *Pietro D'Abano**. Sus actuaciones en los teatros de la ciudad de México fueron siempre muy aplaudidas, ya como integrante de la Compañía Mexicana de Ópera, ya como artista independiente. De sus actuaciones triunfales cabe citar: «Enrico», de *Lucia di Lammermoor* (15 ene. 1862); «Alfredo Germont», de *La traviata* (may.-jun. 1862; oct. 1867); «Lorenzo», de *Julieta y Romeo** (estreno mundial, 15 may. 1863); «Pietro d'Abano», en la ópera del mismo nombre (estreno mundial, 15 may.-oct. 1863); «Rigoletto», en la ópera del mismo nombre (1864); y «Rodrigo», de *Pirro de Aragón** (estreno mundial, 12 jul. 1864), en su mayoría representadas en el teatro Nacional. Compuso una colección de canciones, entre las que sobresale *Visión d'amor* (1865), para canto y piano, publicada por J. Rivera e Hijo.

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. 668, 670, 672, 683, 741-742 y 857.

Pineda (Aguilar), Guadalupe (n. Guadalajara, Jal., 1957). Cancionista. Sobrina de Antonio Aguilar*. Hizo estudios de sociología en la UNAM. Inició su carrera musical cantando en peñas, cafés y plazas públicas, y en 1977 se sumó al grupo Sanampay, del guitarrista uruguayo Alfredo Zitarrosa. Con ese conjunto y más tarde como solista actuó en varias ciudades de la República Mexicana y EU. En 1986 grabó el disco *Susana*, que le dio fama como intérprete de bolero y trova. Después grabó también canciones tradicionales mexicanas. Ha participado en festivales musicales en Colombia, Ecuador, España, EU, Irlanda, Italia y Puerto Rico, y se ha presentado en la sala Netzahualcóyotl y el Palacio de Bellas Artes. Entre las canciones que ha interpretado con más éxito están *Contigo en la distancia*, *Costumbres* y *Te amo (Yolanda)*.

Fuente:

1997. Dalia ZÚÑIGA: "Guadalupe Pineda", *Siglo 21*, Guadalajara, 3 ago., p. 32, (gente).

Pineda, (José) Hermenegildo [firmaba J. H. P.] (n. Tlalpujahua, Mich., 1827; m. Tecámac, Edo. de México, 1896). Organista, clarinetista, compositor y profesor de música. Inició su formación musical en el seno familiar. Fue cantor, primero, y más tarde organista en varios templos michoacanos. Durante las campañas de defensa contra EU formó parte de varias bandas militares. Regresó al ámbito sacro, pero se reincorporó al ejército republicano durante la intervención francesa. Luego se radicó en Tecámac, donde fue maestro de la capilla musical de la parroquia y formó una banda de alientos y enseñó música. Entre sus discípulos sobresalía el pequeño Felipe Villanueva*, a quien impartió clases de piano. En el archivo de la catedral de Morelia se conservan sus *Versos de tercia*, para voces y orquesta (1856).

Fuente:

1896. Leocadio GARZA: *La música y la poética romanticista*, opúsculo, spi., Aguascalientes, p. 3.

Pinelo Río, Fausto (n. Mérida, Yuc., 21 jul. 1893; m. cd. de México, 2 ene. 1966). Violinista, compositor y director de orquesta. Era primo hermano de Guty Cárdenas*. En su ciudad natal estudió piano, violín, armonía y composición con Dolores Espinoza y Cayetano de las Cuevas Galán. Destacó como violinista en orquestas locales dirigidas por Amílcar Cetina y José Cuevas, y fue profesor de violín en el Instituto Literario de Mérida. Más tarde se trasladó a la capital del país y trabajó en varios teatros y en adaptaciones musicales para las radiodifusoras XEW y XEQ. También fue profesor de violín en el CNM. Era director de la Orquesta de la Lotería Nacional cuando falleció. Compuso abundantes canciones y piezas para piano. Asimismo es autor de la ópera *Payambé**

(1931), con libreto de Luis Rosado Vega. Su hermano Carlos Pinelo Río destacó como pianista y cancionero.

Fuente:

1966. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Fausto Pinelo Río", *Carnet Musical*, vol. XXI, no. 251, cd. de México, ene., p. 7.

Pinete (Pellón), Thalía (n. cd. de México, 6 ene. 1964). Violista contemporánea, originaria de la ciudad de México. Comenzó su formación musical a muy temprana edad. Discípula de Cruz Rojas en la ENM de la UNAM; obtuvo la licenciatura en viola bajo la guía de Ivo Valenti. En 1984 recibió la medalla Gabino Barreda, que otorga la UNAM a sus alumnos más destacados. Tomó clases magisteriales con Lawrence Wheeler. Recibió la maestría en música en la Universidad Carnegie Mellon de Pittsburgh, donde fue discípula de Javier Montiel. En 1986 ingresó a la OSN de México. Como recitalista ha participado en los festivales World Orchestra, Polonia Estival, Pacific Music Festival y el Texas Music Festival. Ha sido profesora de viola en la ESM del INBA y ha sido integrante de las orquestas Filarmónica de la UNAM y del teatro de Bellas Artes.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Pino, Magda del (n. y m. cd. de México, ca. 1897 - ?). Coupletista. Se dio a conocer en el teatro Lírico (1924) con *Mi lindo Julián y Negra mala*, siguiendo el estilo de Celia Montalván*. Actuó en diversos escenarios de género chico en México. En 1927 realizó su primera gira por EU, donde grabó numerosas canciones de compositores mexicanos.

Fuente:

1927. Anónimo: "Magda del Pino", *Revista de Revistas*, cd. de México, 30 mar., p. 34 (fotografía; AGN).

Pinto Reyes, Guillermo (n. Dzitbalché, Camp., 22 dic. 1922; m. León, Gto., 18 jun. 1997). Organista, director de coro y compositor. Estudió piano, órgano, composición, dirección coral y canto gregoriano en la Escuela Superior Diocesana de Música Sacra de Morelia, donde fue alumno de Miguel Bernal Jiménez, Ignacio Mier Arriaga y Juan B. Paulín. Trasladado a Italia, cursó perfeccionamiento técnico en el Instituto Pontificio de Música Sacra de Roma. También asistió a cursos de composición con Nadia Boulanger. De regreso en México se dedicó a la enseñanza musical en Morelia y más tarde en León, donde fue profesor de órgano, armonía, contrapunto, fuga y composición en la Escuela Superior de Música Sacra que dirigía el padre Silvino Robles. Compuso innumerables piezas para piano y canciones; *Suite en estilo antiguo* (194?), para orquesta de cuerdas; *Misa a Nuestra Señora de Izamal* (ca. 1938), *Misa de Nuestra Señora de la Luz de León* (ca. 1940), *Maitines para Nuestra Señora de la Luz de León* (ca. 1942), *Misa guadalupana sobre motivos gregorianos* (ca. 1960), *Ave María* (ca. 1962) y otras obras corales de carácter religioso. Arregló también una gran cantidad de canciones tradicionales mexicanas para coro. Al morir dejó inconclusa una obra para coro y orquesta. Varias obras suyas para piano han sido grabadas por Rodolfo Ponce Montero, quien fue discípulo suyo y quien desde 1998 dirige el Festival Internacional de Órgano Guillermo Pinto Reyes, celebrado en la ciudad de Guanajuato. Desde 1999 la musicóloga Elizabeth Espinosa, radicada en León, se dedica al estudio de la vida y la obra de este músico.

Fuentes:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 183-184 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).

2001. Rodolfo PONCE MONTERO: *Curriculum vitae*, proporcionado por — (4 pp.).

Pintor (González), Irene Ruth (n. Ciudad Juárez, Chih., 15 feb. 1931). Cancionera. Inició su carrera como ejecutante de acordeón,



armónica y guitarra en varios conjuntos de música norteña. Luego se dedicó a escribir canciones. Entre sus piezas más conocidas están *Mi golondrina* y *No soy ave de paso*, que grabó Lola Beltrán con el Mariachi Vargas; *Una noche no*, que grabó Imelda Miller; y *¡Ajúyale torero!*, *¡A poco te vas!*, *Ésa ya no*, *Locura*, *Tú, canta la que sea* y *Yo soy norteña*.

Fuente:

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

Pintos (o *Fariseos*), danza de los. Ver: Rarámuri.

Pinzacucha. Entre los p'orhépecha, dicese de quien tiene el cargo de interpretar la flauta en las ceremonias sagradas.

Pirekua. En lengua p'orhépecha, canción. Canto tradicional de los p'orhépecha* de Michoacán. Se cree que originalmente se interpretaba por voces femeninas *a cappella* y que cambió hasta aceptar otros tipos de voces y acompañamiento instrumental. Existen dos tipos de *pirekua*: a) la de la región serrana (centro de Michoacán), y b) la de la zona de los lagos (Coitzio, Cuitzeo, Pátzcuaro, Zirahuén). Su instrumentación actual es muy heterogénea. Puede acompañarse de una guitarra, o bien con un conjunto típico que incluye dos violines, un guitarrón o un tololoche, una guitarra y una vihuela. El texto generalmente se canta en p'orhépecha, pero a veces se repite con su traducción al español. Según Vicente T. Mendoza, ningún rasgo musical de las modernas *pirekuas* permite sospechar que se trate de una forma prehispánica. (Ver también: Canacua).

Fuentes:

1934. Humberto TEJERA: "Canciones de Zirahuén", *Eurindia*, vol. V, nos. 6-7, sl., jun.-jul., pp. 34-40 (citado por Chase, *A Guide to the Music of Latin America*, 1962, p. 276 [ítem 1988]).

1941. Francisco DOMÍNGUEZ: *Álbum musical de Michoacán. Melodías recopiladas, armonizadas y transcritas para piano y canto y piano solo*, SEP, cd. de México.

1990. Néstor DIMAS HUACÚZ: *Temas y textos del canto p'orhépecha*, Instituto Michoacano de Cultura, Morelia; 2ª ed., El Colegio de Michoacán/Instituto Michoacano de Cultura, Zamora, Morelia, 1995, 335 pp.

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.

Pirékuaní uáchichani. Voz p'orhépecha. Llevar serenata.

Pireni. Voz p'orhépecha. Cantar.

Pirro de Aragón. Ópera con música de Leonardo Canales, estrenada por la compañía de Bruno Flores* en el teatro Nacional, el 12 de julio de 1864. Entre los miembros de aquel elenco estuvieron Manuela Gómez y Teodoro Montes de Oca.

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.

Pittaluga, Gustavo (n. y m. Madrid, 8 feb. 1906-1975). Director y compositor. Discípulo de Óscar Esplá y Julio Francés. Becario en el Conservatorio de París. Fue miembro del Grupo de los Ocho o Escuela de Madrid, de inclinaciones vanguardistas. De su producción en España sobresalen: *Llanto por García Lorca*, para voz y orquesta; *Homenaje a la tumba de Manuel de Falla*, ballet; y *Seis danzas españolas*, para piano. Después de la guerra civil española se trasladó a Cuba, y en 1948 se estableció en México, donde hizo la música para las películas de Luis Buñuel *Los olvidados* y *Subida al cielo*. Regresó a su país natal en 1959.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 121.

Pjiekakjoo. Etnia del centro de la República Mexicana. Los grupos nahua, vecinos suyos, les dan el nombre de tlahuicas. Se les

conoce también como "ocuiltecos", porque su principal asentamiento es el municipio de Ocuilan, Estado de México. Sin embargo, en el siglo X ocuparon, procedentes del norte, casi la totalidad del antiguo dominio de Xochicalco, y fundaron su capital en Cuauhnhuac (a la que los españoles llamaron Cuernavaca) y su segunda urbe en Xiutepec. A fines del siglo XIV enfrentaron con poco éxito la incursión de los aztecas y finalmente, por medio de la diplomacia, lograron asociarse como tributarios de México. En este periodo adoptaron en definitiva los instrumentos clásicos nahuas como el *huéhuetl** y el *teponaztli**, y se amplió el uso de sus sonajeros, ludidores y flautas, así como el repertorio de sus danzas y cantos rituales, algunos de los cuales participaban en las solemnes ceremonias en honor de Tezcatzoncatl, en Tepoztlán (ver: *Ometochtli*). Cortés penetró en la región tlahuica por Totolapan y conquistó Cuauhnhuac el 13 de octubre de 1521. A partir de entonces los *pijiekakjoo* fueron sometidos por los españoles y en el transcurso del virreinato comenzaron a mezclarse con éstos, adoptando de los europeos muchas de sus costumbres y tradiciones musicales. Los frailes franciscanos les enseñaron el canto llano, la fundición de campanas y la construcción de órganos. Se conoce que en el siglo XVII hubo excelentes cantores e instrumentistas tlahuicas en los templos y monasterios de la región. Los frailes agustinos, que llegaron en 1533, les enseñaron a construir y tocar los instrumentos de metal de boquilla circular. Es notable que, todavía hoy, el pueblo *pijiekakjoo* se distingue por sus bandas de aliento, para las cuales han creado un vasto repertorio musical que se toca en las fiestas de San Juan, la Virgen de Guadalupe, San Nicolás Tolentino, La Vara de San José de Gracia y San Salvador, además de los días de los santos patronos de cada comunidad. En esas festividades suelen practicarse las danzas de *Los pastores*, *Los aztequitas*, *Los chinelos* y *Los moros y cristianos*. Sin embargo, durante el periodo colonial perdieron la mayor parte de su música autóctona y hoy sólo conservan algunos sonos de flauta que también recibieron la influencia de la melodía tonal occidental. El *teponaztli*, con su característica forma de jaguar, continúa usándose casi como sustituto de campana, para convocar al pueblo en los asuntos urgentes o importantes. Pero se cree que en un principio ese instrumento se tocaba mientras el ejecutante comunicaba, cantando, la noticia que iba a dar, siguiendo reglas específicas de prosodia y entonación. Según el uso actual, el *teponaztli* de San Juan Atzingo debe dirigirse siempre hacia el poniente, hacia el rumbo de Tepoztlán, en memoria de Tezcatzoncatl. La leyenda dice que si se pone en dirección al oriente, el *teponaztli* puede desaparecer, yéndose al *Sihuatlampa*, región de los soldados muertos en combate y las mujeres muertas durante el parto. El pueblo ha guardado su *teponaztli* más antiguo en el altar de la iglesia local, considerándolo todavía un objeto sagrado. La lengua *pijiekakjoo*, de gran riqueza fonética y expresiva y variada gramática, da al visitante una primera impresión de que se ubica entre el náhuatl del sureste de Puebla y el hñähñu de Temoaya. En realidad, el *pijiekakjoo* forma parte de la familia lingüística matlatzinca, rama otopame del tronco otomangue. Aunque algunos relacionan al matlatzinca con el tlahuica moderno, la separación entre ambas lenguas ocurrió hace unos mil quinientos años. El *pijiekakjoo* se conserva especialmente en las comunidades de San Juan Atzingo, Santa Lucía, Colonia Gustavo Baz, San José El Toto y El Capulín, donde se emplea en un repertorio propio de canciones.

Fuentes:

1985. Socorro CABALLERO: *Danzas regionales del Estado de México*, spi., cd. de México, 422 pp.

1997. Marcelino CASTILLO (coord.): *Música prehispánica en las culturas y comunidades del Estado de México*, Programa de Investigación Cultural, Universidad Autónoma del Estado de México, 104 pp.

1998. Elpidia REYNOSO GONZÁLEZ: *Vocabulario español-tlahuica*, Colegio de Lenguas y Literatura Indígenas, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, 92 pp.

2002. Juan Carlos ARROYO GARCÍA: "Demanda la etnia tlahuica respeto a sus territorios y administración directa de recursos", Consejo Estatal para el Desarrollo Integral de los Pueblos Indígenas, Gobierno del Estado de México, Toluca, 3 pp.



Placeres (Nevada y Vargas), José María (n. y m. Guadalajara, s. XVIII). Hermano de Miguel Placeres*. Fue bachiller y clérigo en la catedral de Guadalajara, donde también trabajó como sochantre. En 1774, un año después de la muerte del maestro de capilla Francisco Rueda, el cabildo catedralicio lo nombró en sustitución suya. Se conservan de él, en el archivo musical de ese templo, cinco villancicos, un motete y una misa (1775).

Fuente:

sf. Anónimo: "Compendio de los libros de actas del Venerable Cabildo", manuscrito, Guadalajara (obra inédita hallada en el archivo de actas de la catedral).

Placeres, (José) Mariano (n. Guadalajara, Jal., ca. 1755; m. Durango, Dgo., ca. 1820). Organista, compositor y constructor de instrumentos musicales. Hijo de Miguel Placeres*, con quien comenzó su formación artística a temprana edad. Establecido en Durango, fue organista mayor y después maestro de capilla de la catedral. En 1799 escribió un tratado que describía el funcionamiento mecánico de los órganos de la iglesia mencionada, con 26 ilustraciones a pluma que reproducen los flautados y otros detalles. Al lado de Miguel Careaga* construyó un *pianoforte* al cual adaptó un órgano, "pudiendo hacer sonar a voluntad, uno u otro instrumento, o los dos al mismo tiempo".

Fuentes:

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, p. 191.
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. 43.

Placeres (Nevada y Vargas), Miguel (n. Durango, Dgo., 1718; m. Guadalajara, Jal., 1786). Organista y compositor. Discípulo de José Rosales en Guadalajara. Maestro de capilla de la catedral de Durango, alrededor de 1745-1752. Durante ese lapso fungió también como sinodal en la catedral de Guadalajara. Fue primer organista, y de 1772 hasta el día de su muerte, maestro de capilla de esa misma catedral. Compuso villancicos y otra música secular, y numerosas obras sacras, de lo cual se conserva su motete a cuatro voces *a cappella*, *Adjuvanos*; *Siete palabras* para voces y teclado, y la *Feria sexta de Nuestra Señora de los Dolores*. Además transcribió un *Antifonario para las fiestas del año* (1755) que fue utilizado en la catedral tapatía por muchos años. Al morir fue sustituido en dicha catedral por el vallisoletano Vicente Ortiz de Zárate. Su hijo Mariano Placeres* fue también músico profesional.

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, p. 43.
sf. Anónimo: "Compendio de los libros de actas del Venerable Cabildo", manuscrito, Guadalajara (obra inédita hallada en el archivo de actas de la catedral).

Planas, Miguel (n. y m. cd. de México, 1839-ca. 1910). Guitarrista, compositor y director de orquesta. Discípulo de Cenobio Paniagua y Felipe Larios, fue parte de la generación de Melesio Morales, Miguel Meneses y Ángela Peralta. Inspirado por el éxito de *Pietro d'Abano** escribió *Don Quijote de la Mancha en la venta encantada** (1871), estrenada en el teatro Principal de México, con la Peralta en el papel de «Dulcinea». Entre 1870 y 1880 actuó en varias ciudades del país como director de compañías de ópera mexicano-italianas. Más tarde se dedicó a escribir canciones y piezas de salón para piano y a enseñar en su academia musical. Autor del *Nuevo método teórico práctico para guitarra al estilo moderno* (Repertorio de Música de Carlos Godard, cd. de México, 1900).

Obra para piano (sf.):

Adalberta, polca-mazurca (J. Rivera e Hijo).
Adiós a la vida, "fantasía poética" (H. Nagel Sucesores).

Dos danzas habaneras (J. Rivera e Hijo).
Los jueves y los domingos, danzas (Wagner y Levien).
Morena, ¡por ti me muero!, danzas (*ibid.*).
Valse no. 1 (Murguía).
Valse no. 2 (*ibid.*).
Valse no. 3 (*ibid.*).

Obra para piano y canto (sf.):

Acuérdate de mí, romanza (Murguía).
Moriré amando, romanza (Wagner y Levien, 1879).
Un suspiro por ti, Op. 26 (Murguía).

Obra para la escena lírica (sf.):

Acuérdate de mí [ópera] "idilio teatral a gran orquesta".
*Don Quijote de la Mancha en la venta encantada** (1871), ópera en un acto.

Fuentes documentales:

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. 825 y 863.
1931-1991. Gabriel SALDÍVAR: *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, t. 1, ed. póstuma, Etefvina Osorio Bolio de Saldívar/CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 336-337.

Planos. "Danza geométrica" para orquesta, de Silvestre Revueñas, estrenada en 1934 por la OSN.

Plascencia (Salinas), Pedro (n. Guadalajara, Jal., 1957; m. cd. de México, 19 abr. 1994). Pianista y compositor. A los cinco años de edad su familia se estableció en la ciudad de México, donde inició sus estudios de piano. En 1974 debutó como pianista acompañante de la actriz y cancionista Carmen Salinas, su madre. Compuso una larga serie de piezas para fondo de películas, telenovelas, noticieros y mensajes comerciales. A un año de su muerte, Televisa y la Anda le rindieron homenaje con un monumento y un parque con su nombre, en la colonia Verónica Anzures (Bahía de Santa Bárbara, entre Bahía de Chachalacas y Bahía de Pescadores), en la ciudad de México.

Fuente:

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

Plata, Manuel. Organista y compositor activo en México y en Puebla a mediados del siglo XIX. Fue maestro de capilla interino de la catedral poblana (1846-1848), en sustitución de José María Carrasco.

Fuente:

1857. Marcos ARRONIZ: "José María Carrasco", *Manual de biografía mejicana o Galería de hombres célebres de Méjico*, Librería de Rosa Bouret y Compañía, París (breve mención de —).

Platas (Jaramillo), Javier (n. cd. de México, 12 sep. 1959). Chelista. Estudió chelo con Juan Manuel Téllez Oropeza y Ana Isabel Berlín en la ESM del INBA y con Rebekah Stark en la Universidad del Sur de Mississippi; y composición con Humberto Hernández Medrano en el Taller de Estudios Polifónicos. En 1988 obtuvo la licencia para ejercer la locución. En 1993 cursó el diplomado en radiodifusión en la Fundación Manuel Buendía y Radio Educación. Ese mismo año participó como representante de la música contemporánea de México en el Festival Europalia en Bélgica, como miembro del grupo Musicante. En 1998 participó en el XXVI Festival Internacional Cervantino con su grupo Opus Cámara. Destaca su labor como locutor, guionista y productor para XH IMER Opus 94; locutor y productor para Estéreo Joven; y colaborador en Radio UNAM. En 1982 obtuvo el segundo lugar en el Primer Concurso de Música de Cámara de la ENM de la UNAM y en 1984 recibió la medalla conmemorativa del quincuagésimo aniversario de Radio UNAM.

Fuente:

1999. Anónimo: *Primer Festival de Música Mexicana para Violonchelo*, ENM/ Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México, p. 24 (programa de mano).

Plaza El Toreo. Ver: Toreo, El.



Plaza Balboa, Rafael [“Don Cacahuete”] (n. Veracruz, Ver., 1907). Cancionero y actor. Intervino desde 1936 en varias películas mexicanas. Autor de las canciones *Tu gran amor* y *Pueblito de pescadores*, entre muchas otras.

Fuente:

1963. Luis COTO DEL VALLE (coord.): *Directorio artístico técnico*, Promotores Asociados, S de RL, cd. de México, p. 382.

Plectro. Laminilla de concha, marfil, madera o metal, actualmente muy común en materiales plásticos, utilizada para pulsar los instrumentos de cuerda punteada, como la mandolina* de las estudiantinas o el requinto* de los tríos cancioneros. (Ver también: Púa y Púa jarocha).

Poema sinfónico. Pieza orquestal típica de la segunda mitad del siglo XIX y extendida hasta el XX. Parte de una idea extramusical, poética o realista; pertenece por ello a la *música de programa**. A diferencia de la sinfonía consta de un solo movimiento o varios movimientos breves. Carlos J. Meneses, al frente de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio, fue el primero en presentar en México poemas sinfónicos de autores como Wagner, Berlioz y Saint-Saëns. En cuanto a los compositores nacionales, una cantidad importante de ellos, activos durante el siglo XIX, recurren al programa para dar argumento a marchas y oberturas orquestales: Joaquín Beristáin (*La primavera*), Cenobio Paniagua (*La locomotora*), Miguel Meneses (*El hada del lago* y *La mujer del bosque*) y José María Chávez (*La siciliana* y *La huerfanita*) sientan un antecedente en este sentido. Melesio Morales (*Vapor*) llevó este género a la forma de sinfonía; luego, hasta la llegada del tríptico sinfónico *Chapultepec* (1921), Manuel M. Ponce inicia el repertorio en el sentido propiamente romántico, de poema sinfónico, que exaltó el nacionalismo.

Pochitoque, el. Antiguo jarabe típico de Comalcalco, Tabasco. Tal denominación procede del nombre vulgar dado a una tortuga natural de la región.

Polanco, Isauro (n. Ometepec, Gro., 1876; m. Acapulco, Gro., 1º may. 1945). Compositor de canciones y música de salón. Es recordado por haber compuesto el vals *Almas unidas*. Ocupó varios cargos en la administración pública del estado de Guerrero.

Fuente:

1967. Epigmenio LÓPEZ BARROSO: *Diccionario histórico, geográfico y estadístico del Distrito de Abasco*, Botas, cd. de México.

Polca, polka (voz de origen eslavo). Danza originaria de Bohemia y los Sudetes checos, creada alrededor de 1828. La primera polca se atribuye a Franz Hilma, nativo de Kopidlno, Bohemia. La denominación del baile deriva del checo *pulka*, que significa medio, pues es el paso medio característico de su coreografía. Su metro es originalmente binario, rápido, aunque menos veloz que la galopa*. Su melodía se estructura en frases de ocho compases, y en un principio el final de las semifrases era señalado por una cesura que indicaba una pausa en el baile; luego esta característica desapareció. El género fue llevado a un auge con las polcas de Labitzki, Liebmann, Prochaska y Svoboda, las cuales proliferaron en Alemania y Francia, a mediados del siglo XIX. → La polca fue introducida en México y Sudamérica por inmigrantes alemanes en el segundo tercio del siglo XIX, y gozó de una rápida acogida local, especialmente en México desde 1835 y en Brasil y Paraguay desde 1840. En aquel país apareció la variedad de la polca militar, como la titulada, precisamente *Polca militar* de José María Pérez de León (1836), que llegó a ser una de las piezas más difundidas por las bandas del primer santanismo. Ejemplos posteriores son *Victoria*, “polca marcial para piano” de Aniceto Ortega, e *Independencia*, “marcha-polca” de Melesio Morales. Pero al mediar el siglo XIX la polca era asimilada también como música de baile, culminada en piezas como *La hermosa Anita*, *La zultana* y *Las confidencias*, que eran ejecutadas en muchas ciudades de la República

Mexicana. Es importante notar, sin embargo, que en este período de introducción la polca era un baile importado que practicaba la clase acomodada de origen europeo, asociada con el alto clero y con el partido conservador (ver: Polcos). En este sentido, la polca fue un adversario musical de los *sonecitos del país**, que eran bailados por indígenas y mestizos y algunos criollos liberales. En esa época apareció también el híbrido conocido como polca-mazurca*. Al emerger el imperio de Maximiliano había una cantidad exorbitante de polcas de origen local, especialmente en el centro y el noreste del país, donde la polca alcanzó su mayor auge en el último tercio del siglo XIX y el primero del XX, siendo muy común durante la Revolución entre las tropas villistas. Algunas de las polcas representativas de este último período son *Cielo potosino*, *Las bicicletas*, *La cacahuata*, *Tampico hermoso*, *Jesusita en Chihuahua*, *Las virginias*, *El barrilito*, *Margarita*, *Evangelina* y *Cerro Prieto*, que se tocan todavía con el conjunto típico conformado por acordeón, bajo sexto, tololoche y redova [*]. (Ver también: Nuevo León).

Fuentes:

1845. Anónimo: *Versos de la polca* (cuartetos que describen el baile) “impresos en la calle de San Felipe de Jesús” [cd. de México]; col. Lafragua de la Biblioteca Nacional de la UNAM (item no. 4872).

1846. Anónimo: “Polca”, *Revista Mexicana*, 2ª época, t. I, col. Lafragua.

1859. Manuel PAYNO: *El fistol del diablo*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1999, pp. 681, 700 y 704 (los polkos; quiénes eran y por qué se les llamaba así, aludiendo a un baile).

1860. A. WALDAU, *Böhmische Nationaltänze*, Praga (primera investigación monográfica sobre la polca).

Polca-mazurca. Danza de origen alemán, creada hacia 1840, en compás de $\frac{3}{4}$ y movimiento moderado. Solía tener temas en estilo de mazurca*, de carácter rapsódico, que contrastaba con el fuerte ritmoailable de la polca*. Se introdujo en México a mediados del siglo XIX, y gozó de práctica frecuente hasta la caída del porfiriato. Entre los primeros compositores que cultivaron este género en México figuran Isidro Corral y Clemente Aguirre*. Posteriormente el género fue llevado a su culminación en piezas de Miguel Ríos Toledano y Julio Ituarte.

Polcos (polkos). Grupo de oficiales del ejército mexicano sublevado ante el gobierno federal en la ciudad de México entre el 26 de enero y el 22 de marzo de 1847, en plena intervención estadounidense. Tenían como principal descontento la ley reciente de *manos muertas*, que exigía la desamortización de los bienes eclesiásticos; se oponían al partido defendido por los *puros*, formado por masones y liberales, y pedían el regreso de Santa Anna al poder ejecutivo, aunque al mismo tiempo planeaban derrocarlo. La revuelta estaba organizada por clérigos y puesta en acción por militares conservadores a quienes se les llamó polkos [*sic*] por haber introducido el baile llamado polca*, practicado en suntuosas fiestas en quintas familiares y en el teatro de Vergara. Coincidió que el presidente de EU fuera entonces James Knox Polk (1845-1849), cuyo nombre motivó juegos de significado, encendiendo la sátira del populacho.

Fuentes:

1847. Anónimo: *Marcha que cantan los polcos en la música de la ponchada*, Biblioteca Nacional de la UNAM, cd. de México [col. Lafragua] (item no. 5175).

1847. Carlos María BUSTAMANTE: “Campana sin gloria y guerra como la de los cacomixtles, en las torres de las iglesias [...] causada por haber persistido D. Valentín Gómez Farias en llevar adelante las leyes [...] llamadas de Manos Muertas, que despojan al clero de sus propiedades, con oposición así general de la nación”, *spi.*, cd. de México (AGN).

1859. Manuel PAYNO: *El fistol del diablo*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1999, pp. 681, 700 y 704 (los polkos; quiénes eran y por qué se les llamaba así, aludiendo a un baile).

1917. Concepción LOMBARDO: *Memorias de una primera dama*, inéditas, Barcelona; ed. moderna, Contenido/Grijalbo, cd. de México, 1997 (Memorias de la viuda del general Miguel Miramón, jefe conservador; en la p. 35 menciona: “En 1853 hubo una revolución llamada ‘de las Polkas’ [*sic*], quizás por la popularidad que entonces tenía ese baile”; el año citado no es el correcto y tal error puede atribuirse a que las *Memorias* fueron escritas mucho tiempo después de los sucesos narrados por la autora; otra cosa es que los polcos continuaron sus ataques al gobierno después de la invasión estadounidense, y organizaron luego la mayor fuerza conservadora en la guerra de Reforma).



Polifono, El. Periódico musical fundado en Alvarado, Veracruz, por Felipe Ramírez Tello. Circuló mensualmente entre 1887 y 1889; contenía reseña y crítica musical, así como algunas piezas musicales breves.

Polígonos. Una de las obras juveniles más representativas del catálogo pianístico de Carlos Chávez. Escrita en 1923, posteriormente se integró a la colección publicada por Mills Music Incorporation de Nueva York, con el título de *Siete piezas para piano* (1961). Existe una primera edición de la pieza suelta (1936), por la casa editora New Music.

Polkekín (en lengua maya, “cabeza de cochino”). Baile tradicional del estado de Campeche, descrito por Higinio Vázquez Santa Ana (1940): “Un grupo de personas celebra en una población una fiesta en honor de tal o cual santo y para el efecto preparan un cerdo entero en barbacoa. Una vez que se sacó del *pib* (hoyo en que se pone a cocer la carne), el platillo está listo, y lo adornan con cintas, papeles de color y cigarros de gran tamaño [puros] que colocan en las mandíbulas del cerdo. Luego, con música, canto y baile, lo llevan a la casa de un individuo previamente designado [mayordomo*], quien lo recibe, hace la repartición entre otros que desde este momento se llaman patronos y tócale a él la cabeza. Este individuo, al aceptar la cabeza, tiene el compromiso de cebar, con el mayor esmero, un cerdo para el año siguiente, el cual se destinará precisamente a la fiesta antes descrita. Este convenio se tiene como una promesa sagrada y nadie puede faltar a ella sin que le ocurra, según sus creencias, un sinnúmero de calamidades”. Asimismo, el mayordomo tiene el encargo de preparar la música y los bailes del año entrante. (Ver también: Kux).

Fuente:

1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp.

Polkos. Ver: Polcos.

Polonia (relación musical entre Polonia y México). **I. Siglo XIX.** La música polaca tuvo una presencia casi nula en México antes del arribo de la obra chopiniana. Por otra parte, la música de Federico Chopin (1810-1849) llegó a México en el apogeo del italianismo (ver: Italia) encabezado por Cenobio Paniagua y Melesio Morales, y según Jesús C. Romero (1949) “sufrió de gran incompreensión porque aquí sólo se utilizaba la escala diatónica en sus dos modos, mayor y menor. Cualquier intento de cromatismo y vaguedad armónica era censurado por ir en contra de la tradición romántica expresada en ese momento por el operismo originado en Rossini. El compositor polaco empleaba a menudo, especialmente en sus mazurcas [ver: Mazurca], escalas de la música tradicional polaca como la *zingara* (La, Si, Do, Re#, Mi, Fa, Sol#, La), cuyo uso determina frecuentemente el empleo de segundas y cuartas aumentadas y de séptima mayor, intervalos exóticos en la armonía italianista. El principio de que una escala predeterminada justifica por sí misma su estructura armónica fue analizado hasta después del Primer Congreso Nacional de Música [*], efectuado en 1927”. Sin embargo, desde la época del segundo imperio el chopinismo fue expandido –al menos mediante la interpretación musical– por Tomás León, quien fue al mismo tiempo el primer compositor mexicano de mazurcas conocido en gran parte de la República Mexicana por este repertorio. Otros compositores que produjeron música bajo una ambigua influencia polaca, restringida a una velada estilización de esa danza, fueron Clemente Aguirre, Alejo Ynfante, Antonio María Carrasco, Julio Ituarte, José Alcalá, Miguel Planas, Ignacio Tejeda, Benigno de la Torre, Felipe Villanueva, Gustavo E. Campa, Ricardo Castro y Juventino Rosas, a través de cuya obra se nota una evolución hacia el francesismo, también influenciado por Chopin, pero desarrollado en Francia por elementos propios que culminaron en partituras de Franck, Massenet, Charpentier, Fauré y D’Indy. Entre 1901 y 1903 la Orquesta Sin-

fónica del CNM de México ya había estrenado los conciertos para piano de Chopin, y los detractores del polaco, como Morales, habían sido cuestionados públicamente por músicos como Eduardo Gariel*, cuyo texto *Chopin, la tradición de su música, consideraciones sobre algunas de sus obras y maneras de interpretarlas* (1895) convirtió a su autor en el paladín del chopinismo en México. Paralelo a ese cambio de perspectiva, llegó al país el frenesí del pianismo romántico renovado por Ignaz Paderewski (1860-1941), quien actuó en 1900 en el teatro Lírico de la ciudad de México, ante una audiencia compuesta principalmente por profesores entre los que figuraban el mismo Gariel, Vicente Mañas, Benigno de la Torre y Pablo Castellanos León, así como los jóvenes Pedro Luis Ogazón, Luis Moctezuma, Rafael J. Tello, José Rolón, Manuel M. Ponce, Carlos del Castillo, Alberto Villaseñor, Manuel M. Bermejo, César del Castillo y Sebastián Márquez Robledo. Otros compositores románticos polacos como Moritz Moszkowski (1854-1925) y Karol Szymanowski (1882-1937) ejercieron su propia influencia en el romanticismo tardío mexicano. El primero de ellos, maestro de Rolón y amigo de Ricardo Castro (quien le dedicó sus *Deux études de concert, Op. 20*), cobró tal fama en el medio musical de la República, que varias partituras suyas fueron adoptadas como piezas de examen en la cátedra de piano en el CNM. Asimismo algunas de sus obras sinfónicas fueron dadas a conocer por Carlos J. Meneses con la orquesta de ese plantel (1903-1905). **II. Siglo XX.** Particularmente a partir de la Segunda Guerra Mundial*, la música mexicana de concierto recibió un nuevo impulso de la música y los músicos polacos. A ello contribuyeron inmigrantes exiliados como Elías Breeskin y Henryk Szeryng (*), quienes dedicaron gran parte de su vida a la pedagogía musical en México, su patria adoptiva. Pronto se dio a conocer en este país la obra de Tadeusz Szeligowski (1896-1963) y en años posteriores se interpretaron otras obras de Witold Lutosławski (1913-1994); Kasimierz Serocki (1922), colaborador de Manuel Enríquez en diversos proyectos; Henryk M. Gorecki (1933), quien visitó la República Mexicana en dos ocasiones; y Włodzimierz Kotoński, quien ofreció cursos superiores de composición en la ciudad de México y visitó el país en tres ocasiones. Por su parte, Krzysztof Penderecki (1933) estrenó en México una de sus obras maestras, *La pasión según san Lucas*, y ha mantenido una actividad constante y significativa con la Orquesta Sinfónica de Xalapa (con la cual han participado numerosos instrumentistas polacos). En junio de 1998 festejó su cumpleaños sesenta y cinco dirigiendo a ese conjunto en otro estreno mexicano, la premiere mundial de su *Segundo concierto para violín*. En esa ocasión Penderecki también estrenó en México el *Credo* de su *Missa* y presentó su libro *Laberynth in Time: Five Essays at the end of the Millennium*. Especialmente durante la gestión de Blas Galindo como director del CNM (1947-1961), la música polaca de vanguardia tuvo amplia difusión en México. En 1948 Galindo había sido nombrado representante de su país en el jurado del Concurso Internacional de Composición Federico Chopin, celebrado en Varsovia; al finalizar el concurso, el jalisciense dirigió una serie de conciertos sinfónicos en cinco ciudades de Polonia, con programas dedicados íntegramente a compositores mexicanos. En 1949, en Varsovia, Galindo recibió la Orden de la Polonia Restituta, con el grado de comendador. En 1973 fue designado también miembro correspondiente de la Sociedad Federico Chopin, con sede en Polonia. Ese mismo año actuó en Varsovia el Cuarteto México, presentando repertorio camerístico mexicano. En 1979 se celebró en México el Primer Foro Internacional de Música Nueva, de capital importancia para la música contemporánea en México, con una representación amplia de la música nueva polaca. En reciprocidad, con apoyo de la Embajada de México en Polonia, en 1983 se llevó a cabo el Festival de Conciertos de Música Mexicana del Siglo XX, en Varsovia, con la participación de compositores mexicanos como Juan Fernando Durán, Manuel Enríquez, Federico Ibarra y Mario Lavista. Entre los músicos contemporáneos de origen polaco, activos en México, se encuentran la familia Kahan*; Lezek Zawadka, quien es profesor de canto en el CNM de México y director funda-



dor del conjunto de los Niños Cantores de Chalco, el cual hizo una gira por Polonia; el violinista Bogusz Kacsmarek y el contrabajista Ryszard Ronowicz, ambos pedagogos activos en la EMUG; la pianista Eva María Zuk, el violinista y compositor Zbigniew Paleta, el pianista y compositor Ryszard Siwy, la arpista Urszula Mazurek, la chelista Bozena Slawinska y el pianista Josef Olechowski (*), estos dos últimos muy involucrados en la difusión de la música mexicana antigua y moderna. Nacidos en la ciudad de México, de familia polaca, son los compositores Juan Sebastián Lach* y Ariel Guzik*. Entre los músicos mexicanos contemporáneos que han actuado en Polonia se hallan Carlos Rivero, Manuel Enríquez, Francisco Savín, María Teresa Rodríguez (jurado en el Concurso Internacional de Piano Federico Chopin de Varsovia), Jorge Federico Osorio, Alberto Zuckermann y Samuel Maynez; además de los cantantes Rosario Andrade y Francisco Araiza. Entre los músicos mexicanos que han cursado estudios superiores en Varsovia están Enrique Bátiz, Ana Lara, Manuel Mora y Andrea Puente. En 1987 se presentó en la ciudad de México la Orquesta Filarmónica Nacional de Varsovia bajo la dirección de su titular, Kazimierz Kord. Su programación incluyó el *Libro para orquesta*, de Lutosławski. Dado su gran éxito, en 1990 la orquesta regresó a México, también encabezada por Kord. En 2001 se estrenó en la ciudad de México el *Texto para un inexistente pero posible instrumentador*, de Bogusław Schaeffer, en el marco del IV Festival Internacional de Música y Escena, con la actuación del instrumentador Jan Peszek. → La canción vernácula mexicana ha gozado de buena acogida en Polonia, particularmente después de la Segunda Guerra Mundial. Alejandro Algara* obtuvo el 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. Entre 1991 y 2001 existieron al menos cinco grupos de mariachi distribuidos en Krakow (uno), Lodz (uno), Varsovia (dos) y Wrocław (uno), y formados tanto por músicos mexicanos como por polacos y de otras nacionalidades.

Bibliografía (publicada en México):

1893. Eduardo GARIEL: "Chopin", *El Tiempo*, dir. Victoriano Agüeros, cd. de México (polémica contra Melesio Morales; primer artículo de Morales, 20 ago.; impugnación de Gariel, 10 sep.; réplica de Morales, 24 sep.; duplica de Gariel, 22 oct. Todos los artículos en primera plana).
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, págs. 202-1 de índice.
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.
1909. Varios: *Música*, año I, no. 2, cd. de México, nov. (número dedicado a Chopin).
1930. Rubén M. CAMPOS: "El pianista Ignacio J. Paderewsky", *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, p. 74.
1933. Luis MOCTEZUMA: "La música de Polonia. Chopin. Conferencia sustentada por el maestro —, en la Sociedad Amigos de Polonia", cd. de México, 14 pp., mecanuscrito.
1944. María Elena SODI DE PALLARES: "La obra de Federico Chopin juzgada por Brailowsky", *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 10, cd. de México, 7 oct., pp. 219-221.
1949. Jesús C. ROMERO: "Chopin en México", *Carnet Musical*, vol. IV, no. 10, cd. de México, ene., pp. 11-12 (exposición de los principales elementos que Romero desarrolló en su estudio de 1950).
1950. — *Chopin en México*, Imprenta Universitaria, UNAM, cd. de México, 83 pp.
1950. Witold RUDZINSKY: "La música en Polonia en una nueva etapa", *El Música*, año I, no. 1, cd. de México, oct., pp. 14-15.
1951. Sofía LISSA: "La cultura musical en la Polonia popular", *Nuestra Música*, vol. VI, no. 24, cd. de México, oct.-dic., pp. 282-295.
1952. Jesús C. ROMERO: "El inicio del chopinismo en México", *Memorias y revistas de la Academia Nacional de Ciencias* (antigua Sociedad Científica Antonio Alzate), no. 57, cd. de México, pp. 181-240.
1974. Maciej KOZTOWSKI: "Krzysztof Penderecki: El deber del artista es formar la conciencia de la sociedad", *Diorama de la Cultura*, en *Excelsior*, cd. de México, 15 sep., pp. 4-5.
1981. José Antonio ALCARAZ: "Este otoño en Varsovia", *Proceso*, no. 259, cd. de México, 19 oct.; 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); continúa en no. 260, 26 oct.; nota 36/no. 261, 2 nov.; nota 34 (sigue el tema anterior; comentarios sobre la participación de compositores no polacos).

1984. Anónimo: *Polonia en México: Jornadas culturales*, INBA/Embajada de la República de Polonia, cd. de México, 30 pp. (ejemplares disponibles para consulta en la Biblioteca de las Artes, CNA).
1990. José Antonio ALCARAZ: "Un lugar dentro del fuego", *Proceso*, no. 694, 19 feb.; nota 30 [...] observaciones sobre el movimiento nacionalista en la música de Checoslovaquia, Hungría, Polonia y Rumania).
1993. — "Panorama y variaciones", *ibid.*, no. 890, 22 nov.; nota 32 (actividad musical en el XXI Festival Internacional Cervantino de Guanajuato; [...] *Sinfonía no. 3*, de Gorécki, presencia del compositor en Guanajuato).
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.
1998. Sergio Raúl LÓPEZ: "Polimorfo violín", *El Nacional*, nueva época, no. 112, cd. de México, 22 mar. [suplemento *Revista Mexicana de Cultura*, pp. 2-4] (entrevista con el violinista Zbigniew Paleta; extensos comentarios sobre el vínculo musical reciente entre Polonia y México).
1998. Anónimo: "Se presentará en Tijuana el ensamble folklórico Katowice de Polonia", *Ovaciones*, cd. de México, 11 oct., p. 15 (espectáculos).
2001. Pablo ESPINOSA: "Krzysztof Penderecki fue galardonado con el [premio] Príncipe de Asturias de las Artes", *La Jornada*, cd. de México, 31 may., p. 5a [cultura] (con comentarios sobre Penderecki en México).
2002. Bogusław SCHAEFFER: "Texto para un inexistente pero posible instrumentador", *Pauta*, vol. XXI, no. 81, cd. de México, pp. 38-47 (texto íntegro de la obra de Schaeffer; traducido por Ana Lara).

Bibliografía (publicada en otros países):

1982. Robert STEVENSON: "Chopin in Mexico", *Inter-American Music Review*, vol. IV, no. 2, Los Ángeles, primavera-verano, pp. 31-46.

Pomar (Arriaga), José (n. y m. cd. de México, 18 jun. 1880-nov. 1961). Pianista, violinista y compositor. Miembro de una familia de músicos, su tío fue Teófilo A. Pomar*, autor de piezas de salón para piano. Inició sus estudios musicales bajo la guía de su padre, Luis Pomar. Más tarde ingresó al CNM donde fue alumno de Tomás Alarcón (piano), José Guadalupe Velázquez (órgano), Félix María Alcérreca (armonía) y Gustavo E. Campa (composición). Más tarde perfeccionó su técnica pianística con Carlos J. Meneses, y sus conocimientos de armonía, contrapunto y composición con el mismo Campa. En 1898 comenzó su obra de compositor. Fue profesor de solfeo y conjuntos corales en la Escuela Normal de México (1902-1904) y maestro de solfeo y composición en el Instituto Literario de Pachuca (1905-1911). Durante su estancia en Pachuca formó el Sexteto Pomar y desarrolló su producción musical. De esa época datan sus obras para piano *El ex convento de san Francisco en Pachuca* (1912-1919) y *Sonata en Fa sostenido menor El presagio* (1913). En la Revolución se alistó en las filas de Pablo González. Después participó en la fundación del Conservatorio de Puebla (1917). En Guadalajara fue colaborador de Jesús Estrada, José Rolón y Ramón Serratos en las respectivas escuelas musicales de éstos (1918-1921). Más tarde, en Guanajuato fundó la primera orquesta sinfónica moderna de esa ciudad (1922). Luego creó la Orquesta Sinfónica de León (1925), ciudad donde también impartió clases de música. En 1929 regresó a la ciudad de México y se incorporó a la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. Luego de 1930 escribió crítica musical y continuó su labor docente. Dirigió los coros de la Universidad Obrera y de la Escuela Nacional de Ciegos. Fue subdirector, hasta su muerte, de la Escuela Superior Nocturna de Música. De los 29 títulos de su catálogo de compositor destacan las obras orquestales *Sinfonía América*, *Huapango* y *La bestia parda* (ballet); *Preludio y fuga rítmicos* (1929), para grupo de percusiones, y numerosas piezas para piano solo. En 1931 escribió una partitura "para ruidos de fábrica". Según Silvestre Revueltas, compuso "una serie de cantos revolucionarios [con temas socialistas] con textos traducidos y nuevas armonizaciones" (citado por Sandi, 1984, p. 43). En 2000 el pianista Daniel Noli grabó el disco *Presagio*, dedicado íntegramente a las partituras para piano de Pomar.

Bibliografía de José Pomar:

1930. "Escalas y modos", *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 1, cd. de México, 15 abr., pp. 27-35.
1930. "La dirección de orquesta y la silla presidencial", *ibid.*, vol. I, no. 5, 15 ago., pp. 31-34.
1930. "Los conocimientos superiores de música necesarios a los ejecutantes", *ibid.*, vol. II (en dos entregas: no. 1 (7), 15 oct., pp. 12-16; no. 2 (8), 15 nov., pp. 27-32).



Bibliografía sobre José Pomar:

1932. Ángel SALAS: “Música y músicos mexicanos”, *Mexican Folkways*, vol. VII, no. 3, cd. de México, jul.-sep., pp. 142-147.
1984. Luis SANDI: “Compositores mexicanos de 1910 a 1958”, (Julio Estrada, ed.) *La música de México*, vol. IV (*Período nacionalista*), Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, p. 43.
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 46.
2001. José Antonio ALCARAZ: “José Pomar: Concreción e incisividad en paralelo”, *Proceso* (en dos partes), nos. 1270 y 1271, cd. de México, 3 y 11 mar. [“Música”] (versión revisada del texto leído en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, el jueves 1º de marzo, durante la presentación del disco de Daniel Noli, con obras de Pomar).

Pomar, Teófilo A. (n. ?; m. cd. de México, 1898). Violinista y compositor. Peral, en su *Diccionario biográfico mexicano* cita a este músico como “uno de los compositores más famosos en el último tercio del siglo XIX”. Durante su juventud dirigió varias bandas militares y formó parte de la Banda de Música del Estado Mayor Presidencial adscrita al mando del general Porfirio Díaz (1876). Escribió chotises, danzas y valsos, de los que sobresale *Pablo y Ana* (H. Nagel Sucesores). Ejerció influencia sobre algunos compositores jóvenes, entre quienes se encuentra Velino M. Preza*, quien rindió homenaje a este compositor con su colección de seis danzas “*A la Pomar*”. Su sobrino José Pomar* también destacó como compositor.

Fuente:

1944. Miguel A. PERAL: *Diccionario biográfico mexicano*, Ediciones PAC, cd. de México.

Pomian (Márquez), Manuel (n. Minatitlán, Ver., 26 may. 1921). Cancionero. En 1943 se trasladó a la ciudad de México, donde formó el trío Los Dorados de Villa. En 1948 presentó su canción *El rebelde*, que le dio fama; a ella siguieron: *Ayer y hoy*, *Cuando habla el corazón*, *Hipócrita*, *Orgullosa y cobarde*, *Si tú supieras* y *Vinda ti son* (en zapotecó). En 1975 se estableció en Monterrey.

Fuente:

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

Ponce (Cuéllar), Manuel M(aría) (n. Fresnillo, Zac., 8 dic. 1882; m. cd. de México, 24 abr. 1948). Pianista, compositor, director, pedagogo y folclorólogo. El menor de una familia de 12 hijos, a los dos meses de haber nacido sus padres lo llevaron a la ciudad de Aguascalientes, donde se educó. Comenzó sus estudios musicales en 1888 con sus hermanos Josefina, Refugio y José, pianistas. Dos años más tarde formalizó sus cursos de piano con el maestro Cipriano Ávila. En 1891 compuso su primera obra, *La marcha del sarampión*, escrita al sanar de esa enfermedad. Empleado por la parroquia de San Diego de Aguascalientes, allí fue cantor solista del coro de infantes (1892-1894), ayudante del organista (1895) y organista titular (1898). En 1900 su hermano Antonio lo ayudó a trasladarse a la ciudad de México, para seguir allí sus estudios de música. Se hospedó en la casa-academia del maestro hispano Vicente Mañas, con quien perfeccionó el piano; en esa estancia también cursó canto con Paulo de Bengardi y armonía con Eduardo Gabrielli. A principios de 1901 ingresó al CNM, donde fue alumno de Manuel Otea (solfeo), Arturo Aguirre (teoría) y Gabriel Unda (grafía musical); como no le satisfizo el poco avance académico logrado en el plantel, a fines de ese mismo año regresó a Aguascalientes, donde fue nombrado profesor de solfeo en la Academia de Música del Estado. Comenzó a escribir crónica y crítica musical en *El Observador*, que dirigía Eduardo J. Correa, y en los últimos meses de 1902 abrió su propia academia de piano. Por esa época compuso sus *Bagatelas* para piano. Al mismo tiempo comenzó, en Aguascalientes, una intensa amistad con el pintor Saturnino Herrán y el poeta Ramón López Velarde, la cual incidió de manera importante en su formación artística. Con el objeto de reunir fondos para emprender un viaje a Europa, hizo una gira que lo llevó a dar recitales en los teatros Degollado, en Guadalajara, y de La Paz, en San Luis Potosí; y al Club Hispano-Americano y el Arcade

Hall, en Saint Louis Missouri. En noviembre de 1904 abordó el vapor Hohenzollern en Nueva York, para desembarcar en Nápoles a fines de año, y hospedarse más tarde en la casa de la condesa Di Magni, en Roma. Luego marchó a Bolonia, en búsqueda del maestro Enrico Bossi, quien no lo admitió como alumno, pero lo recomendó con Cesare Dall’Olio—viejo mentor de Puccini— quien aceptó de inmediato a Ponce, dándole clases de contrapunto, fuga y composición. En febrero de 1905 recibió su primera clase de piano con Luigi Torchi, y continuó composición con Dall’Olio en el Liceo Musicale de Bolonia. Al terminar ese año se trasladó a Berlín para tomar clases de piano con Edwin Fischer; enseguida ingresó a la cátedra de piano de Martin Krause—discípulo de Liszt— en el Stern Konservatorium de Berlín. Terminados sus estudios regresó a México en diciembre de 1906. Ofreció numerosos recitales en Aguascalientes y México, y en diciembre de 1907 fue llamado por Gustavo E. Campa para que impartiera la cátedra de piano que daba Ricardo Castro en el Conservatorio, luego que éste falleció. Asimismo desempeñó la clase de historia de la música. En 1910 abrió su academia privada en la capital del país y durante ese año ejecutó varios conciertos, publicó artículos periodísticos y dio varias conferencias sobre “la importancia de reconocer en los cantos populares la auténtica raíz de la música mexicana”. Entonces publicó su *Colección de canciones mexicanas (A la orilla de un palmar, Cuiden su vida, La Adelita, La cucaracha, La pajarrera, La pasadita, La Valentina, Las mañanitas, Rayando el sol)*, arregladas para canto y piano y editadas por Enrique Munguía. Además, ese mismo año culminó su etapa romántica, al dar a conocer su *Concierto para piano y orquesta*, estrenado en 1911 en el teatro Arbeu, con la OSN, bajo la dirección de Julián Carrillo, y con el autor como solista. En 1913 la editora De la Peña Gil imprimió su canción *Estrellita**, que dio inmensa fama a Ponce como creador lírico. En plena guerra de Revolución debió salir de México e instalarse en La Habana (1915) en compañía del poeta Luis G. Urbina (1864-1934); allí fue colaborador en *El Heraldo de Cuba* y *La Reforma Social*, donde hizo defensa pública de la música alemana durante la Primera Guerra Mundial. A principios de 1916 fundó con sus colegas mexicanos Agustín C. Beltrán, Chonita Sauri y Tomás Rubio, la Academia Beethoven*, situada en una casa de la calle del Consulado, en el corazón de la capital cubana. Unos meses después fue solicitado nuevamente como profesor de piano en el Conservatorio Nacional de México, de modo que regresó a su país en junio de 1917 para cumplir con ese pedido, y ocupar la dirección de la OSN* en sustitución del maestro Jesús M. Acuña. Asimismo, trasladó la Academia Beethoven a la calle de Juárez, en la capital de la República Mexicana (1918). En septiembre de 1917 contrajo matrimonio con la soprano de origen francés Clema (Clementina) Maurel, quien fuera su colaboradora por muchos años, y representante de su patrimonio artístico hasta después de la muerte del compositor. Gracias a la iniciativa de Ponce, en 1918 se llevó a cabo el Concurso Nacional de la Canción Mexicana, que estimuló el renacimiento de la lírica regional, y en el cual triunfó José López Alavez* con su *Canción mixteca*. En 1919 Ponce dejó la Sinfónica Nacional, con la que había hecho importante labor de difusión, estrenando en México algunas de las primeras obras impresionistas (entre ellas *El aprendizaje de brujo*, de Paul Dukas, su futuro maestro). Creó y dirigió, con el apoyo de Rubén M. Campos*, la *Revista Musical de México** (1919-1920), que sirvió como instrumento para defender y propagar el folclor musical de México. Durante 1920 se hizo cargo de las secciones “Crónica musical mexicana” y “El arte musical en el mundo”, en *México Moderno* que dirigía Enrique González Martínez (1871-1952). Ese mismo año de 1920 inició su amistad con Andrés Segovia*, a quien están dedicadas sus sonatas para guitarra y el *Concierto del sur** (1941), una de las obras más sobresalientes para ese instrumento, en el repertorio internacional. El 8 de mayo de 1923 Ponce y Segovia participaron en la inauguración de la radiodifusora La Casa del Radio, de *El Universal Ilustrado*, tocando música mexicana. En 1925 Ponce consiguió una beca otorgada por la SEP para hacer



estudios en Europa sobre pedagogía y folclor musical; y en mayo de ese año se embarcó en el vapor Espagne. Viviría en París los siguientes nueve años de su vida; allí estrenó su pieza lírico-escénica *Idilio mexicano*, colaboró en distintos periódicos y editó la *Gaceta Musical** (1928-1929). Matriculado en la Escuela Normal de Música (1925-1932), estudió armonía moderna y composición con Dukas y Nadia Boulanger. En 1929 la SEP de México lo designó representante suyo en los Festivales Sinfónicos Iberoamericanos, organizados por la diputación provincial de Barcelona; viajó a España e hizo contacto con el folclor de ese país, incorporando los elementos estudiados a algunas de sus obras nuevas. En octubre de ese año dirigió la Orquesta Sinfónica de Madrid en el salón de fiestas del Palacio Nacional de España. En 1933 regresó a la ciudad de México y recibió de nuevo una plaza como profesor de piano en el Conservatorio Nacional; al mismo tiempo se le dio un puesto homólogo en la ENM de la UNAM, donde fue también consejero técnico (1933-1935), profesor creador de la clase de folclor musical (1934), profesor de análisis armónico y formal (1936-1944) y director académico (1945-1946). En el Departamento de Bellas Artes actuó como director interino del Conservatorio (1933-1934), inspector de la Sección Musical (1936), representante del área de piano en el Consejo Técnico del Conservatorio y consejero de la OSM (1939), profesor de pedagogía (1942-1943) y de estética (1944) en el CNM. Director huésped cofundador de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional (1938); bajo su guía se estrenaron en el teatro del Pueblo sus *Tres poemas de Lermontow* y el ballet *La ofrenda** de José F. Vásquez. También fue director invitado de las orquestas sinfónicas de Guadalajara, Xalapa y Yucatán. En 1941 realizó una larga gira por América del Sur, invitado por orquestas, escuelas y cuerpos diplomáticos, y ofreció conferencias en Montevideo, Buenos Aires, Santiago de Chile y Lima. En noviembre de ese año tomó parte en el Festival Panamericano de Música. Miembro cofundador de la SACM y del Seminario de Cultura Mexicana, para el cual redactó varias conferencias. Entre otros premios y condecoraciones recibió los diplomas de la Asociación Argentina de Música de Cámara, Asociación Cultural Musical de Costa Rica, École Normale de Musique de París, Sociedad de Arte y Letras de La Habana; medalla de oro Manuel M. Altamirano al mérito docente, otorgada por la SEP; medallas especiales conferidas por los conservatorios de música de Aguascalientes, Durango y México, y por la Unión Filarmónica de Puebla; Premio Nacional de las Artes y Ciencias (el primero a un músico), otorgado el 26 de febrero de 1948 por el presidente de México, Miguel Alemán Valdés. Al morir, su cuerpo fue inhumado con honores en el panteón de Dolores de la ciudad de México, y mientras era sepultado, la contralto Fanny Anitúa entonaba la canción *Estrellita* en presencia de músicos como Bernal Jiménez, Carrillo y Chávez. Pocos años después su cuerpo fue trasladado a la Rotonda de los Hombres Ilustres en el mismo cementerio. La calle de Hebe, donde vivió sus primeros años en Aguascalientes, hoy lleva el nombre de Manuel M. Ponce. En la capital mexicana, la vía principal de la colonia Guadalupe Inn lleva también el nombre de este músico. A la sala de conferencias del Palacio de Bellas Artes, igualmente le fue impuesto su nombre. En honor suyo la Asociación Musical Manuel M. Ponce (ver artículo separado) ha hecho innumerables concursos y festivales de canto, piano y composición musical. Por su lado, el Centro de Estudios Musicales Manuel M. Ponce se ha convertido en el principal plantel de enseñanza musical en Aguascalientes. Cabe citar, entre sus muchos discípulos, a Francisco Agea, Joaquín Amparán, Ángel Badillo, Miguel Bernal Jiménez, Pablo Castellanos hijo, Ana María Charles, Carlos Chávez, Esperanza Cruz, Alfonso Esparza Oteo, Noé Fajardo, Guillermo Flores Méndez, Antonio Gomezanda, Arturo Xavier González, Fernando González Peña, Jesús Haro y Tamariz, Miguel C. Meza, Pedro Michaca, Rubén Montiel, Armando Montiel Olvera, María Teresa Prieto, Ruth Schonthal, Luz María Segura, Jesús Silva, Roberto Téllez Girón y Carlos Vázquez (a este último se debe la ejecución constante, entre 1940 y 1990, de la obra pianística de

Ponce). Como compositor, su obra para piano constituye uno de los puntos más preciosos de la escritura romántica mexicana para ese instrumento, y representa la culminación expresiva y técnica del camino andado por compositores como Ituarte, Villanueva y Castro, en búsqueda de un sonido propio que, pese a ello, no pierde “la elegancia de su estilo” (Herrera y Ogazón), como tampoco la oportunidad virtuosista. Sobre sus canciones puede decirse algo semejante, aunque por su consistencia al abordar temas regionales –en una voluntaria empresa nacionalista–, produciendo numerosos arreglos sobre aires tradicionales y romanzas “en estilo de”, Ponce logró aun mayor originalidad. Evidentemente, este repertorio nace y crece durante la primera etapa del compositor (*romántica-europea*), desde las colecciones de mazurcas, rapsodias y danzas, y hasta el *Concierto para piano* (1910), y en sus paralelos vocales; y consigue plenitud en un segundo período (*romántico-nacionalista*). Después Ponce matiza su lenguaje a través del impresionismo afrancesado (aquel que se dice que adoptó de Dukas), para concluir en un idioma ecléctico que lo mismo se nutre del folclor hispano-mexicano, como de un impresionismo maduro (*Concierto del sur*, 1941). Su capacidad de instrumentador queda patente no sólo en sus obras sinfónicas (*Chapultepec**, 1921, revisada en 1934; *Estampas nocturnas*, 1923; *Instantáneas mexicanas*, 1938; *Ferial**, 1940) y concertantes, sino también en su música de cámara (*Cuatro miniaturas*, 1929; *Dos poemas de Tagoré*, 1933; *Trio para violín, viola y chelo*, 1943), provecho pleno de elementos jugados. Su obra para guitarra, como ya se ha dicho, gozó del padrinazgo de Segovia, lo cual influyó decisivamente para que Ponce fuera conocido en Europa como autor de música guitarrística; no obstante, ésta guarda los valores intrínsecos de un compositor original y maduro, además preocupado por la escasez de repertorio para ciertos instrumentos de gran potencial musical. Por otro lado, su *Concierto para violín*, estrenado el 20 de agosto de 1943 por Henryk Szeryng bajo la dirección de Carlos Chávez, es una de las obras concertantes mejor logradas para este instrumento, en el repertorio mexicano. Una parte importante de su catálogo para piano, así como sus canciones, fueron publicados en México por Enrique Munguía, Otto y Arzoz, De la Peña Gil Hermanos, y Wagner y Levien; y la mayoría de su obra para guitarra fue editada por Schött, de Mainz, Alemania. Parte de su repertorio para piano fue grabado por Carlos Vázquez; su obra integral para guitarra la grabaron Andrés Segovia y Manuel López Ramos, y algunas de sus piezas para violín las registró en disco Henryk Szeryng. (Ver también: Academia Mozart [Pachuca], Asociación Musical Manuel M. Ponce y Peña Gil Hermanos).

Obra para piano solo (original):

1891. *Marcha del sarampión (Heterofonía)*.
1900. *Malgré tout (A pesar de todo)*, danza para la mano izquierda, “al escultor Jesús Contreras” (Enrique Munguía).
- 1900-1918. *Estudios de concierto* (I. *Preludio trágico* [Peer Music Class.], II. *Capricho-estudio* [Enrique Munguía], III. *Hacia la cima*, IV. *Morire habemus*, V. *La hilandera*, VI. *Alma en primavera* [Wagner y Levien], VII. *Juventud*, VIII. *Preludio galante*, IX. *Extraviado*, X. *Jarabe* [Wagner y Levien], XI. *extraviado*, XII. *La vida sonríe (in tempo di valse)* [Enrique Munguía]).
- 1900-1921. *Evocaciones* [I. *Album de amor*, II. *Hacia la cima (tercer estudio de concierto)*, III. *La Alhambra*, IV. *La vida sonríe (séptimo estudio, in tempo di valse)*, V. *Malgré tout*, VI. *Venecia*, VII. *Versailles*] (Enrique Munguía).
1901. *Gavota* (Peer Music Class.).
1902. *Serenata arcaica (El Mundo Ilustrado)*.
1903. *Bersagliera* (Enrique Munguía).
1903. *Once miniaturas* (Otto y Arzoz).
1905. *Arrulladora mexicana* (Casa Alemana de Música/Enrique Munguía).
- 1905-1913. *Arrulladora mexicana, Elorduyana y La rancherita* (publicadas por Rubén M. Campos en *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México, 1930; respectivamente: pp. 442-443, 409-410 y 438-440).
1905. *Bocetos nocturnos* (I. *Duerme*, II. *Vals melancólico*, III. *Visión sideral*) (Casa Alemana de Música).
1905. *Légende* (Otto y Arzoz/Wagner y Levien).
1905. *Tres preludios* (F. Bongiovanni, Bologna).
- 1905? *Mazurka de salón* (ed. del autor).
1905. *Cuatro pequeñas fugas para principiantes [Vier Kleine Fugen]* (Otto y Arzoz).
1906. *Nocturno* (Otto y Arzoz/Enrique Munguía).



1907. *Preludio y fuga sobre un tema de Häendel* (Wagner y Levien/Peer Music Class.).
- 1907?. *Trozos románticos* [I. *Barcarolleta*, *Cuando viene la primavera*, II. *Souvenir*, *Malinconia*, III. *Quimera*, *Su primer mirada*, IV. *Berceuse*, *A Toi*, V. *Deseo*, *Hoja de álbum*, VI. *Petit prélude*, *Jeunesse*, VII. *Página de álbum*, *Scherzino*] (Enrique Munguía).
1908. *Fugue sur un thème de J. S. Bach* [sobre un tema de la fuga BWV 854, de *Das wohltemperierte Clavier*] (Otto y Arzoz).
1908. *Preludio y fuga sobre un tema de J. S. Bach* [sobre un tema de la fuga BWV 854, de *Das wohltemperierte Clavier*] (Peer International).
1909. *Dos cadencias para el IV Concierto para Piano de Beethoven*.
1909. *Primer amor* (Wagner y Levien).
1909. *Scherzino mexicano* (Enrique Munguía/Wagner y Levien) [arreglo para guitarra por M. López Ramos; Peer International].
1910. *Bagatelas*.
1911. *Rapsodia mexicana I* (Wagner y Levien).
- 1911-1919. *Colección de 27 mazurcas* (nos. 1-4, 17 y 27 editada como 23, De la Peña Gil Hermanos; no. 15, Otto y Arzoz; nos. 6, 11 y 12, Enrique Munguía; nos. 7, 8, 10 y 13, Wagner y Levien).
1912. *Album de amor* [I. *Diálogo de amor*, II. *Cerca de tus ojos*, III. *Momento de amor*, IV. *Tus ojos tienen la dulzura de los crepúsculos*, V. *En la paz del sendero florido*, VI. *Tú eres mi amargura y mi dolor*, VII. *Eternamente...*] (Enrique Munguía). También en versión para orquesta.
1912. *Dos nocturnos* (Otto y Arzoz).
1912. *Scherzino a Debussy* (Wagner y Levien).
1912. *Tema variado mexicano* (*ibid.*).
1912. *Scherzino a Debussy* (Wagner y Levien).
1913. *A la memoria de un artista*.
1913. *Arrullo popular*.
1913. *En una desolación* (*ibid.*).
1914. *Balada mexicana* (Enrique Munguía).
1914. *Barcarola mexicana* (*Xochimilco*) (*id.*).
1914. *Cadencia para la Sinfonía concertante de J. Ch. Bach*.
1914. *Dos valsos lentos* [I. *Amorosamente*, II. *Apasionadamente*] (*ibid.*).
1914. *Rapsodia mexicana II* (*ibid.*).
1914. *Rapsodia cubana I* (Anselmo López, La Habana).
1914. *Sonata no. 1, Romántica* (I. *La vida tumultuosa*, II. *Reposo de amor*, III. *Esplendor de la alegría*).
1915. *Romanza de amor* (De la Peña Gil).
1915. *Serenata mexicana* (Wagner y Levien).
1916. *Guateque*, “danzón” (*ibid.*).
1916. *Preludio cubano* (*ibid.*).
1916. *Rapsodias cubanas II y III*.
1916. *Sonata no. 2* (Peer Music Class.).
1916. *Suite cubana* [I. *Plenilunio*, II. *Serenata marina*, III. *Paz de ocazo* (*en el río Damují*)] (Enrique Munguía).
1917. *Cinco hojas de álbum* (Otto y Arzoz/Enrique Munguía).
1918. *Elegía de la ausencia* (Peer Music Class.).
- 1918?. *Valse galante* (De la Peña Gil).
1919. *Glosario íntimo*.
1919. *Horas augustas* (Wagner y Levien).
1919. *Momento doloroso* (Peer Music Class.).
1919. *Preludio mexicano* (*Cuiden su vida...*) (Wagner y Levien).
1919. *Rapsodia mexicana III* (*Yucateca*) (*ibid.*).
1919. *Scherzino maya*.
1919. *Minuetto* (De la Peña Gil).
1920. *Gavotte et musette* (*ibid.*).
1922. *Dos danzas* (*Mexicana y Cubana*) (*ibid.*).
1923. *Bocetos nocturnos* (I. *Duerme*, II. *Valse melancólico*, III. *Visión sideral*).
1923. *Dos danzas sobre temas de J. Gilbert* [I. *Suspiro*, II. *Sonrisa*] (Enrique Munguía).
1923. *La Alhambra* (*ibid.*).
1923. *Mayo* (Wagner y Levien).
1923. *Intermezzo no. 1* (De la Peña Gil).
1923. *Serenata frívola* (*ibid.*).
1924. *Tres valsos* (*ibid.*).
1927. *Préludes enchainés* (*Preludios encadenados*) (Peer Music Class.).
1929. *Cuatro piezas para piano* (M. Senart).
1931. *Preludio y fuga para la mano izquierda* (Peer Music Class.).
1932. *Mazurca española*.
1932. *Sonatina*.
1933. *Intermezzo no. 2* (De la Peña Gil/Peer Music Class.).
1934. *Preludio romántico*.
1939. *Veinte piezas fáciles* (Peer Music Class.).
1941. *Cuatro danzas mexicanas* (Instituto Interamericano de Musicología, Montevideo, Uruguay/Peer Music Class.).
1941. *Homenaje a Felipe Villanueva*, sobre la 3ª mazurka de ese compositor (ECIC, Montevideo).
1942. *Dos estudios* (Schirmer).
1943. *Estrellita* (*metamorfosis de concierto*) (Peer Music Class.).
- sf. *Canon a dos voces*.
- sf. *Deux pièces*.
- sf. *Scherzo vivace*.
- sf. *Tema variado y finale*.
- Obra para piano solo (arreglos):
- Adiós Mariquita linda*, arreglo de la canción original de Marcos Jiménez Sotelo (manuscrito).
- Danza de la lluvia*, sobre una melodía tradicional wixárika.
- Danza de la pascola*, sobre tema indígena mexicano (1937).
- Danza de los tecuanes*, sobre una melodía tradicional de Oaxaca.
- Danza yaquí*, sobre una melodía tradicional de Sonora.
- Danzas mexicanas*, sobre jarabes tradicionales mexicanos.
- La pasadita*, sobre la melodía tradicional mexicana (Ateneo Musical Mexicano).
- La zandunga*, sobre la melodía tradicional oaxaqueña (*ibid.*).
- Para los pequeños pianistas* (1ª serie: *Cielito lindo*, *Las mañanitas*, *Yo no sé qué decir*, *La pasadita*, *La zandunga*, *Ven, oh luna*; 2ª serie: *Homenaje a Villanueva*, *Arrullo del Niño Dios*, *La posada*, *La Revolución*, *La cucaracha*, *Mañana de abril*, *La patria*).
- Piezas indígenas*, 20 trozos sobre melodías indígenas mexicanas.
- Serenata de Schubert*, “arreglo para principiantes” (Wagner y Levien).
- Obra para guitarra sola (original):
1909. *Scherzino mexicano* (arreglo para guitarra por Manuel López Ramos, 1982; Peer International).
1923. *Sonata no. 1, Mexicana* (Peer Music Class.).
1925. *Preludio en La menor* (B. Schött y Sohne, Mainz).
1925. *Thème varié et finale* (Schött).
- 1925-1929. *Veinticuatro preludios fáciles* (Schött/Tecla, Soar Chapel).
1927. *Alborada* (Yólotl).
- 1927?. *Canción popular gallega* (*El noi de la mare*) (Schött).
1927. *Sonata no. 2, Romántica. Homenaje a Schubert* (*ibid.*).
1927. *Sonata no. 3, en Re menor* (*ibid.*).
1928. *Sonata no. 4, en La menor* (*ibid.*).
1928. *Sonata clásica, Homenaje a Fernando Sor* (*ibid.*).
1929. *Diferencias sobre la folía de España y fuga* (*ibid.*).
1930. *Estudio en Re menor* (*ibid.*).
1930. *Postludio*.
1930. *Sonata de Paganini* [el movimiento III; editado también como *Andantino variato*, Peer Music Class.] (Peer Music Class.).
1931. *Balletto* (Musicali Berbèn, Ancona).
1931. *Giga* (Schött).
1931. *Preámbulo y Allegro* (*ibid.*).
1931. *Preludio en Mi mayor*.
1931. *Preludio en Mi menor*.
1932. *Cuatro piezas* [I. *Mazurka*, versión para piano: *Mazurca española*, II. *Vals en Re menor*, III. *Trópico*, IV. *Rumba*] (*ibid.*).
1932. *Homenaje a Tárrega* (Musicali Berbèn, Ancona).
1932. *Sonatina meridional* (Schött).
1946. *Dos viñetas para guitarra* [I. *Vespertina*, II. *Rondino*] (*ibid.*).
1947. *Seis preludios cortos* (*Six short preludes*) (Peer Music Class.).
1948. *Variaciones sobre un tema de Cabezón, y Fughetta* (Tecla, Soar Chapel).
- Obra para guitarra sola (arreglos):
1924. *Tres canciones mexicanas* [I. *La pajarrera*, II. *Por ti, mi corazón*, III. *La Valentina*] (Schött).
1930. *Suite en La* (*Antigua*), arreglo sobre una obra atribuida originalmente a Silvius Leopold Weiss (Transatlantiques, París).
1930. *Suite en Re, En estilo antiguo*, arreglo sobre una obra atribuida a Alessandro Scarlatti (Peer Music Class.).
- Otros solos instrumentales:
- 190?. *Pieza para órgano* (citado por Herrera y Ogazón, *El arte musical en México* [1917], p. 215).
1921. *Sonata para violonchelo solo*.
1929. *Estrellita* (arreglo de Jascha Heifetz para violín solo, atribuido erróneamente a Ponce).
- Obra para voz y piano (canciones originales):
1905. *Forse*, texto de Marco Lesona.
1905. *Ho bisogno*, texto de Adda Negri.
1905. *Romanzetta*, texto de L. Stechetti.
1905. *Sperando, sognando*, texto de Manuel M. Ponce? (F. Bongiovani, Bologna).
1906. *Tres poemas alemanes* (I. *Breit über mein Haupt*, II. *In deinem Angesicht*, III. *Ihr Lerchen*), textos de G. von Schack.
1909. *Aléluya*°, texto de Luis G. Urbina (Enrique Munguía).
1909. *Nocturno febril*°, texto de Luis G. Urbina.
1909. *Toi*, texto de J. Thenard (*ibid.*).
1909. *Último sueño*°, texto de Luis G. Urbina.
1912. *Estrellita*° (*Little star, Star of love*), texto anónimo (De la Peña Gil/Peer Music Class.).
1912. *Por ti mi corazón*, texto de Luis G. Urbina (Enrique Munguía).
1916. *Ofrenda*, texto de Mariano Brull (J. Giralt, La Habana).
1916. *Lejos de ti...*, texto de Manuel M. Ponce (Peer Music Class.).
1919. *Colección de canciones infantiles* [I. *La primavera*, II. *La lluvia*, III. *La aurora*] (De la Peña Gil).
1921. *Dos poemas de Balbino Dávalos* [I. *Lejos de ti*, 3ª versión, II. *Cerca de ti*] (Peer Music Class.).
1921. *La mort*°, texto de Rabindranath Tagore (Peer Music Class.).
1925. *Tres poemas de Mikhail Lermontow*° [I. *Les étoiles*, II. *L'ange*, III. *La bohémienne*] (Universidad Nacional del Cuyo, Mendoza, Argentina).



1925. *Dos canciones* (I. *The world* [I plucked your flower], II. *The blind girl* [One morning in the flower garden]), textos de Rabindranath Tagore (M. Senart, París).
1928. *Tres poemas de Mariano Brull* [I. *Granada*, II. *Por el ir del río*, III. *Verde-halago*] (M. Senart).
- 192?. *A ti va*, ¿texto de Manuel M. Ponce?
- 192?. *Campo*, sr.
- 192?. *Deseo*, sr. (Enrique Munguía)
- 192?. *Un soir*, sr.
- 1931-1935. *Cuatro poemas melancólicos* (I. *Poema de primavera*, II. *Le nuage*, III. *Poeme LXVIII*, IV. *La visita*), textos de José D. Frías, Mathilde Pornés, Comtesse de Noailles y Luis G. Urbina, respectivamente.
1932. *Cinco poemas chinos*° (I. *Les deux flutes*, II. *Petite fête*, III. *L'orage favorable*, IV. *Nocturne*, V. *La calamité*), textos de Franz Toussaint.
1936. *Cuatro poemas de Francisco A. de Icaza. De la vida honda y de la emoción fugitiva* [I. *De oro*, II. *La sombra*, III. *La fuente*, IV. *Camino arriba*; publicadas también como I. *D'or*, II. *L'ombre*, III. *La source*, IV. *Chemin faisant*, o I. *Of gold*, II. *The shadow*, III. *The spring*, IV. *Up the road*] (Peer Music Class.).
1939. *Seis canciones arcaicas*° [I. *Más quiero morir por versos*, texto de Juan de la Encina, II. *Zagaleja del casar*, III. *De las sierras*, IV. *Sol, Sol, Gi, Gi*, V. *Desciende del valle*, VI. *Tres morillas*, textos anónimos españoles] (Instituto Interamericano de Musicología, Montevideo, Uruguay/Peer Music Class.).
1939. *Tres poemas de Enrique González Martínez* [I. *Nocturno de las rosas*, II. *Onda*, III. *La despedida*] (Instituto Interamericano de Musicología, Montevideo, Uruguay/Peer Music Class.).
- 193?. *Ave gratia plena*, sr.
1944. *Dos boleros* (I. *Insomnio*, II. *Espera*), textos de Manuel M. Ponce (Peer Music Class.).

Obras existentes también en versión para canto y pequeña orquesta.

Obra para voz y piano (arreglos de canciones tradicionales) [sf.]:

- A la orilla de un palmar* (Wagner y Levien).
- Acuérdate de mí* (Enrique Munguía).
- ¡Adiós, mi bien!* (Wagner y Levien, 1919).
- Ah, qué bonito* (De la Peña Gil).
- Alevántate* (*ibid.*).
- Canción de la lluvia* (texto en huichol; manuscrito).
- Canción de los tamales* (*ibid.*).
- Cerca de ti* (De la Peña Gil).
- China de mi alma* [tradicional mexicana] (Peer Music Class.).
- Cielito lindo* (Wagner y Levien).
- Cuando viene la primavera* (Enrique Munguía).
- Cubre, oh luna* (tradicional mexicana; manuscrito).
- Cuiden su vida* [tradicional mexicana] (Enrique Munguía).
- De tres flores* (tradicional mexicana; manuscrito).
- Dolores hay* [tradicional mexicana] (Enrique Munguía).
- Dos seres hay* (tradicional mexicana; manuscrito).
- El desterrado* (De la Peña Gil).
- El olvido* (Otto y Arzoz).
- Espera* (*Life is just another rainbow*).
- Estrella del norte* (tradicional mexicana; manuscrito).
- Golondrina viajera* (Casa Alemana de Música).
- Hace ocho años* (tradicional mexicana; manuscrito).
- Hace ocho meses* [tradicional mexicana] (Peer Music Class.).
- Isaura de mi amor* (Enrique Munguía).
- Joven divina* (Enrique Munguía/Peer Music Class.).
- La Adelita* (Enrique Munguía).
- La barca del marino* (Wagner y Levien).
- La cucaracha* (Enrique Munguía).
- La despedida* (Otto y Arzoz).
- La pajarera* [tradicional mexicana] Wagner y Levien).
- La palma* (tradicional mexicana; manuscrito).
- La pasadita* (*ibid.*).
- La peña* [tradicional mexicana] (Peer Music Class.).
- La posada* (tradicional mexicana; manuscrito).
- La Revolución* (corrido anónimo, sobre un tema popular).
- La vida sonríe*.
- Las mañanitas* [tradicional mexicana] (Enrique Munguía).
- Lejos de ti* [tradicional mexicana] (Wagner y Levien).
- Los toles* (tradicional maya, manuscrito).
- Marchita el alma* [canción original de Antonio Zúñiga] (Wagner y Levien).
- Necesito*.
- Nunca, nunca*.
- Ojitos aceitunados*.
- Oye la voz* (*ibid.*).
- Paloma errante*.
- Palomita* [tradicional mexicana] (Peer Music Class.).
- Para amar sin consuelo* (Enrique Munguía).
- Para qué quiero la vida* (tradicional mexicana; manuscrito).
- Perdí un amor* (De la Peña Gil).
- Perdida ya toda esperanza* (tradicional mexicana; manuscrito).
- Pobre del hombre pobre* (*ibid.*).
- Por esas calles* (*ibid.*).
- Por ti, mi corazón* (Enrique Munguía)

- Por ti mujer* (*ibid.*).
- Qué chulos ojos* (tradicional mexicana; manuscrito).
- Qué lejos ando* [tradicional mexicana] (Casa Alemana de Música).
- Qué pronto* [tradicional mexicana] (Peer Music Class.).
- Quisiera morir* (tradicional mexicana; manuscrito).
- Rayando el sol* (*ibid.*).
- Serenata mexicana* (Wagner y Levien)
- Si algún ser* (*ibid.*).
- Si alguna vez* (Enrique Munguía)
- Si eres recuerdo* (tradicional mexicana; manuscrito).
- Si tu pouvais venir*.
- Son las horas* (*ibid.*).
- Soñó mi mente loca*, texto de Emilio Padrón López (Wagner y Levien).
- Soy paloma errante* [tradicional mexicana] (Casa Alemana de Música).
- Te amo* (tradicional mexicana; manuscrito).
- Todo pasó* (Wagner y Levien).
- Trigueña hermosa* (Enrique Munguía).
- Valentina* [tradicional mexicana] (Enrique Munguía).
- Ven, ¡oh luna!*, canción tradicional de Guanajuato (Wagner y Levien/Ateneo Musical Mexicano).
- Vengo a ver si tú me amas* (tradicional mexicana; manuscrito).
- Voy a partir* (Wagner y Levien).
- Ya sin tu amor* (Casa Alemana de Música).
- Yo adoro a mi madre* (tradicional mexicana; manuscrito).
- Yo me propuse* (*ibid.*).
- Yo mismo no comprendo* (De la Peña Gil/Wagner y Levien).
- Yo no sé que decir* (Wagner y Levien/Ateneo Musical Mexicano).
- Yo te quiero* (Enrique Munguía).

Obra para voz y órgano:

ca. 1903. *Alborada guadalupana*, manuscrito.

Duetos instrumentales:

1901. *Melodía*, para armonio y piano.
1903. *Canzoncina d'amor*, para chelo y piano.
1906. *Canción de otoño*, para violín y piano (Peer Music Class.).
1908. *Jeunesse*, para violín y piano (Otto y Arzoz).
1908. *Romanzetta*, para violín y piano (Wagner y Levien).
1909. *Scherzino*, para flauta y piano; arreglo de XIV. *Scherzino staccato*, de los *Trozos románticos* para piano (*ibid.*).
1921. *Estrellita*, para violín y piano, arreglo de la canción homónima de Ponce (existe un arreglo de Ildefonso Cedillo Blanco hecho en 1989).
1922. *Sonata* [I. *Allegro selvaggio*, II. *Allegro (alla maniera d'uno studio)*, III. *Arietta. Andantino affettuoso*, IV. *Allegro burlesco*], para chelo y piano] (Casa Alemana de Música).
1926. *Sonata para clavecín y guitarra* (Peer Music Class.).
1928. *Granada*, para chelo y piano; arreglo del primero de los *Tres poemas de Mariano Brull*, para canto y piano (M. Senart).
- 192?. *Pajarillo y pastorcito alegres*, fantasía para flauta y piano.
1930. *Tres preludios* o *Trois préludes* (I. *Sostenuto, quasi lento*, II. *Lento e grave*, III. *Vivo*), para chelo y piano; "a André Hubelin" (*ibid.*).
1932. *Sonata breve*, para violín y piano; "a Luz María Segura y Vladimir Vulfman" (Schirmer).
1933. *Sonata para violín y piano* (Schirmer, Nueva York).
1936. *Preludio para guitarra y clavecín*, arreglo del *Preludio en Mi mayor* para guitarra (Peer Music Class.).
1938. *Sonata en dió*, para violín y viola (M. Senart).
1939. *Idilio mexicano*, para dos pianos (Peer Music Class.).

Tríos:

1912. *Trio romántico*, para violín, chelo y piano (J. Giralt, La Habana).
- 191?. *Suite para violín, viola y violonchelo* (*Petite suite dans le style ancien*).
1943. *Trio para violín, viola y chelo* (I. *Allegro non troppo, espressivo*, II. *Modérato*, III. *Canción. Andante espressivo*, IV. *Rondó scherzoso*); dedicado "a Cécile, Carlos y Carlitos Prieto" (EMM, 1949; 1ª reimpr., 1994).

Cuartetos:

1902. *Andante*, para cuarteto de cuerdas.
1909. *Canto de las hadas*, para violín, viola, chelo y piano.
1914. *Andantino*, para tres violines y piano.
1929. *Cuatro miniaturas*, para cuarteto cuerdas (M. Sénart).
1935. *Cuarteto de cuerdas en Mi menor* (Peer Music Class.).
1939. *Cuarteto para guitarra, violín, viola y violonchelo*, inconcluso (13 pp. manuscrito).

Quinteto vocal-instrumental:

1933. *Dos poemas de Rabindranath Tagoré y La visita*, para cuarteto de cuerdas y soprano.

Obra para coro (*a cappella*) (originales):

1901. *Himno catequístico*.
1918. *Himno de la raza*, texto de Rubén M. Campos (SEP, 1918). También en versión para coro y banda de alientos.
1928. *Himno de la Escuela Nacional de Música*.



- Obra para coro (*a cappella*) (arreglos):
- 1918-1925. Colección de arreglos corales sobre canciones tradicionales mexicanas (*A la orilla de un palmar, Cielito lindo, Cuiden su vida, La Adelita, La cucaracha, La pajarera, La Valentina, Las mañanitas*) [De la Peña Gil Hermanos].
- Obra para coro y piano:
- 1903?. *Comunión*, para coro a tres voces y piano; texto de Amado Nervo.
1938. *Coros infantiles*, para coro de niños y piano; textos de Rosaura Zapata.
- Obra para coro y órgano:
- 1901?. *Ave gratia plena*.
- 1901?. *Bendita sea tu pureza*.
- Otra obra coral-instrumental:
1903. *Pasas por el abismo de mis tristezas*, para coro a tres voces y quinteto de cuerdas; texto de Amado Nervo.
1918. *Himno de la raza*, para coro mixto y banda; texto de Rubén M. Campos (SEP, 1918); también en versión para canto y piano.
1933. *Canto del soldado a la bandera*, para coro y banda.
- Obra para orquesta de cuerdas:
- 1909?. *Segundo scherzo*.
1913. *Suite para orquesta de arcos*.
1921. *Cuadros nocturnos*.
- Obra para pequeña orquesta:
1935. *Poema elegiaco a la memoria de Luis G. Urbina* (del *Interludio elegiaco* para orquesta sinfónica).
- Obra sinfónica:
1912. *Álbum de amor* (I. *Diálogo de amor*, II. *Cerca de tus ojos*, III. *Momento de amor*, IV. *Tus ojos tienen la dulzura de los crepúsculos*, V. *En la paz del sendero florido*, VI. *Tú eres mi amargura y mi dolor*, VII. *Eternamente...*); también en versión para piano solo.
1919. *Interludio elegiaco* (revisado como *Poema elegiaco*, 1934).
1921. *Chapultepec*, "trptico sinfónico" (revisado en 1934).
1923. *Estampas nocturnas* (I. *La noche*, II. *En tiempos del Rey Sol*, III. *Arrulladora*, IV. *Scherzo de Puck*).
1928. *Canto y danza de los antiguos mexicanos* (el tercer movimiento de *Chapultepec* y el *Canto a la Malinche*, de *Instantáneas mexicanas*, están compuestos con material de esta obra).
1929. *Suite Merlin* (I. *Preludio*, II. *Andante*, III. *Danza*, IV. *Final*), basado en música de Isaac Albéniz.
1933. *Suite en estilo antiguo* (también en versión para cuarteto de cuerdas).
1940. *Ferial*, "divertimento sinfónico".
1947. *Instantáneas mexicanas* (I. *Canto a la Malinche*, II. *Música indígena*, III. *Canción popular*, IV. *Baile del Bajío*, V. *Danza primera*, VI. *Danza segunda*).
- Obra para solista[s] y orquesta:
1910. *Concierto para piano y orquesta*, en *Fa sostenido menor*, estrenado en el teatro Arbeu, cd. de México, 1912; Orquesta Sinfónica del Conservatorio, solista: el autor, dir. Julián Carrillo.
1918. *Balada mexicana*, versión para piano solista y orquesta.
1941. *Concierto del sur* (I. *Allegro*, II. *Andante*, III. *Allegro-moderato e festivo*), para guitarra y orquesta; estrenado en 1941 por Andrés Segovia (solista), a quien fue dedicado.
1942. *Concierto para violín y orquesta* (I. *Allegro non troppo*, II. *Andante espressivo*, III. *Vivo giocoso*), estrenado en el Palacio de Bellas Artes, cd. de México, 1943; OSM, solista: Henryk Szeryng, dir. Carlos Chávez. (En el *Andante espressivo* aparece como material variado la canción *Estrellita**, del mismo Ponce; mientras que el *Vivo giocoso* es una paráfrasis de *Las mañanitas*).
- Suite de ballet:
1928. *Kimbombó*, suite inconclusa sobre un argumento de Mariano Brull; escrito para Antonia Mercé.
- Ópera:
1913. *El patio florido*, ópera inconclusa en dos actos; libreto en español de Carlos González Peña.
- Música incidental para teatro:
1934. *La verdad sospechosa*, música incidental para la pieza teatral homónima, de Juan Ruiz de Alarcón. Consta de una suite de órgano y una canción para voz con acompañamiento de teclado, sobre un texto de sor Juana Inés de la Cruz (de *Los empeños de una casa*).
- Música para cine:
1933. *Juárez y Maximiliano*, para la película homónima, dirigida por Miguel Contreras.
- Bibliohemerografía de Manuel M. Ponce (selección):
1913. *La música y la canción*, conferencia sustentada en el CNM, cd. 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.
1917. *Escritos y composiciones musicales**, prólogo de Rubén M. Campos; Imprenta Victoria, cd. de México, 48 pp. (reimpr., *Cvltvra*, t. IV, no. 4).
1919. "Iniciativa de un congreso musical", *Revista Musical de México*, vol. I, no. 2, cd. de México, 15 jun., pp. 5-7 (probablemente la primera propuesta para realizar un encuentro de ese tipo en México, lo cual culminó en 1927 con el Primer Congreso Nacional de Música*).
1919. "El problema de los compositores", *ibid.*, vol. I, no. 3, 15 jul., pp. 5-6.
1920. "Nuevo sistema de armonía por el profesor Gariel", *ibid.*, no. 11, 31 mar., p. 29.
1920. "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].
1932. "La música", *México Musical*, año II, no. 2, cd. de México, feb., pp. 2-3.
1932. "Nuestros músicos: Gustavo E. Campa", *ibid.*, año II, no. 3, mar., pp. 8-9.
1932. "La leyenda de Tristán e Isolda", *ibid.*, año II, no. 8, ago., pp. 8-11.
1937. "Apuntes sobre música mexicana", *Boletín Latinoamericano de Música*, vol. III, no. 3, sl., pp. 37-42.
1937. Prólogo para *El jarabe, baile popular mexicano*, de G. Saldívar; sobretiro del t. 2 de *Anales del Museo Nacional de México*, 5ª época, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 22 pp.
1941. "El problema de los compositores mexicanos", *Orientación Musical*, vol. I, no. 1, cd. de México, 1º jul., p. 10.
1945. "La música y la educación", *Repr. Camp.*, año 2, vol. III, sl., may-jun., pp. 13-19 (citado por Chase, *A Guide...*, 1962 [ítem 831a]).
1948. *Nuevos escritos musicales*, Stylo, cd. de México.
1948. "Julio Ituarte", *Orientación Musical*, vol. VII, no. 79, jul., pp. 2-3.
- Bibliografía sobre Manuel M. Ponce (selección):
1910. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, pp. 2716, 3215, 3240 y 3377.
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. 213-215.
1927. — Adolfo SALAZAR: *Música y músicos de hoy*, Mundo Latino, Madrid, p. 162.
1942. Francisco Curt LANGE (ed.): *Latin-American Art Music for the Piano by Twelve Contemporary Composers*, G. Schirmer Incorporation, Nueva York, 55 pp. (síntesis biográfica de — y comentarios sobre sus principales obras para piano, pp. xix-xx).
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México.
1947. Estanislao MEJÍA: "Manuel M. Ponce", *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, pp. 150 y 182.
1948. Andrés SEGOVIA: "Manuel M. Ponce; notas y recuerdos", *The Guitar Review*, sr., pp. 15-16.
1950. Guillermo FLORES MÉNDEZ: "Manuel M. Ponce y la guitarra", *Carnet Musical*, vol. VI, no. 5, cd. de México, may., pp. 165-166.
1952. Pablo CASTELLANOS hijo: "Diversos aspectos de la obra de Ponce", *Boletín de la Asociación Musical Manuel M. Ponce*, cd. de México, ene.
1955. Anónimo: "Manuel M. Ponce", *Composers of the Americas*, no. 1, se., sl., pp. 60-70.
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 213-222 (con retrato).
1969. Luis SANDI: "Manuel María Ponce", *De música... y otras cosas*, Editora Latinoamericana, cd. de México, pp. 7-9.
1971. David LÓPEZ ALONSO: *Manuel M. Ponce*, Botas, cd. de México, 136 pp.
1973. Carmen SORDO SODI: *Manuel M. Ponce, iniciador de la etnomusicología en México*, Ediciones de la Universidad Autónoma Benito Juárez, Oaxaca, 30 pp.
1980. Robert STEVENSON: "Ponce (Cuéllar), Manuel M(aria)", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. 15, MacMillan, Londres, pp. 74-75.
1981. Corazón OTERO: *Manuel M. Ponce y la guitarra*, Fondo Nacional para las Actividades Sociales, cd. de México, 168 pp. (38 pp. con manuscritos en reimpresión facsimilar; bibliografía, discografía).
1982. Pablo CASTELLANOS hijo: *Manuel M. Ponce*, UNAM, cd. de México (ensayo histórico-biográfico revisado por Paolo Mello).
1986. Yolanda MORENO RIVAS: *Rostros en el nacionalismo musical mexicano*, FCE, cd. de México.
1988. Ángel ESTEVA: "Manuel M. Ponce", inédita (biografía).
1988. Jorge VELAZCO: "El centenario de Manuel M. Ponce", *Con la música por dentro*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, pp. 515-516.
1998. Ricardo MIRANDA: *Manuel M. Ponce; ensayo sobre su vida y obra*, CNCA, cd. de México, 188 pp. [col. Ríos y Raíces] (ensayo biográfico, análisis de obras, catálogo de obras, bibliografía, discografía, selección de textos sobre el compositor e índice onomástico).
1998. Paolo MELLO: "Manuel M. Ponce: Obra completa para piano", notas para la serie de discos grabada por Héctor Rojas, Sony Masterworks, cd. de México.
1998. Emilio DÍAZ CERVANTES y Dolly R. DE DÍAZ: *Ponce, genio de México. Vida y época (1882-1948)*, Secretaría de Educación, Cultura y Deporte, Durango, 374 pp.
1998. Corazón OTERO: *Manuel M. Ponce: Canto obstinado*, sr., cd. de México.
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 facsimiles de partituras originales).



Hemerografía sobre Manuel M. Ponce (selección):

1932. Fernando SORIA: "Galería de músicos mexicanos: Ponce, Manuel M.", *México Musical*, año II, no. 12, cd. de México, dic., p. 13.
- 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).
1942. Francisco AGEA: "Concierto para piano y orquesta", programa no. 12 de la OSM, temporada 1942, spi., cd. de México, pp. 201-203.
1942. José María FONTOVA: "Manuel M. Ponce", *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 10, cd. de México, 21 may., pp. 230-231.
- 1944-1945. Pedro MICHACA: "Nuestros compositores a través de la música de cámara", *Orientación Musical* (en dos entregas: t. 4, no. 42, dic. 1944, pp. 11-12; t. 4, no. 43, ene.-feb. 1945, pp. 17-18 y 26), cd. de México.
1948. Jesús C. ROMERO: "Manuel M. Ponce, Premio Nacional", *Nuestra Música*, vol. III, no. 10, cd. de México, abr.-jun., pp. 90-99.
1948. Carlos RAYGADA: "Manuel María Ponce", *The Guitar Review*, t. VII, sl., pp. 5-6.
1948. Andrés SEGOVIA: "Manuel M. Ponce; notas y recuerdos", *ibid.*, pp. 15-16.
1948. Pablo CASTELLANOS hijo: "The compositions of Manuel M. Ponce" (complementado por Jesús Silva), *ibid.*, p. 12.
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).
1949. Rodolfo HALFFTER: "Un libro del maestro Ponce", *Nuestra Música*, vol. IV, no. 13, ene.-mar., pp. 32-34.
1949. Esperanza PULIDO: "En memoria de Manuel M. Ponce", *ibid.*, vol. IV, no. 14, abr.-jun., pp. 148-150.
1949. Jesús C. ROMERO: "Manuel M. Ponce", *Carnet Musical*, vol. V, no. 2, cd. de México, may., pp. 35.
1949. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: "In memoriam", *Schola Cantorum*, año XI, no. 5, Morelia, may., pp. 69-72 (obituario de Ponce).
1950. Marc PINCHERELE: "A la memoria de Manuel M. Ponce", *Nuestra Música*, vol. V, no. 18, abr.-jun., pp. 160-163.
1950. Jesús C. ROMERO: "Efemérides de Manuel M(aría) Ponce. Aportación preliminar", *ibid.*, pp. 164-202 (incluye estudio biográfico y lista de obras).
1951. — "Correspondencia cruzada entre la señora Clema Maurel de Ponce y el doctor Jesús C. Romero a propósito de las Efemérides de Manuel M. Ponce", *ibid.*, vol. VI, no. 21, ene.-mar., pp. 48-59.
1954. Pablo CASTELLANOS hijo: "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.
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).
1964. Carlos VÁZQUEZ: "El mensaje musical de Manuel M. Ponce", *Revista del Conservatorio*, no. 6, cd. de México, mar., pp. 3-7.
1968. Juan Vicente MELO: "Manuel M. Ponce", *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 22 jun. (reproducido en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 25-34).
1976. José Antonio ALCARAZ: "Concierto del sur o el don melódico de Manuel M. Ponce", *Proceso*, no. 6, cd. de México, 13 dic.; nota 65.
1978. — "A la orilla de un palmar: 1948-1978", *ibid.*, no. 83, 5 jun.; nota 48.
1982. — "En las líneas de su mano: Kodaly, Ponce, Szymanowski, Stravinski", *ibid.*, no. 270, 4 ene.; nota 38/no. 271, 11 ene.; nota 36 (sobre tales músicos en su conmemoración cronológica).
1982. — "Instantáneas mexicanas", *ibid.*, no. 282, 29 mar.; nota 41 (reseña del disco *Música mexicana para arcos*, con obras de Castro, Ponce y Enriquez).
1982. — "En las fronteras de la tierra fértil", *ibid.*, no. 290, 24 may.; nota 38 (crónica del FIC de Guanajuato; programa-homenaje de la OSN en honor a Ponce [...]).
1982. — "En modo menor", *ibid.*, no. 292, 7 jun.; nota 38 (acerca de la obra para guitarra de Ponce).
1982. Varios: *Heterofonía*, vol. XV, no. 79, cd. de México, oct.-dic.; número especial dedicado a conmemorar el centenario natal de Ponce; contiene los siguientes artículos:
- I. Cristián CABALLERO: "La fecha cierta del nacimiento de Manuel M. Ponce", p. 6.
- II. Rubén M. CAMPOS: "Manuel M. Ponce", pp. 6-7.
- III. Manuel M. PONCE: "Estudio sobre la música mexicana", pp. 8-9.
- IV. Robert STEVENSON: "Un homenaje a Manuel M. Ponce en su centenario", pp. 10-13.
- V. Carlos VÁZQUEZ: "Manuel M. Ponce y el piano", pp. 14-23.
- VI. Paolo MELLO: "Manuel M. Ponce, músico polifacético", pp. 24-30.
- VII. Raymond LÓPEZ: "Ponce visto por un profesor norteamericano de ascendencia mexicana", pp. 30-35.
- VIII. Carmen SORDO SODI: "La labor de investigación folklórica de Manuel M. Ponce", pp. 36-39.
1983. José Antonio ALCARAZ: "Ponce de nuevo", *Proceso*, no. 352, 1º ago.; nota 38 (reseña de dos libros recientes sobre Ponce, con textos compilados por Carmen Sordo Sodi y Paolo Mello).
1985. José Luis ALCARAZ: "Homenaje a Manuel M. Ponce", *Heterofonía*, vol. XVIII, no. 90, jul.-sep., pp. 55-66.
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.
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 compositores encabezados por Ponce y Leo Brouwer).
1994. — "Los tríos de Manuel M. Ponce", *ibid.*, no. 907, 21 mar.; nota 40.
1994. — "Sonata breve, de Manuel M. Ponce", *ibid.*, no. 920, 20 jun.; nota 51.
1994. — "Balada mexicana", *ibid.*, no. 926, 1º ago.; nota 38.
1994. — "Ponce una vez más", *ibid.*, no. 941, 14 nov.; nota 39.
- 1994-1995. Jorge BARRÓN: "Manuel M. Ponce: Romántico, moderno. ¿Y la transición?", *Heterofonía*, vols. XXVIII-XXIX, nos. 111-112, jul. 1994-jun. 1995, pp. 19-26.
1996. José Antonio ALCARAZ: "Júbilos paralelos", *Proceso*, no. 1018, 6 may.; nota 37 ([...] sobre el *Concierto para piano y orquesta* de Ponce, el cual fue grabado por la Orquesta Juvenil de Alemania, dirigida por Sergio Cárdenas).
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 (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).
1998. Paolo MELLO: "Recordando a Manuel M. Ponce", *Boletín de la Escuela Nacional de Música*, no. 21, UNAM, cd. de México, pp. 1 y 3-4.
1998. Varios: *Heterofonía*, vol. XXXI, nos. 118-119, ene.-dic.; número especial dedicado a conmemorar el centenario mortal de Ponce; contiene los siguientes artículos:
- I. Yael BITRÁN: "Manuel M. Ponce. Cartas de amor desde Cuba: 1915-1916", pp. 9-23.
- II. Clara DÍAZ PÉREZ: "Presencia de Manuel M. Ponce en la cultura musical cubana", pp. 24-40.
- III. Ricardo PÉREZ MONTFORT: "Entre 'nacionalismo', 'regionalismo' y 'universalidad'. Aproximaciones a una controversia entre Manuel M. Ponce y Alfredo Tamayo Marín en 1920-1921", pp. 41-51.
- IV. Ricardo MIRANDA: "D'un Cahier d'Esquisses: Manuel M. Ponce en París (1925-1933)", pp. 52-73.
- V. Jorge BARRÓN CORVERA: "Música de cámara para instrumentos de arco de Manuel M. Ponce", pp. 74-85.
- VI. Mark DALE: "'Mi querido Manuel': La influencia de Andrés Segovia en la música para guitarra de Manuel M. Ponce", pp. 86-105.
- VII. Alejandro L. MADRID: "De México, concierto para Andrés Segovia: Una visita al *Concierto del sur* de Manuel M. Ponce", pp. 106-117.
- VIII. Joel ALMAZÁN: "Integración temática en el *Concierto para piano* de Manuel M. Ponce", pp. 118-136.
- IX. Eduardo CONTRERAS SOTO: "Fonografía de Manuel María Ponce", pp. 137-216.
- X. Gonzalo SALAZAR: "El otro Ponce", pp. 219-222 (sobre los manuscritos para guitarra de Ponce).
- XI. Paolo MELLO: "Hacia una nueva lista de obras de Ponce", pp. 231-236.
- XII. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: "In memoriam", pp. 237-241 (obituario de Ponce; tomado de *Schola Cantorum*, 1949).
- XIII. Eduardo CONTRERAS SOTO: "Siete puertas para entrar a Ponce", pp. 266-272 (reseña discográfica).
- XIV. Ricardo MIRANDA: "Manuel M. Ponce: Sonatas y suites para guitarra", pp. 273-276 (*ibid.*).
1999. Paolo MELLO: "Breve reseña de la obra de Ponce", *Boletín de la Escuela Nacional de Música*, nos. 23-24, abr.-jun., pp. 9-10 [I], 3-6 [II].

Ponce Montero, Rodolfo (n. cd. de México, 13 feb. 1945). Pianista, organista, compositor y pedagogo. Miembro de una familia de músicos, su hermano **Mauricio** destacó como guitarrista; otro hermano suyo, **Jorge**, fue violinista y fundador de la primera orquesta infantil de León de los Aldamas, Guanajuato. Inició sus estudios de piano a los seis años de edad bajo la dirección de María Teresa Rodríguez de Rojas. En 1953 se trasladó con su familia a León, donde estudió piano, órgano y composición en la Escuela Superior de Música Sacra que era dirigida por Silvino Robles. Egresado de ese plantel en 1964, asistió a cursos superiores de piano impartidos por Gerhart Muench, tanto en León como en Morelia, y en 1975 y 1976 fue discípulo de Andrius Kuprevicius en The Cleveland Music School Settlement, en Ohio, EU. Participó en clases magisteriales de piano impartidas por Grant Johanssen y Reah Sadowski. Su carrera de organista la inició bajo la dirección de Jesús Estrada y Guillermo Pinto Reyes, y con este último comenzó también sus estudios en composición. Finalmente, tomó cursos de teoría musical moderna en el CNM, impartidos por Manuel Enriquez, Rodolfo Halffter y Mario Lavista. Profesor de piano y órgano en el CdIR de Morelia y en la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato, de la cual fue director académico (1968-1975). Ha ofrecido innumerables recitales en ciudades de la República Mexicana y EU y se ha presentado a dúo con instrumen-



tistas como Manuel Enríquez, Rasma Lielmane, Luis S. Saloma y Leopoldo Téllez, y con cantantes como Lourdes Ambríz e Ignacio Clapés. Ha sido solista con varias orquestas mexicanas, principalmente con la Sinfónica de Guanajuato. Ha grabado 15 discos con música mexicana que incluye obras de Salvador Contreras, Juan B. Fuentes, Mario Lavista, Ramón Montes de Oca, Gerhard Muench, Francisco Núñez, Guillermo Pinto Reyes y Rubén Valencia Cortés. Frecuentemente interpreta ciclos con la obra integral para piano de Muench, misma que grabó bajo el patrocinio de la Universidad de Guanajuato (2001). Su labor fue indispensable en la restauración de los antiguos órganos de La Valenciana (Guanajuato) y de la Colegiata de Nuestra Señora de Guadalupe (cd. de México). Desde 1998 dirige el Festival Internacional de Órgano Guillermo Pinto Reyes, celebrado en la ciudad de Guanajuato. En su obra pedagógica destaca su programa de educación musical integral, diseñado para la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato, en el cual se considera la enseñanza, desde los primeros años escolares, de técnicas y estilos musicales clásicos al lado de los modernos. Fue becario del CONACULTA, el FONCA y el FOECA de Guanajuato.

Fuentes:

1994. Juan Arturo BRENNAN: "Rodolfo Ponce Montero", notas para el disco *La obra para piano de Gerhart Muench*, CENIDIM/INBA, cd. de México (texto en inglés y español).
2001. *Curriculum vitae* proporcionado por — (4 pp.).

Ponce Reyes, Tomás (n. Sagua la Grande, Santa Clara, Cuba, 18 sep. 1886; m. cd. de México, 10 sep. 1972). Compositor y arreglista. Se estableció en la ciudad de México hacia 1900, e ingresó al Conservatorio Nacional, donde fue discípulo de Gustavo E. Campa, Julián Carrillo y Rafael J. Tello. Logró dominar el clarinete, el piano y el contrabajo. Compuso arreglos sobre canciones tradicionales mexicanas como *Adolorido*, *El venadito*, *La chancla* y *La rancherita*. Cofundador de la Sociedad de Autores y Compositores de Música y miembro de la Comisión de Análisis de Composiciones para el Departamento de Registro de la misma Sociedad. Escribió varias obras sinfónicas, como la marcha *General Sandino*, la canción *Eloísa* y los danzones *Arco iris*, *Cisne*, *Mérida carnaval* y *Yo soy el árbol*.

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 1617.

Ponceano. Dícese de lo relativo a Manuel M. Ponce*.

Popocatépetl. Poema sinfónico de Blas Galindo, para soprano, tenor y orquesta.

Popol Vuh. I. Ópera contemporánea de Carlos Pazos, con el libreto basado en la mitología maya. Fue escrita en Leningrado (hoy San Petersburgo) en 1985. **II**. Ver: *Hombre maya*, obra orquestal de Daniel Ayala inspirada en el *Popol Vuh*. **III**. Poema sinfónico de Eugenio Toussaint.

Popova, Constanza (n. Sofía, Bulgaria, 1943). Arpista. Estudió en el conservatorio de su ciudad natal. En Teherán, fue solista de la Real Orquesta Filarmónica. Establecida en la ciudad de México desde 1979. Profesora en la ESM del INBA y en la ENM de la UNAM. Arpa principal de la OSN de México.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Popular, música. Ver: Música popular.

Popurrí (del francés *pot pourri*, miscelánea u "olla podrida", como en México se le llamó durante el s. XIX). Pieza musical en que se mezclan fragmentos musicales de diferente categoría, estilo o género, regularmente con cierta afinidad temática y de carácter. A menu-

do inicia con una breve introducción. El repertorio de mariachi* incluye, desde mediados del siglo XX, popurrís de sones y canciones.

Porfiriato, música en el. El gobierno dictatorial de Porfirio Díaz (1830-1915) se extendió en México de 1876 a 1911, apoyado en las clases terratenientes enriquecidas con la Reforma, en el Ejército y en la Iglesia. Logró pacificar el país y propiciar un crecimiento económico sostenido, fundamentado en la inversión extranjera y la explotación de las clases trabajadoras. Díaz colocó en su gabinete a ministros que favorecieron el arte, entre ellos Justo Sierra*, a quien se deben los primeros proyectos oficiales para impartir la enseñanza musical en las escuelas públicas; Ignacio Ramírez, quien incorporó al gobierno la administración del CNM en 1877; y José Y. Limantour*, quien planeó la construcción del actual Palacio de Bellas Artes, inauguró varios teatros de ópera en el interior del país y otorgó becas a los músicos y cantantes mexicanos. Algunos de éstos, beneficiarios del régimen en mayor o menor medida, fueron José Barradas, Gustavo E. Campa, Pablo Castellanos León, Ricardo Castro, Juan N. Cordero, Ernesto Elorduy, Soledad Goyzueta, Julio Ituarte, Carlos J. Meneses, Ángela Peralta, Luis G. Saloma, Rafael J. Tello y Benigno de la Torre. El porfiriato creó un ámbito cultural muy particular identificado con el progresismo positivista y delineado por sus estilos artísticos afrancesados, en oposición al nacionalismo* que surgió a partir de la Revolución* antiporfirista. Con la adopción de la nueva postura cultural del gobierno a partir de los años veinte, se menospreció la obra de numerosos compositores de la era porfiriana y aun dejaron de cultivarse ciertas formas como la ópera francesista, la zarzuela española y los valeses de concierto. Al mismo tiempo, el fin del porfiriato coincidió con el inicio del movimiento modernista mundial, que tantos partidarios agrupó en las artes de México.

Fuentes:

1963. Luis REYES DE LA MAZA: *El teatro en México con Lerdo y Díaz (1873-1879)*, vol. XV, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, 345 pp. (Estudios y Fuentes del Arte en México).
1964-1968. — *El teatro en México durante el porfirismo (1880-1910)*, 3 vols., XIX, XXII y XXV, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México (Estudios y Fuentes del Arte en México).

Porfirio y Sus Alegres Huastecos. Ver: Sánchez Bocanegra, Porfirio.

P'orhépecha (*p'urhépecha*). Etnia mesoamericana de origen incierto, conocida también, erróneamente, como tarascos (de *tarhascue*, suegro). Su lengua no está integrada ni al grupo nahuatlano ni al mayense, predominantes en el centro y sur de México. A partir del siglo XI d. C. se consolidó su estructura sociopolítica y militar que les permitió repeler incursiones de los toltecas y, durante el siglo XVI, de los aztecas. Dominaron parte de los territorios de los actuales estados de Michoacán, Colima, México y Guanajuato, así como el centro y sur de Jalisco y el extremo sur de Zacatecas. Eran considerados bárbaros por los aztecas, pero obtuvieron logros en astronomía, ingeniería y artes, principalmente en música y arquitectura. Se opusieron a la invasión de los españoles en el siglo XVI, pero cedieron a la labor evangelizadora de Vasco de Quiroga y adoptaron la religión cristiana, así como numerosas manifestaciones musicales europeas, mezclándolas con las suyas propias. En ciudades como Apatzingán, Colima, Guadalajara, Pátzcuaro, Uruapan, Valladolid (Morelia), Toluca, Zacatecas, Zamora y Zapotlán el Grande (Ciudad Guzmán) se integraron a coros y pequeñas orquestas que sirvieron a la Iglesia. En las actas de cabildo de la catedral de Guadalajara se conservan datos sobre al menos 20 músicos p'orhépecha al servicio de ese templo, en la segunda mitad del siglo XVI, entre quienes estuvieron dos organistas bautizados como Antonio de Sandoval Sekene y Baltazar Ollin. En la catedral de Antequera [hoy Oaxaca], Matheo Vallados*, también de origen p'orhépecha, ganó en 1668 la plaza de maestro de capilla, en sustitución de Xuan Mathias. En el transcurso del virreinato y más aún durante el siglo XIX, las costumbres y tradiciones p'orhé-



pecha fueron combatidas por los criollos y mestizos. Hoy la etnia sobrevive refugiada en la sierra michoacana y en la zona de los lagos (Coitzio, Cuitzeo, Pátzcuaro, Zirahuén) donde se conserva un repertorio de cantos y bailes enriquecidos por compositores modernos como Nicolás Bartolo Juárez*, cuya música no estuvo exenta de influencias exteriores. Los conjuntos instrumentales p'orhépecha incluyen percusiones (ver: *curingua*, *cuiningeta*, *purhú*, *uajtsicurhacua*, *uátsitaracua*), alientos (trompetas de calabaza, silbato, ocarinas, flautas) y cordófonos (arpa diatónica, guitarras y violines), este último grupo, adaptado de modelos europeos, con excepción del *cundiri**, de procedencia incierta, se usan en todas las manifestaciones modernas del folclor michoacano (ver: danza de los viejitos o *tharé uarhácua*, pircuas y *pirécuani uáchichani*, *pató arhirich*, *tham uarhácua*, *uchépucua*, además de los géneros de *uarhántscua* o baile [ver: *canacua*, *cústacua*]). Igualmente existe una estructura que organiza a los ejecutantes (ver: *atári*, *atapacha*, *ataparba*, *cuiripecha*, *eiángpiricha*, *pinzacucha*, *pungarancha*, *unájsiri*), señalando a cada quien las obligaciones correspondientes en la *cústacua* u organización de la música.

Fuentes:

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).
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).
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.
- 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.
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 66-69 ("Tarascos").
1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp.
1941. Raúl G. GUERRERO: "Consideraciones sobre la música tarasca", *Boletín Latinoamericano de Música*, vol. 5, sl., oct., pp. 477-490.
1942. Daniel CASTAÑEDA: "Una flauta de la cultura tarasca", *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 5, cd. de México, 7 mar., pp. 110-113.
1951. Concha MICHEL: *Cantos indígenas de México*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México (incluye textos de pircuas).
1951. Francisco MONCADA GARCÍA: "Recolección folklórica", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, no. 7, cd. de México, pp. 73-83 (estudio y compilación de cantos de la región p'orhépecha).
1959. Nabor HURTADO: "La música purhépecha", *Revista Musical Chilena*, vol. 13, no. 66, Santiago de Chile, jul.-ago., pp. 55-60 (con cuatro ejemplos musicales y cuatro fotografías de danzantes).
1990. Néstor DIMAS HUACUZ: *Temas y textos del canto p'urhépecha*, Instituto Michoacano de Cultura, Morelia; 2ª ed., El Colegio de Michoacán/Instituto Michoacano de Cultura de Zamora, Morelia, 1995, 335 pp.
1990. Ubaldo MORALES: *Sones y abajeños p'urhépecha de San Ángel Surumucapio*, Instituto Michoacano de Cultura, Morelia.
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
1993. Anónimo: 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 (primera grabación digital con música p'orhépecha).
1994. Henrietta YURCHENKO: "Grabaciones de música indígena", *Bibliomúsica*, no. 7, cd. de México, ene.-abr., pp. 55-59.
1994. Arturo Chamorro: *Sones de guerra: Rivalidad y emoción en la práctica de la música p'urhépecha*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 259 pp.
1996. — "Categorías regionales en la música p'urhépecha", ponencia para el Primer Encuentro Internacional de Etnomusicología, Guadalajara.
2000. Aurelio MARTÍNEZ CORONA: "La música en la catedral de Guadalajara en el siglo XVI", inédita, Guadalajara, 12 pp.

Portilla, Alfredo (n. cd. de México, 28 oct. 1963). Actor y cantante, tenor. Hijo del tenor David Portilla (artículo siguiente). En su infancia participó como actor en cine y obras de teatro. En 1986 inició sus estudios de canto con Lupita Molina y Miguel Peña, e ingresó al Taller de Capacitación Operística, bajo la dirección de

Enrique Patrón de Rueda. En 1989 cantó en el estreno absoluto de la ópera *Aurá**. Después actuó en los festivales Cervantino de Guanajuato, Cultural de Sinaloa y Ópera-Concierto de la OFCM. En 1993 debutó en la Ópera de Nueva Jersey con la ópera *Lucia di Lammermoor*. Poco más tarde cantó en los teatros de ópera de San Francisco, Tel-Aviv y Lyon. En 1995 debutó en la New York City Opera House, la Ópera de California, la Sydney Opera House y la Ópera de Tokyo. En el año 2000 cantó de nuevo en la casa de ópera neoyorquina, con *La bohème*, debutando bajo la dirección musical de Plácido Domingo.

Fuente:

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

Portilla, David (n. cd. de México, 10 sep. 1933). Cantante, tenor. Estudió piano y técnica vocal en el CNM, en la Academia de Ópera de Bellas Artes y en la Academia Juilliard de Nueva York. En el Palacio de Bellas Artes debutó el 1º de junio de 1960 interpretando el papel principal de la ópera *L'Amico Fritz*, de Mascagni, dirigido por Umberto Mugnai. Desde entonces actuó con papeles principales al lado de cantantes como Rosario Andrade, Rosa Rimoch o Ernestina Garfias, y dirigido por los mejores directores de ópera mexicanos (Delezé, Diemecke, Herrera de la Fuente, Lozano, Patrón de Rueda). Entre los innumerables personajes de ópera con los que destacó se hallan «Il duca», en *Rigoletto* (1964 y 1965); «Edgardo», en *Lucia di Lammermoor* (1965); «Manrico», en *Il trovatore* (1970 y 1972); «Egisto», en *Elektra*, de Richard Strauss (estrenada en México en 1970); «Chenier», en *Andrea Chénier* (1971); «Canio», en *I pagliacci* (1972) y «Cavaradossi», en *Tosca* (1971 y 1987). En 1964 cantó como solista en la *Novena sinfonia* de Beethoven, con motivo de la reinauguración del teatro Degollado. Asimismo cantó como solista en la inauguración de los XIX Juegos Olímpicos celebrados en México (1968) y en la apertura de la nueva Basílica de Guadalupe (1979), con *L'Ascensione*, de Bartolucci. Entre otros reconocimientos a su labor profesional recibió premios de la Fundación Morales Esteves y The American Opera Center.

Fuente:

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

Portillo, Guillermo (n. cd. de México, 1961). Pianista. Ingresó a la ENM de la UNAM en 1973. Discípulo de Héctor Jaramillo y Rubén Islas. Completó sus estudios en la École Normale de Musique, en París, con Patric Boquillon. Ha actuado como solista con la OSEM y con grupos de cámara en varias ciudades del país. También ha participado como músico de jazz con el Cuarteto Mexicano de Jazz y la Banda Elástica, y como improvisador solista.

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).

Portugal (relación musical entre Portugal y México). Junto con los españoles llegados a México en el siglo XVI arribaron numerosos inmigrantes de origen portugués, que en el transcurso del virreinato se mezclaron con el resto de la población. Hubo portugueses en casi todas las profesiones y oficios, y desde el comienzo de la evangelización (1519-1535) llegaron muchos frailes cantores e instrumentistas nacidos en Portugal. Se conoce bien que su labor contribuyó de manera significativa a la difusión de la polifonía vocal europea. En la Nueva Galicia se atribuye la introducción metódica del canto llano al portugués Francisco de Mafra*, en el convento de San Francisco de Guadalajara. En la catedral de esa misma ciudad destacó también, en la segunda mitad del siglo XVI, Cristóbal Leitán, cantor contrabajo portugués empleado en ese templo, como lo fue más tarde Vicente de Sousa Lambas, músico del siglo XVII procedente de la catedral de Valladolid (hoy Morelia). En Puebla de los Ángeles hubo muchos otros instrumentistas y compositores portugueses, entre ellos Gaspar Fernández*, quien,



originario de Évora, fue maestro de capilla de la catedral poblana. Asimismo se encuentran obras de varios compositores portugueses en la colección Sánchez Garza*. Empero, desde la segunda mitad del siglo XVIII fue notorio el desgaste de la cultura musical portuguesa en México, tanto por el distanciamiento político entre España y Portugal, como por el cese de la inmigración lusitana en territorio novohispano y su orientación casi exclusiva hacia Brasil*. En gran parte del siglo XIX la relación mutua fue casi nula, no obstante, en 1864 la soprano mexicana Ángela Peralta debutó con éxito en la Ópera de Lisboa y en 1877 Esmeralda Cervantes introdujo a México obras para arpa de modernos autores portugueses, mismas que se hallan aún en la Biblioteca CNM. En 1927 la Orquesta Típica Torreblanca dio a conocer en Portugal el repertorio lírico tradicional de México. Poco más tarde se presentó en Lisboa el violinista Aurelio Fuentes, siendo el primer solista mexicano que actuó en esa ciudad, en 1941. En los años de la posguerra varios jóvenes guitarristas mexicanos acudieron a los cursos de Emilio Pujol en el Conservatorio Nacional de Lisboa. Entre ellos estuvo Javier Hinojosa, quien después impartió cursos magisteriales en el festival de guitarra de Estoril. En 1965 el violinista mexicano Basilio Orea Maldonado* se estableció en Portugal, donde durante muchos años fue profesor de violín en el Conservatorio de Aveiro. A fines de los años setenta Eduardo Mata dirigió la Orquesta Filarmónica de Rotterdam en giras por Portugal, con mucho éxito. Poco más tarde Fernando Traba obtuvo por concurso la plaza de primer fagotista de la orquesta de la Ópera de San Carlos, en Lisboa. En ese mismo teatro se han presentado varios cantantes mexicanos, como Oralía Domínguez, Angélica Lozada, Cecilia Perfecto y Francisco Araiza. En 1992 la OSN de México, dirigida por Enrique Diemecke, ofreció una serie de conciertos en Lisboa. Por su parte el pianista Omar López Vergara obtuvo una mención especial del jurado en el X Concurso Internacional de Música en Oporto (1993); mientras el guitarrista Miguel Ángel Gutiérrez Prado y el flautista Horacio Franco interpretaron música mexicana contemporánea en la Exposición de Lisboa (1998). Otros músicos mexicanos que han actuado recientemente en Portugal son el guitarrista Roberto Limón, la pianista Nadia Stankovich y Carlos Miguel Prieto como director huésped de la Orquesta Sinfónica de Lisboa (1998). → La canción tradicional portuguesa, y particularmente el fado, ha tenido amplia recepción en México a partir de los años 1970-1980. A ello cabe agregar la sobresaliente actuación de Amalia Rodríguez en la Primera Cumbre Iberoamericana celebrada en Guadalajara (1991); las presentaciones del grupo Madreus en el FIC de Guanajuato (1997) y en el Claustro de Sor Juana de la ciudad de México (2000); y la actuación del dúo Ferreira-Antunes en el II Encuentro Internacional de Guitarra realizado en México (2000), en el cual se dieron a conocer obras de Correia Leite, Elyseu, Ferreira, y Carlos, Arturo y Gonzalo Paredes.

Bibliografía (publicada en Portugal):

1957. Vicente T. MENDOZA: "La música en la época de la reforma, la intervención [francesa] y el [segundo] imperio", *Boletim da Comissão de Etnografia e História*, 8ª série, I-II, Douro Litoral, Porto: Edição da Junta de Província, pp. 25-60.

Bibliografía (publicada en México):

1980. Robert STEVENSON: "Franz Liszt en Madrid y Lisboa: 1844-1845", *Heterofonía*, vol. XIII, no. 68, cd. de México, ene.-mar., pp. 6-17 (con datos de interés para la historia de la música en México).

1992. José Antonio ALCARAZ: "¡Viva Sevilla!", *Proceso*, no. 820, cd. de México, 20 jul.; nota 33 (desde Lisboa; sobre la gira por Europa de la OSN de México; actuación de María Luisa Tamez como solista en *La selva del Amazonas*, de Villa-Lobos).

1994. Arturo CHAMORRO: *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.

Posada. Fiesta típica mexicana; se celebra desde nueve días antes de la Navidad*. En un principio era compuesta por elementos estrictamente religiosos, determinados en rigor por la Iglesia; luego se divulgó mayormente y se acompañó de cantos y bailes públi-

cos, y de las representaciones llamadas pastorelas*. Generalmente se efectúa en casas particulares: una comparsa que representa a los Santos Peregrinos, canta desde el exterior pidiendo posada y lleva velas encendidas en las manos; desde dentro responden otros, y luego de un coro más o menos largo, a modo de diálogo, se abren las puertas, ingresa la comparsa y da inicio la fiesta con cantos y bailes alegres. En Campeche, Tabasco y el sur de Veracruz la ceremonia se realiza en las iglesias, alternando rezo y canto, sin dar lugar a los bailes. Algunas canciones compuestas para la posada han sido transmitidas desde la época virreinal; no obstante, se han perdido poco a poco junto con otras tradiciones de la era colonial. Hacia 1875 Miguel Ríos Toledano* dio a conocer su arreglo para canto y piano *Las posadas y la Noche Buena en México* (H. Nagel Sucesores), que recolecta algunos de los jarabes, sones y canciones mexicanos más representativos, típicos de las fechas navideñas. Por su parte, Manuel M. Ponce realizó un arreglo pianístico de una pieza tradicional mexicana para la Navidad, titulada *La posada*, la cual fue publicada por Enrique Munguía en 1911.

Fuentes:

1871. Ignacio M. ALTAMIRANO (et al.): *Álbum de Navidad*, Imprenta de Ignacio Escalante y Compañía, cd. de México, 297 pp. (antología literaria; Altamirano, en su novela *La Navidad en las montañas* [pp. 199-296], recuerda su niñez en Tixtla y habla de los cantos navideños y de los instrumentos musicales utilizados por la gente; por su parte, Fidel [Guillermo Prieto], en su poema *Noche Buena* [pp. 194-198] cita las posadas, *El rorro*, *La atalaya* y *El jarabe insurgente*, e instrumentos como panderetas, sonajas y pitos; la música que amenizaba el acto estaba integrada por dos bandolones y un bajo; otros textos del conjunto ofrecen algunos otros datos sobre las posadas).
1897. Marie Robinson WRIGHT: *Picturesque Mexico*, J. B. Lippincott Corporation, Filadelfia, Pennsylvania, p. 48.
1925. Frances TOOR: "Neighborhood Christmas in Mexico City", *Mexican Folkways*, vol. I, no. 4, Nueva York-cd. de México, pp. 16-21 (descripción de las posadas; incluye arreglo para piano).
- 1925-1926. — "Christmas in Mexico", *Mexican Folkways*, vol. II, no. 5, dic.-ene. 1926, pp. 31-43 (descripción de las posadas; incluye arreglo para piano).
1927. Max L. WAGNER: "Algunas apuntes sobre el folklore mexicano", *Journal of American Folklore*, vol. 40, no. 156, sl., EU, pp. 105-143 (incluye música de una posada).
1931. José TERCERO: "Christmas in Mexico", *Bulletin of Pan-American Union*, vol. 65, no. 12, sl., dic., pp. 1232-1236 (descripción de las posadas; incluye arreglo para piano tomado de *Mexican Folkways*).
1937. Rubén M. CAMPOS: "Tradiciones y leyendas mexicanas", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 5ª época, no. 2, cd. de México, pp. 71-191 (incluye "Cómo eran las posadas en 1836").
1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp. (particularidades sobre coreografía y vestuario).
1945. Mariano de CÁRCER: "Posibles orígenes de las típicas posadas mexicanas", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, vol. V, cd. de México, pp. 287-297 (incluye textos de canciones; sin música).
1947. Frances TOOR: "Posadas", *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, pp. 389-396.
1950. Vicente T. MENDOZA: "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).
1952. Margaret Helen STOHAUGH: "Las posadas" en "La música en la novela mexicana de 1810 a 1910", Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, cd. de México, pp. 91-94 (tesis de doctorado en letras).
1953. Jesús C. ROMERO: "Nuestras posadas", *Carnet Musical*, vol. IX, no. 12, cd. de México, dic., pp. 549-552 (trata principalmente sobre la música en las posadas mexicanas).
1954. Socorro GONZÁLEZ SALA: "Canto de posadas y Navidad en Santa Rosa, Veracruz, hoy Ciudad Camerino Mendoza", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, no. 9, cd. de México, pp. 25-79.

Pous (Ferrer), Miguel (n. y m. cd. de México, 23 nov. 1929-1º abr. 1983). Pianista y compositor. Estudió piano con Francisco Agea y José Luis Cházaro. Tocó en varios teatros y centros nocturnos de la ciudad de México. En 1946 trabajó como pianista del salón Champagne del hotel Reforma; en esa época escribió sus primeras canciones, que fueron difundidas con buen éxito a través de la XEW y la XEX. Sus dos primeras canciones fueron *En mi soledad* y *Somos iguales*, grabadas por "Toña la Negra". Canciones posteriores, que representan mejor su producción, son *Alguien como tú*, *Canción viajera*, *Hoy no te vi*, *Hoy que me faltas tú*, *Más que amor*, *Mi amor por ti* y *Tus lágrimas*. También musicalizó



las películas *Mariachi*, *Melodía inmortal* y *México norte*. En 1967 formó una orquesta para interpretar música de concierto; en este ámbito creó: *Estival* (ensayo sinfónico); *Música a un cuadro de Nierman* (poema sinfónico), y *Tres movimientos para orquesta*, obras escritas en el lenguaje neorromanticista.

Fuente:

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

Pozos Fuentes, Manuel (n. Chilchotla, Pue., 1854; m. Xochiapulco, Pue., 1914). Músico, educador y director de bandas. Organizó las escuelas de Atempan, Yoanapan, Hueyapan y Xochiapulco, instituyendo en ellas el estudio de la música y formando bandas con niños y jóvenes. Hizo también una compilación de música tradicional del estado de Puebla.

Fuente:

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

Prado Paz, Miguel (n. Tingüindín, Mich., 5 ago. 1901; m. cd. de México, 15 feb. 1987). Cancionero. A muy temprana edad estudió la ejecución de varios instrumentos bajo la guía de sus padres, músicos aficionados. A los dieciséis años de edad formó un grupo de música en su localidad, y más tarde se trasladó a la ciudad de México, donde fue pianista de centros nocturnos en los años veinte. En esa época comenzó a escribir canciones, y en 1928 dio a conocer en la radio la primera de ellas: *Culpable no eres tú*. Poco después la XEW difundió sus piezas, muchas con letra de reconocidos poetas mexicanos. Otras piezas suyas son *Al pie de los limoneros*, *Así amé, ¿Cuándo será?*, *En este aniversario*, *Eso, la vida y más*, *Nieve*, *La vorágine*, *Me dices que te vas*, *Me soñarás*, *Poema de la despedida*, *Quiero ser en tu vida*, *Redención*, *Sin palabras* y *Te quiero así*.

Fuente:

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

Precolombina, precortesiana, prehispánica (música). La producida en México antes de la llegada de los europeos. (Ver artículos separados, e. g.: Ayuú kjä'ây, Aztecas, Binnigula'sa, Mayas, Ñuu savi, P'orhépecha, Teotihuacán, Toltecas, Totonaku, Chantuniab, Coronación de un rey azteca, Huitzilopochtli, Macuilxóchtli, Quetzalcóatl, Xochipilli, Xochihuitl, Xochipitzahua, Caililiztli, Huéhuetl, Huilacapiztli, Teponaztli, Tetzilacatl, Tunkul).

Pregones. Cánticos propios del comercio ambulante en México. La costumbre de publicar en voz alta el comercio de productos de consumo y servicios, deriva de la tradición precortesiana del *tianquiztli* o mercado abierto al aire libre en que se congregaba el pueblo para comprar, intercambiar y vender artículos diversos. La entonación de los pregones, así como su cualidad melódica, se conservó en el comercio ambulante, durante la época virreinal y hasta fines del siglo XX. Agustín Víctor Casasola, en su *Álbum histórico gráfico* reproduce una serie de pregones en su capítulo “Los gritones, vendedores ambulantes”. Aunque no le da importancia al aspecto melódico, y emplea una reproducción onomatopéyica imprecisa, recreando una ambientación pública bajo apreciaciones muy personales, su recuento ilustra la variedad y riqueza de los antiguos pregones: “En cuanto brilla el sol en la ciudad de México, los ‘gritones’, vendedores ambulantes, van desfilando por todas partes pregonando su mercancía. Se oye el grito agudo sin persistencia, sin calderón, como cortado de pico. El pueblo oye con placer ese manantial de notas, al grado de no diferenciar el lenguaje de unas y otras (...). Las familias ahorran muchos viajes al mercado, porque todo llegaba a la puerta de sus casas... ¡Mercarán pollus!, va el indio con un huacal lleno de animales apretados; ¡Las jaletinas!, con su gran bandeja de madera llena de vasitos de vidrio multicolor; ¡Mercarán pats!, ¡mercarán ranas!, ¡mercarán chichicuilotitos vivos!, procedentes de las lagunas y canales más cercanos a la capital... ¡Velas de sebo!, sosteniendo sobre sus hombros un

palo en cuyas extremidades colgaban racimos de velas; ¡Al paraguero, sombrillas que componer, sombrillas que vendan!, portando una caja con varillas, telas, mangos, agujas e hilos de varios colores; ¡Juiles, pescado blanco!, gritaba el pescadero con su red y su cesto lleno de pescados y ajolotes; ¡Mercarán petates, di a cinco varas!, con bultos muy voluminosos recorrían los indios todos los barrios de la ciudad; ¡El mantequero, manteca fresca!, cargando una bandeja con manteca apilada y una cuchara de palo; ¡Carne fresca!... ¡Tierra di hoja pa' las macetas!... ¡Mantequilla de a rial y medio!... ¡Carbón di puro encino!... ¡Helados de nieve!... ¡Sillas qu'entular!... ¡Tripas gordas de ternera, tripas!... ¡Cabezas di horno!... ¡Cecina!... ¡Palanquetas de nuez!... ¡Hay sebo!... ¡Mercarán requesón y melado del güeno!, ¡Cacahuate del paso, cacahuate tostado di horno!... ¡al güen cacahuate!...”. El primer compositor que incorporó a su obra la tonada de un pregón en forma de tema con variaciones, fue José Antonio Gómez, con su *Wals de las gorditas de horno* (1838), “para fortepiano, sobre el motivo del pregón de las gorditas de horno calientes”, publicado en *El mosaico mexicano* (t. III, p. 160). Otros compositores posteriores, como Sabás Contla, siguieron esta idea original sin darle mayor desarrollo. Más tarde, hacia 1870 Melesio Morales escribió su pieza para piano *El pregón de los tamales*. En 1910 José de Jesús Martínez produjo una composición para piano metamorfoseando la melodía del pregón *¡Mercarán chichicuilotitos vivos!* Este hecho fue citado y elogiado años más tarde por Rubén M. Campos (*El folklore y la música mexicana*, 1928), alertando a los compositores del periodo nacionalista posrevolucionario sobre la existencia de una fuente melódica autóctona escasamente aprovechada. En esa época Silvestre Revueltas escribió sus obras *Tierra pa' las macetas* (1924), para piano, y *Esquinas* (1931), basándose en pregones mexicanos. En 1962 Jorge Dáher compuso las piezas *El pulquero*, *Pregones* y *El afilador* como parte de sus *Seis bocetos callejeros* para piano.

Fuentes:

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.] (“pregones”, pp. 64-66).
1921. Agustín Víctor CASASOLA: *Álbum histórico gráfico*, reimpr. como *Seis siglos de historia gráfica de México*, con notas de Gustavo Casasola (CNCA, cd. de México, 1989).
1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, cd. de México; reimpr., CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 16-17 y 91.
1942. Vicente T. MENDOZA: “Pregones y pregoneros”, *Anuario de la Sociedad Folklórica de México (1938-1940)*, no. 1, cd. de México, pp. 51-68 (sobre pregones antiguos y modernos de varias regiones de México; su semejanza con pregones tradicionales españoles).
1946. J. Ignacio DÁVILA GARIBI: *La toponimia mexicana en boca de nuestros pregoneros, copleros, cancioneros y otros ingenios populares*, Ediciones San Ignacio de Loyola, cd. de México, 121 pp.

Pregones propios de la Semana Santa. Obra que colecciona los pregones típicos de la Semana Santa en México; fueron recopilados y dispuestos por José Antonio Gómez y publicados en 1842 en *El Instructor Filarmónico**.

Preludio a Colón. Obra de Julián Carrillo estrenada en el teatro Principal de la ciudad de México, el 15 de febrero de 1922, con un grupo de profesores del CNM bajo la guía del compositor, en un recital que se anunció como el “primero en el mundo con música en fracciones de tono” (ver: Microtonalismo y Sonido 13). Poco después Carrillo creó una segunda versión del *Preludio*, modificándolo por tercera y última vez en 1925, e incorporándolo a las “Cinco primeras composiciones a base de dieciseisavos de tono y sus compuestos” (además de ésta, *Ave María*, *Tepepan*, *Preludio y Hoja de álbum*) y dándole mayor lugar a motivos con *glissandi* y *portamenti*. De este modo, en 1926 se tocó en el Town Hall de Nueva York, con el patrocinio de la Liga de Compositores Americanos, suscitando polémica entre el público y la crítica. La obra emplea un grupo que incluye soprano, guitarra en cuartos de tono; flauta, dos violines, viola, chelo (en octavos y cuartos de tono) y “arpa-cítara” en dieciseisavos de tono. Las melodías microtonales



giran siempre alrededor de los tonos pedales Mi y Si, según la teoría de “leyes polares” que el compositor comenzaba a desarrollar en esa época, y que todavía no alcanzaba a disociarse claramente de la teoría tonal. Los acordes resaltan al aparecer en su interior intervalos de séptima menor y séptima disminuida. También surgen motivos que se repiten ascendente y descendientemente, como en las cadenzas románticas, así como un tratamiento de solistas concertantes para todos los instrumentos y la voz, medios que sirvieron de modelo para las obras subsecuentes, inmediatas, de Carrillo. Fue grabado en 1961, por la Orquesta Sinfónica Lamoureux de París. En 2003 fue interpretado en el Concertgebouw de Amsterdam, con copias de los instrumentos originales, por miembros del Asko Ensemble.

Fuente:

1984. José Rafael CALVA: *Julián Carrillo y microtonalismo: La visión de Moisés*, SACM/CENIDIM, cd. de México, pp. 50-51.

Preludio y fuga rítmicos. Obra de José Pomar* para instrumentos de percusión (1929). Precede a la *Toccata** de Carlos Chávez, que años después cobró tanto éxito por su contenido modernista.

Premio Iberoamericano Rodolfo Halffter de Composición. Convocado en 2003, desde la ciudad de México, como parte del festival Instrumenta Verano 2004, celebrado en la ciudad de Puebla. Consistió en un premio de 15,000 dólares y en la promoción de la partitura seleccionada, para interpretarse por orquestas de México y otros países. Podían participar todos los compositores nacidos o naturalizados en un país de América Latina, España o Portugal, menores de cuarenta y cinco años de edad, que propusieran una obra original para orquesta sinfónica. El jurado calificador se integró por Mario Lavista, presidente (México), Gerardo Gandini (Argentina), Helmut Lachenmann (Alemania), Luis de Pablo (España) y Steven Stucky (EU). Se recibió un total de 211 obras de compositores de México, Argentina, Brasil, Venezuela, Cuba, Portugal, Perú, Puerto Rico, Uruguay, Guatemala, El Salvador, Chile, Costa Rica, Bolivia, Colombia y España. La composición elegida fue *Cuadernos para orquesta*, del argentino Fabián Panisello (Buenos Aires, 1963). Fue concedido, asimismo, un premio *ex aequo* al brasileño Gillherme Silveira Carvalho.

Premio Nacional de Canto Carlo Morelli. Ver: Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli.

Premio Nacional de Ciencias y Artes. Presea instituida por decreto del 30 de diciembre de 1944 con el nombre de Premio Nacional de Ciencias, Literatura y Artes, siendo presidente de la República Manuel Ávila Camacho y secretario de Educación Pública Jaime Torres Bodet. Consistía entonces en un diploma y una suma de \$ 20,000.00, que fue aumentando al paso del tiempo. Al crearse el INBA, el 31 de diciembre de 1946, se le asignó como una de sus atribuciones, el discernimiento de este premio en el campo artístico. En vez de darse un premio cada año, en 1966 se acordó que serían tres, uno para cada rama. El jurado se ha integrado por representantes del INBA, la UNAM, El Colegio Nacional, el Seminario de Cultura Mexicana y de las Academias Mexicanas de la Lengua y de la Historia, y más tarde del CONACULTA. Entre los primeros compositores que han recibido el premio están Manuel M. Ponce (1947), Candelario Huízar (1951), Carlos Chávez (1958), Blas Galindo (1964), Rodolfo Halffter (1976), Manuel Enriquez (1983), Mario Lavista (1991), Manuel Jorge de Elías (1992), Carlos Jiménez Mabarak (1993) y Mario Kuri Aldana (1994). También lo han recibido los guerrerenses Manuel Esperón y Gabriel Ruiz, el violinista de sones guerrerenses Juan Reynoso, y la Banda de Música Infantil Mixe de Oaxaca.

Fuente:

1991. Víctor DÍAZ ARCINIEGA (ed.): *Premio Nacional de Ciencias y Artes (1945-1990)*, SEP/FCE, cd. de México, 516 pp. (incluye textos sobre Carlos Chávez, Manuel M. Ponce, Manuel Esperón, Manuel Enriquez, Blas Galindo, Rodolfo Halffter, Candelario Huízar, Gabriel Ruiz y la Banda de Música Infantil Mixe).

Premio Nacional del Disco María Grever. Presea instituida en 1976 por la SEP con una medalla de oro donada por la Asociación de Editores Mexicanos de Música. Se otorgó periódicamente a los “mejores exponentes de la música mexicana grabada” en diversas categorías, según su estilo musical.

Prensa musical en México. Ver: Editoriales musicales en México, periódicos (publicaciones periódicas sobre música impresas en México).

Preza, Jorge Arturo (n. cd. de México, 1959). Contrabajista. Egresado del CNM, en 1983 se incorporó a la Orquesta Sinfónica de PEMEX. Becado, cursó perfeccionamiento técnico en la Academia Juilliard, de Nueva York. De regreso en México integró varios grupos de jazz y de música contemporánea (uno de ellos con Hilario Sánchez*).

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).

Preza (Castro), Velino M(iguel) (n. Durango, Dgo., 19 sep. 1866; m. cd. de México, 15 dic. 1944). Compositor y director de bandas de música. Inició sus estudios musicales con Manuel Herrera (1876-1880), en cuya orquesta ingresó a los catorce años de edad como violín concertino. En 1887 se trasladó a la capital del país, donde estudió con Carlos J. Meneses en su academia de piano; luego estuvo en el Conservatorio Nacional (1889-1894), y allí fue discípulo del propio Meneses (piano), de José Rivas (violín) y Liones (canto). Más tarde realizó estudios de armonía avanzada, composición e instrumentación, con Gustavo E. Campa. En 1900 fue nombrado director de la Banda de Zapadores, para sustituir a Ríos Toledano; en 1904 recibió el cargo de director interino de la Banda de Música del Estado Mayor Presidencial, cuando fue sustituido por Ricardo Pacheco*. Después dirigió, como titular, la Banda de Música de la Policía de la Ciudad de México (1904-1914; 1920-1943), con la que tuvo actuaciones en diversas ciudades de la República, en EU, Cuba y América del Sur. En 1939, en el Palacio de Bellas Artes le fue impuesta la Medalla del Mérito Civil, por parte del gobierno del Distrito Federal; a fines de ese mismo año recibió las Palmas Académicas de Francia, que recibió en la embajada de ese país en México. En 1940 recibió una condecoración más, dada por el gobierno de Cuba en reconocimiento a su labor de difusión musical. El 23 de julio de 1943 se separó de la Banda de Policía, y poco después falleció. Produjo piezas de salón, arregladas por él mismo para banda de alientos; también realizó instrumentaciones sobre obras de compositores europeos y melodías tradicionales mexicanas.

Obra para piano de Velino M. Preza (arreglada por el autor para banda de alientos): Chotises: *Coqueteando, Sonrisa de ángel, ¿Volverás?* (Wagner y Levien); *Mi adoración, Mi único pensamiento, Un ramo de azahar* (H. Nagel Sucesores).

Danzas: *Gardenias* (Wagner y Levien); *Tres danzas humorísticas: Sueño, Ilusión y Amor, Tres danzas humorísticas: Apasionada, Romántica y Coqueta, Tres danzas Flores de mayo, a la Pomar (Rosas de abril, Palabras íntimas e Ilusiones de ayer) y Tres danzas A la Pomar* (H. Nagel Sucesores).

Gavota: *Promenade* (H. Nagel Sucesores; versiones para dos y cuatro manos). Marchas: *Colegio Militar, Ingenieros militares, Viva México* (H. Nagel Sucesores); *Cuarto poder* (1910), *Manuel Mondragón* (1912), *Viva Porfirio Díaz* (Wagner y Levien; 1908); *Primero de diciembre* (Otto y Arzoz, 1905).

Mazurcas: *Candorosa, Mazurka en La bemol mayor, 2ª mazurka en La mayor* (H. Nagel Sucesores).

Melopeya: *Aves de paso* (*ibid.*).

Minueto: *Minueto no. 1* (*ibid.*).

Pasodoble militar: *Guardia de honor* (*ibid.*).

Polcas: *Alegria, Concha* (*ibid.*).

Polonesa: *Gran polonesa* (*ibid.*).

Valses: *Alauda, Cascada de rosas* (Wagner y Levien); *Rebeca*, “A la señora Rebeca Hinojosa de Gay” (Wagner y Levien/EMM, col. Valses Mexicanos del Siglo XIX, vol. I, 1991); *Lindas mexicanas* (H. Nagel Sucesores/Wagner y Levien/Repertorio Wagner); *Vals amoureux, 2º vals lento, 3er. vals lento* (H. Nagel Sucesores).



Obra coral:

1919. *Canto al pueblo*, para coro mixto y piano o banda de alientos.

Música para la escena lírica:

1915. *La hija de Tetis*, zarzuela con libreto de Manuel Mañón; estrenada en el teatro Principal de la ciudad de México el 1º de enero de 1916.

Fuentes documentales:

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. 171-172.

1932. Fernando SORIA: "Galería de músicos mexicanos: Preza, Velino M.", *México Musical*, año II, no. 12, cd. de México, dic., p. 13.

1943. Galo MENDOZA: "El maestro Preza y la Banda de Música de Policía", *Revista Musical Mexicana*, t. III, no. 7, cd. de México, 7 jul., pp. 156-157.

1949. Jesús C. ROMERO: *Durango en la evolución musical de México*, Guión de América, cd. de México, pp. 36-40 (con ilustraciones; mención de obras principales).

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 96.

1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 223-226 (con retrato).

1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, pp. 219 y 328.

Prieta Linda, La [Enriqueta Jiménez de Vieyra] (n. Salamanca, Gto., 1927). Cancionista, debutó muy joven con el mariachi de Silvestre Vargas. Con la canción *Amantes de una noche* ganó el Primer Festival de la Canción Ranchera. Hizo numerosas giras por México y EU, al lado de su hermana Flor Silvestre* y de Antonio Aguilar*. Grabó varios discos y actuó en cine.

Fuente:

1995. Expediente de — en el Departamento de Registro de la ANDA, cd. de México.

Prieto (Jacqué), Carlos (n. cd. de México, 1º ene. 1937). Chelista. Miembro de una familia destacada en la industria y las artes de México. Sobrino de la pianista y compositora María Teresa Prieto*. A los cuatro años de edad inició sus estudios de chelo con el maestro húngaro Imre Hartman*; más tarde continuó con Pierre Fournier en Ginebra y con Leonard Rose en Nueva York. Tuvo estrecha convivencia con Igor Stravinski, amigo de su padre. Cuando el compositor regresó por primera vez a la Unión Soviética en 1962, después de cincuenta años de ausencia, Prieto, que estudiaba en Rusia, vivió con él durante su histórica estancia en Moscú. También convivió con Dimitri Shostakovich y estrenó su *Concierto no. 1, Op. 107* en varias ciudades de la República Mexicana y en España. Se presentó como solista con numerosas orquestas de Europa y América del Norte y del Sur y tocó como solista en el Carnegie Hall y el Lincoln Center de Nueva York, la sala Filarmónica de Leningrado, las salas Pleyel y Gaveau de París, el teatro Real de Madrid, las salas de los conservatorios de Estrasburgo, Moscú y Zurich, y en los festivales de violonchelo de Berlín, Helsinki y Granada. En 1985, con motivo del tricentenario natal de J. S. Bach, tocó sus suites para violonchelo en una gira mundial que comprendió conciertos en México, Londres, Nueva York, París, Madrid, Moscú, Nueva Delhi, Bombay, Pekín, Shanghai, Bogotá, Lima y Santiago de Chile. Estrenó partituras escritas especialmente para él, entre ellas una obra de Joaquín Rodrigo y más de 20 conciertos para chelo y orquesta de compositores de México y otras naciones americanas. Al lado del pianista Edison Quintana realizó giras por la República Mexicana haciendo uno de los duetos instrumentales más activos del país en el último cuarto del siglo XX. Con el mismo pianista grabó numerosas obras latinoamericanas y tocó estrenos de obras como *Le grand tango*, de Astor Piazzolla, en Argentina, Chile, España, México y EU. Sus grabaciones a solo incluyen las seis suites de J. S. Bach, así como obras de Boccherini, Brahms, Chaicovski, Fauré, R. Halffter, Kodaly, Martinu, Rachmaninoff, Saint Saëns y Shostakovich. Realizó la primera grabación del *Concierto para violonchelo y orquesta* de Ricardo Castro y grabó y tocó el estreno absoluto de conciertos de Federico Ibarra, Samuel Zyman y Marcela Rodríguez, así como obras de cámara de Chávez, Enriquez, Garrido-Lecca, Ginastera, Lavista, Piazzolla y Revueletas. En 1982 recibió el diploma de la Unión Mexicana de Cronistas

de Música y Teatro como "el mejor solista del año", y en 1991 recibió la medalla Mozart al mérito musical, otorgada por la Fundación Cultural Domecq y la Embajada de Austria en México. En 1994 fue nombrado presidente de la Fundación del CdLR de Morelia, donde se creó en homenaje suyo el Concurso Latinoamericano de Violonchelo Carlos Prieto, celebrado en esa ciudad por primera vez en junio de 2000. En 2001 recibió la condecoración Chevalier du Violoncello en el Eva Janzer Memorial Concert de la Universidad de Indiana en Bloomington. Es autor de varios libros en los que se intercalan notas históricas, musicológicas y autobiográficas.

Bibliografía de Carlos Prieto:

1962. *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. (trata sobre diversos aspectos históricos y sociales de la antigua URSS y de la Rusia postsoviética; comentarios sobre la música en ese país; crónica de las giras del autor como concertista; prólogo de Isabel Turrent; índice onomástico).

1998. *Las aventuras de un violonchelo: Historia y memorias*, CNCA/FCE, cd. de México, 448 pp.

Bibliografía sobre Carlos Prieto (selección):

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

1993. José Antonio ALCARAZ: "Tres grabaciones valiosas", *Proceso*, no. 877, cd. de México, 23 ago.; nota 37 [...] sobre el *Concierto para violonchelo y orquesta*, de Ricardo Castro; comentarios acerca de la versión de Prieto).

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.

Prieto (Prieto), Carlos Miguel (n. cd. de México, 14 nov. 1965). Violinista y director de orquesta. Hijo del chelista Carlos Prieto. A los cinco años de edad comenzó sus estudios de violín con Vladimir Vulfmann y poco después recibió adiestramiento como músico de cámara bajo la tutela de Elizabeth e Imre Hartman. Posteriormente cursó dirección de orquesta con Jorge Mester, Enrique Diemecke y Charles Bruck, y análisis musical con Mario Lavista y Joaquín Gutiérrez Heras. Participó en seminarios de dirección orquestal en la Escuela Pierre Monteux, el Festival de Tanglewood (bajo la guía de Leon Fleisher y Seiji Ozawa), el Festival de Aspen y Le Domaine Forget en Canadá. Es graduado de las universidades de Princeton y Harvard; en esta última fue violín *concertino* de la orquesta universitaria. Como director, violinista y miembro del Cuarteto Prieto, formado con su familia, participó en los festivales de Aspen, Interlochen, Tanglewood, San Miguel de Allende y Cervantino de Guanajuato, así como en foros de música en México, España, Francia, Inglaterra e Irlanda. Se ha presentado como violinista solista con varias orquestas, entre ellas la Sinfónica Nacional de México, bajo la dirección de Enrique Diemecke. Asimismo, ha dirigido como invitado las orquestas sinfónicas de Aguascalientes, Guanajuato, Estado de México, Nuevo León, Querétaro, la Nacional de México, la Filarmónica de la Ciudad de México, la Filarmónica de Jalisco y la Filarmónica de la UNAM. En 1999 actuó como director invitado de las sinfónicas de San Antonio (Texas), Florida, Karelia (Rusia) y Lisboa. En 1998 fue nombrado director asociado de la OFCM y recibió la medalla Mozart al mérito musical otorgada por la Fundación Cultural Domecq y la Embajada de Austria en México. En 2002 fue designado director titular de la Orquesta Sinfónica de Xalapa, con la cual en hizo una gira artística, en 2004, presentándose en salas de concierto de Alemania, Holanda y Bélgica. En 2003 fue nombrado director asociado de la Orquesta Sinfónica de Houston, y poco después recibió el cargo de director artístico de la Orquesta Sinfónica de Nashville. Con diversos conjuntos sinfónicos y de cámara ha dirigido el estreno absoluto de más de 70 obras musicales.

Fuentes:

1998. Karla ZANABRIA: "Entregaron la medalla Mozart a jóvenes músicos", *El Universal*, cd. de México, oct., p. 2C (con una fotografía y breve información sobre la carrera artística de —).

1999. *Curriculum vitae*, OFCM/Departamento de Cultura del DF, cd. de México, 1ª p.



Prieto (Pradillo), Guillermo ["Fidel"] (n. cd. de México, 1818; m. Tacubaya, DF, 1897). Poeta y periodista. Estudió en el Colegio de San Juan de Letrán y desde muy joven escribió en varios periódicos de la ciudad de México. Autor de la letra de *Los cangrejos**, himno con música de Agustín Balderas que adoptaron los chinacos hacia 1857, y que entonaban como canto de guerra en el combate contra los conservadores, y después, contra los suavos durante la intervención francesa. Creador de cuadros costumbristas, fue un impulsor del nacionalismo sustentado en los grupos indígenas y mestizos, y en general, en las clases restringidas. Sus escritos estimularon a compositores como Tomás León, Melesio Morales, Aniceto Ortega y Cenobio Paniagua (*) para aprovechar recursos y características de la cultura mexicana. Aficionado a la ópera, publicó crónica musical con distintos seudónimos. Tradujo al español, con C. Bros, el argumento de la ópera *Norma*.

Bibliografía de Guillermo Prieto (selección):

1853. "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 (habla de los conjuntos de Galli y García; su testimonio es vago en algunas afirmaciones; en otros capítulos del libro también se hacen menciones aisladas de la música en México).
1871. *Noche Buena*, poema incluido en la antología literaria *Álbum de Navidad*, Imprenta de Ignacio Escalante y compañía, cd. de México, 297 pp. (pp. 194-198: cita las posadas, *El rorro*, *La atalaya* y *El jarabe insurgente*, e instrumentos como panderetas, sonajas y pitos; la música que amenizaba el acto estaba integrada por dos bandolones y un bajo).
1883. *La musa callejera: poesías festivas nacionales*, 3 tt., Tipografía Literaria de Filomeno Mata, Biblioteca de Autores Mexicanos, cd. de México (incluye coplas y arreglos a coplas tradicionales).
1885. *El romancero nacional*, Secretaría de Fomento, cd. de México.

Prieto (Fernández), María Teresa (n. Oviedo, Asturias, España, 1895; m. cd. de México, 24 ene. 1982). Pianista y compositora. Inició sus estudios musicales en el Instituto y la Academia de Bellas Artes de Oviedo, y los prosiguió en cursos de piano, armonía y composición con Saturnino del Fresno, quien tenía un gran interés por el folclor musical asturiano. Trasladada a Madrid, estudió en el Real Conservatorio (1927-1933), donde fue discípula de Benito García de la Parra. Posteriormente hizo estudios en composición, por breve tiempo, con Paul Hindemith. Al estallar la guerra civil española decidió trasladarse a la ciudad de México (1936), para vivir con su hermano Carlos (padre del chelista Carlos Prieto Jacqué*), destacado hombre de negocios, y patrocinador y amigo de Igor Stravinski y Darius Milhaud. En México continuó su formación de compositora con Manuel M. Ponce (1937-1939), Carlos Chávez (1940-1941) y Rodolfo Halffter (1941-1944), y luego con Milhaud, en Mills College, California (1948 y 1951). Cultivó gran amistad con los principales músicos y musicólogos españoles transterrados en México. En su país adoptivo compuso y estrenó casi toda su obra. Influyó y estimuló considerablemente la composición femenil en América Latina. Según el español Casares Rodicio, su catálogo evolucionó del posromanticismo al estructuralismo dodecafónico durante una prolífica trayectoria creativa extendida por casi cincuenta años. Algunas de sus composiciones más importantes son: *Tema variado y fuga (dodecafónico)* (1968), estrenado por la OSN de México, dirigida por Herrera de la Fuente; *Cuarteto modal*, Premio Internacional Samuel Ros (Madrid, 1958); otros tres cuartetos de cuerda; un cuarteto para alientos; cuatro sinfonías y una *Suite sinfónica* (1967); el poema sinfónico *Chichén Itzá* (1944) y canciones (*Odas celestes*, 1947).

Obra musical para piano (selección):

1961. *Veinticuatro variaciones*, 12 seriales y 12 tonales.

Obra para voz y piano:

1940. *Seis melodías*, textos de R. de Alcázar (*et al.*).
1947. *Odas celestes*, textos de V. Aleixandre (*et al.*).
1970. *Córdoba, lejana y sola*, texto de F. García Lorca.
1971. *Camino*, texto de F. García Lorca.
1971. *Cuatro canciones*, textos de María T. Prieto (*et al.*).

Dúos instrumentales:

1948. *Adagio y fuga*, para chelo y piano (arreglo); original para chelo y orquesta.

Cuartetos de cuerda:

1951. *Cuarteto de cuerdas en Sol*.
1952. *Fuga en Si bemol*.
1953. *Fuga posdodecafónica*.
1954. *Cuarteto de cuerdas en Fa*.
1958. *Cuarteto modal*.

Otros conjuntos pequeños:

1969. *Fuga para alientos*, cuarteto de maderas.

Obra coral:

1966. *Ave María*, para coro y teclado; también en versión para canto y orquesta.

Obra orquestal:

1942. *Sinfonía asturiana*.
1944. *Chichén Itzá*, poema sinfónico.
1945. *Sinfonía breve*.
1947. *Variaciones y fuga*.
1955. *Sinfonía de la danza prima*.
1956. *Sinfonía cantabile*.
1967. *Cuadro de la naturaleza*.
1967. *Suite sinfónica*, suite de ballet.
1968. *Tema variado y fuga (dodecafónico)*.
1973. *Doble fuga*.

Obra para solista[s] y orquesta:

1942. *Impresión sinfónica*, para piano y orquesta.
1948. *Adagio y fuga*, para chelo y orquesta; también en arreglo para chelo y piano.
1949. *Oración de quietud*, para canto y orquesta.
1957. *Doce miniaturas*, para violín y orquesta.
1964. *Seis canciones modales*, para canto y orquesta (textos de sor Juana Inés de la Cruz *et al.*).
1966. *Ave María*, para canto y orquesta; también en versión para coro y teclado.
1972. *Palabras divinas*, para canto y orquesta.
1974. *Aleluya*, para canto y orquesta (sobre textos de la Biblia).

Fuentes documentales:

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, pp. 124-125.
1978. Emilio CASARES RODICIO: "La compositora María Teresa Prieto: Del postromanticismo al estructuralismo dodecafónico", *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, no. 95, España.
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 92-93.
1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música*, CENIDIM, cd. de México, pp. 328-329.
1995. Emilio CASARES RODICIO: "Prieto, María Teresa", *The Norton-Grove Dictionary of Women Composers*, Julie Anne Sadie y Rhian Samuel, eds.; W. W. Norton y Compañía, Nueva York-Londres, pp. 375-376 (datos biográficos, lista de obras, bibliografía).

Prieto, Pablo (n. cd. de México, ago. 1960). Baterista y percusionista de jazz. Comenzó sus estudios de teoría musical y batería en 1971, en el Instituto Mexicano de la Música. Poco después recibió clases privadas con Félix Agüero y más tarde asistió a cursos de percusión en la ENM de la UNAM. En 1975 formó un dúo al lado del pianista Horacio Rangel, con quien se presentó en festivales de jazz de Cuernavaca y la ciudad de México. En 1979 integró el cuarteto Visiones de Jade, al lado de Fernando Hernández, Agustín Bernal y Alejandro Campos, y en 1981 se sumó al Cuarteto Mexicano de Jazz, dirigido por Francisco Téllez. Durante los años ochenta también colaboró con músicos como Rudy Carpela, Hilario Sánchez y Micky Chantín, Alberto Favero y Nacha Guevara, y se presentó en giras por EU y Sudamérica. En 1998 grabó sus primeras composiciones, con su propio grupo de jazz. Desde 2002 es invitado frecuente del Festival Internacional de Jazz del CENART, así como del Festival Cervantino de Guanajuato.

Fuente:

2002. "Cuarteto de Jazz de Pablo Prieto", *Festival Internacional de Jazz*, CENART, cd. de México (programa de mano).

Primavera, La. I. Obertura de estilo italiano compuesta por Joaquín Beristáin; fue famosa durante la segunda mitad del siglo XIX. **II.** Obertura de Arnulfo Miramontes estrenada en Berlín 1912. **III.** Canción infantil de Manuel M. Ponce (piano y canto), editada por De la Peña Gil Hermanos en 1923.

Primeros cuadernos. Colección de obras para piano solo de Carlos Chávez. Abarca una selección de piezas escritas entre 1918 y 1923; algunas de ellas fueron publicadas originalmente por Wagner y Levien.



Prince, Margarita (n. ?, m. cd. de México, 1913). Cantante y pianista de origen irlandés, activa en México a fines del siglo XIX e inicios del XX. Vivió en Parras, Coahuila, casada con el señor Eduardo Maynez. En esa ciudad nacieron sus hijos **Eduardo** (chelista), **Ricardo** (chelista), **Samuel** (violinista) y **Margarita** (pianista) [ver: Maynez, familia], con quienes formó un conjunto musical. Trasladada con ellos a la ciudad de México, alrededor de 1903, impartió clases en su propia academia de música. Entre sus discípulos estuvo Eduardo Hernández Moncada*.

Fuente:

2001. Samuel MAYNEZ: "Samuel Maynez Prince. Violinista y compositor", texto proporcionado por el autor, cd. de México, 1 p.

Priore, Sante Lo. Ver: Lo Priore, Sante.

Prisma [Silvia Tapia Alcázar] (n. cd. de México, 8 nov. 1948). Pianista y cancionera. Hija de Simón Tapia Colman*. Inició sus estudios de piano con Carmen Castillo Betancourt y continuó con Bertha Huberman. Estudió en el CNM con Joaquín Amparán, José Ordóñez, Abel Eisenberg y Rodolfo Halfiter. Perfeccionó piano con Guillermo Salvador, Aurora Serratos, Nadia Stankovich, Luz María Puente y Bernard Flavigny. Como cantante solista formó parte de numerosos grupos corales. En 1986 su canción *De color de rosa* obtuvo el primer lugar en el festival nacional de la OTI y el segundo en la final celebrada en Santiago de Chile. Ha compuesto más de 300 piezas breves para piano y canciones, entre éstas *Calla*, *Con las alas rotas*, *Contigo y sin ti*, *Se me cansó el corazón*, *Silencio y Triste fantasía*. Desde 1990 se retiró a actividades familiares.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 93-94.

Proa, Grupo. Ver: Grupo Proa.

Pro Arte Patrio. Ver: Sociedad Pro Arte Patrio.

Pro Ópera (cd. de México). Asociación civil fundada y presidida por Antonio Dávalos Osio (1985-1992), consagrada al apoyo y la difusión del género operístico en México. Desde 1995 publica la revista *Pro Ópera*.

Procesión de los tambores. Danza carnavalesca procedente de Ixcateopa, Edo. de México. Vázquez Santa Ana y Dávila Garibi mencionan que "se forma por un gran número de danzantes enmascarados, seguidos por los habitantes del lugar, que usan sus mejores atavíos; entre ellos figura un grupo de huehuenches. En las orillas de la población se destacan previamente algunos agujeros, en los cuales los jefes, directores de las fiestas entierran varios tambores, conforme cierto ceremonial observado durante varios siglos. Transcurridas algunas horas en que se entregan todos los concurrentes a bailar, beber y jugar, se organiza de nuevo la procesión y los mismos capataces desentierran los tambores y los conducen en forma procesional por las calles en medio de una algarabía espantosa, que patentiza el entusiasmo con que todo el pueblo celebra las fiestas. Las calles de la población se adornan año con año, durante el carnaval, con vistosas colgaduras florales y con adornos de árboles y plantas de grandes hojas con que se engalanan las portadas de los zaguanes, las ventanas y las portadas del caserío".

Fuente:

1931. J. Ignacio DÁVILA GARIBI e Ignacio VÁZQUEZ SANTANA: *El carnaval en Veracruz y Yucatán*, cd. de México.

Procesionales, cantos. Ver: Corpus Christi, Navidad, Posadas, Semana Santa.

Profesa, La. Ver: La Profesa.

Próspero, Román Salvador (n. y m. Tingambato, Mich., 1915-1985). Compositor y ejecutante de instrumentos de viento. Inició sus estudios musicales a los siete años de edad, bajo la guía de su padre y de su tío materno Francisco Villegas; poco tiempo después, por sí solo, aprendió a tañer los instrumentos de aliento que tuvo a su alcance. Recibió la dirección de la banda de música de su localidad natal, de las manos de su padre. Luego estudió en la Escuela Normal Rural de Erongarícuaro y se recibió como profesor de primeras letras en La Huerta, Michoacán. En 1942 lo solicitó la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y en 1955 recibió el cargo de director de la Escuela de Bellas Artes de la misma universidad. Allí estableció la primera orquesta de cámara y más tarde la sección de folclor y danzas clásica y moderna, el ballet folclórico y la banda estudiantil de música. Fundó y dirigió el coro y el quinteto de cuerdas de la Universidad de Morelia; fue cofundador de la Orquesta Sinfónica de Morelia y estableció la Orquesta de Cámara Kuerani, a partir de la antigua Orquesta P'orhépecha, con la cual ofreció conciertos en el Palacio de Bellas Artes. Entre sus composiciones sobresale un grupo de sones: *Celajes*, *Chari sesicua jimbó* (*A la salud de todos*), *Juchiti uajpa zumorata* (Mi hija Rocío), *Raquelito*, *Tzipicuarini* (*Vamos a gustar*), *Viejos peleoneros*, y numerosas obras breves para piano, violín e instrumentos de aliento. En 1990 el Instituto Michoacano de Cultura publicó una antología con sus principales obras.

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. III, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 2807.

Prostitución, música en la. Se sabe, por las crónicas de Bernardino de Sahagún, Juan de Torquemada y Francisco Javier Clavijero, entre otros, que las mujeres públicas tuvieron un papel importante dentro de la sociedad mexicana. Asimismo, desde un principio se relacionó cierto tipo de música con la prostitución, tolerada por el pueblo, y sujeta a ciertas normas dictadas por las autoridades. El propio Sahagún cuenta en su *Historia general de las cosas de la Nueva España*, en un capítulo dedicado a la descripción de la fiesta magna de *Huitzilopochtli**, que "llegada la hora del mediodía, comenzaba un *areito* [baile] muy popular [con gran concurrencia] en el patio del mismo 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". Consumada la conquista de México-Tenochtitlán, en esa ciudad abrieron tres mancerbías en la calle de Las Gayas, nombre que corresponde a la hispanización del náhuatl *ahuiani*, en referencia a las alegradoras que otrora participaban en las danzas masivas nahuas (ver: Ortiz "El Músico")*. Entre las danzas de origen mexicano que importó Europa en esa época, y que las hizo parte sustancial de su repertorio clásico, la pasacalle*, la pavana* y la zarabanda* tienen un evidente origen en los meneos y zarandeos de las *ahuiani* (ver también: *Comezón* y *Cosquilleo*). Posteriormente, en la segunda mitad del siglo XVI, la prostitución se prohibió por el gobierno español y desde entonces el Tribunal de la Santa Inquisición (1571-1819) se ocupó de los casos de transgresión más graves. En el AGN (ramo de Inquisición) existe abundante documentación al respecto, en la que se habla de "músicas y danzas propias de estos ambientes [...] 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... 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" (ver: *Chuchumbé*). Durante el siglo XIX se vivió un ambiente social poco más relajado, tanto por enarbolar los ideales liberales, como por la inestabilidad política del país y la falta de policía y *serenos* honrados. En las casas de citas había, además de bebida y comida, música



para que bailaran las parejas y las mujeres solas que se alquilaban. Aquí, poco a poco se abandonó el jarabe nacional por música nueva, traída durante las intervenciones extranjeras. Rubén M. Campos señala en *El folklore y la música mexicana* (1928) la fama de *La pasadita**, “canción 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 yanquis invasores, circunstancia que hizo muy popular el airecito, que recuerda la jiga de otros tiempos”. No se sabe si con jiga, Campos se refiere a la *giga* o *gigue* de la suite instrumental, por referirse a la chacona o a la zarabanda, y con “otros tiempos”, a la época de la dominación española. De ser esto cierto, sería de conocimiento común, hasta el siglo XIX, que dichos bailes se originaron en los bailes de las *ahuiani*. En otro orden de cosas, en 1869, para complacer a la soldadesca francesa desertora, fue introducido en los burdeles de la ciudad de México un nuevo baile de origen europeo: el *can-can* parisino que trajeron las bailarinas cubanas Amalia Gómez y Florinda Campos, y que suscitó “gran controversia entre la gente educada, aunque más tarde se adoptó como baile típico de los antros de vicio”. Con la *pax porfiriana* floreció también el *cabaret* de estilo francés, con números musicales eróticos, que fueron ampliamente difundidos en todo el país. Después de la Revolución (1910-1917) hubo una furia por nuevas formas de espectáculo, que marcó un punto culminante de la cultura mexicana, en todos los ámbitos. Dentro de los prostíbulos transcurrió la juventud de Agustín Lara* (1897-1970), y la vida entera de una infinidad de intérpretes y compositores anónimos o famosos en un círculo restringido y efímero. Vale mencionar la actividad en este oficio musical, de Carlos Espinosa de los Monteros*, quien, como Lara, se retiró aún joven de los centros de prostitución; de Ricardo García de Arellano*, talento artístico que vivió la mayor parte de su vida en este medio, y que tuvo una vida desastrosa (en una riña de trabajo le arrojaron vitriolo en el rostro, que lo desfiguró; murió atropellado frente a la antigua Cámara de Diputados de la ciudad de México), y de Rafael Zamora*, prolífico autor de música de salón, perdida en su mayor parte. La orquesta de Dámaso Pérez Prado*, que trabajó en el legendario Tívoli, también fue asociada regularmente al círculo de la “vida ligera” y fue incluso combatida por la Liga de la Decencia Mexicana. En épocas posteriores los prostíbulos dejaron de ofrecer música original en vivo, que fue sustituida por grabaciones comerciales. (Ver también: Alcohol, y Cantinas, cervecerías y pulquerías).

Fuentes:

1570. Fray Bernardino de SAHAGÚN: *Historia general de las cosas de la Nueva España*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1977; t. III, pp. 129-130 (la traducción del franciscano, de la comunicación de su informante nahua, acusa eufemismo).
1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 108-109 (*La pasadita*).
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 219-229 (*El chuchumbé*, con cita del legado inquisitorial).
1936. José VASCONCELOS: *Ulises criollo*, 1ª ed., Porrúa, cd. de México, 2001 [col. Sepan Cuantos] (p. 195, el piano en un burdel de la ciudad de México, p. 214, el piano en un burdel de la ciudad de Durango).
1980. Miguel LEÓN-PORTILLA: *Toltecoyotl. Aspectos de cultura náhuatl*, FCE, cd. de México, pp. 402-404 (sobre las *ahuiani*; supera, por su minuciosidad, la traducción de Sahagún).

Pruneda (y López Negrete), Margarita (n. cd. de México, 20 ene. 1948). Cantante, soprano. Licenciada en letras clásicas por la UNAM. Inició sus estudios musicales en su ciudad natal, bajo la instrucción de Fanny Anitúa, Eulalia Ruiz y Hildegard G. de Ordóñez. En 1968 obtuvo el primer lugar en el Concurso Nacional de Canto, organizado por la embajada alemana en México y la sala Chopin, y en consecuencia, fue becada para estudiar en la Academia Musical de Detmold, Alemania, donde fue alumna de canto de Helmut Kretschmar, y de música de cámara, de Gunther Weissenborn. Continuó sus estudios en Toronto, Canadá (1972-1977). A su regreso a México, el 13 de mayo de 1978, en el teatro Juárez de Guanajuato, apareció con el papel de «Amor», en el *Orfeo* de

Gluck. Después alternó ópera y comedia musical en la ciudad de México. Se ha presentado en escenarios de EU, Cuba, Canadá y Alemania. Ha participado en estrenos de óperas en México, como *The rake's progress*, de Stravinski, y *El gato con botas*, de Xavier Montsalvage. Asimismo ha estrenado óperas de compositores mexicanos: *La mujer y su sombra*, de Miguel Alcázar; *La hija de Rapa-cini*, de Daniel Catán, y *Orestes parte*, de Federico Ibarra. La Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música la nombró “mejor cantante del año 1983”. Entre sus mejores grabaciones figuran las canciones de Carlos Chávez, con la Orquesta Sinfónica de Londres dirigida por Eduardo Mata; las canciones de Silvestre Revueñas, con la Orquesta Sinfónica de Xalapa dirigida por Herrera de la Fuente, y las canciones de Candelario Huízcar con acompañamiento de piano.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 222-223.

Psicología de la música (desarrollo en México). Tradicionalmente, el estudio de la *psique* humana como sujeto del sonido y de las obras musicales. → La obra de Freud tuvo influencia creciente en muchos intelectuales mexicanos de la posrevolución. Rubén M. Campos, en *El folklore y la música mexicana* (1928) y *El folklore musical en las ciudades* (1930) habla de la “psicología de la raza” como un factor determinante en diversas formas y estilos de la música tradicional mexicana, y relaciona tal “psicología” con el alma humana en un sentido romántico aun cercano al “alma” que plantea Schiller. A partir de este punto la psicología apareció como una fórmula retórica, pero no como un intento científico de descripción. En cambio, mucho tiempo antes Juan N. Cordero había relacionado la psicología con la fisiología para poder emprender un estudio formal de la causalidad de la música en el cuerpo/alma. Después algunas revistas como *Orientación Musical* (1941-1957), *Revista Musical Mexicana* (1942-1946) y *Carnet Musical* (1945-1966) vulgarizaron algunos temas de psicofisiología y se enfocaron particularmente al problema de la personalidad del músico. En los años treinta Ángel H. Ferreiro había inventado el *nervioson*, artefacto emisor de ondas sonoras de frecuencias variables que producía “efectos psicológicos en el escucha y que podría emplearse en el tratamiento de personas con padecimientos nerviosos”. Pero en la búsqueda de una teoría psicológica “pura” el concepto psicofisiológico fue combatido por los especialistas a partir de los años cincuenta. No obstante algunos músicos mexicanos continuaron explorando el efecto del sonido en el comportamiento humano, interesándose más por la antigua teoría del *ethos* o por nuevas posturas radicales, que por la doctrina freudiana. En este ámbito comenzó a gestarse la teoría de musicoterapia*, que recibió particular influencia de EU. Entre los primeros musicoterapeutas mexicanos con formación académica musical y psicológica, estuvo Alida Vázquez*, quien a partir de 1960 trabajó con musicoterapia en Nueva York. En los años setenta María Antonieta Lozano realizó trabajos de gran interés con musicoterapia para niños discapacitados. Actualmente algunos de los musicoterapeutas más conocidos son Germán Bringas, Eduardo Soto y David Soulé (ver: Escuela Autónoma de Música). En 1999 Adolfo Martínez Palomo, miembro de El Colegio Nacional, impartió el ciclo de conferencias Música y Medicina en el Centro de Investigación y Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional. En su discurso, el doctor Martínez Palomo abordó con cierta amplitud diversos aspectos de la psicología de la música que antes no habían sido tratados con profundidad en México. (Ver también: Musicoterapia).

Fuentes:

1907. Juan N. CORDERO: *El alma orgánica; ensayo de vulgarización de psicología fisiológica*, Oficina Tipográfica del Gobierno del Estado de Veracruz, Xalapa, 270 pp.
1944. Rodolfo BARBACCI: “La nerviosidad de los músicos. El trac”, *Revista Musical Mexicana*, t. IV, cd. de México (en dos partes: no. 8, 7 ago., pp. 180-182; no. 9, 7 sep., pp. 198-204).
1946. Anónimo: “La música como anestésico”, *Carnet Musical*, vol. II, no. 1, cd. de México, abr., p. 2.



1951. Héctor Manuel ROMERO: "Schumann, o la psicología del artista inválido", *ibid.*, vol. VII, no. 3, mar., p. 93.
1954. Jaime ROIG: "La música en las enfermedades mentales", *ibid.*, vol. X, no. 12, dic., p. 535.
1959. Miguel BUENO: "Sicología, pedagogía y sociología de la música", *ibid.*, vol. XV, no. 177, nov., p. 502.
1959. Santiago PRAT DE SABA: "Sobre la acción somática de la música", *ibid.*, vol. XV, no. 184, jun., p. 246.
1985. Daniel CATÁN: "El sueño y la música", *Vuelta*, t. IX, no. 101, cd. de México, pp. 62-63.

Psicotrópicos (empleo en México de — entre algunos músicos). Ver: Marihuana.

Púa. *Loc. vulg. I.* Nombre con el que se llama al plectro* en algunas regiones de México. **II.** Púa jarocha. Plectro que se usa tradicionalmente en el Sotavento del estado de Veracruz, para tocar instrumentos cordófonos punteados, especialmente los requintos y la leona (*). La púa jarocha es una laminilla de hueso o de cuerno de toro, alargada y fina, que se toma trabándola entre los dedos meñique y medio, y cogiendo su punta con los dedos índice y pulgar, que propiamente controlan el trabajo de requinteo.

Puebla. Estado del centro-oriente de México, en la porción sures-te de la Altiplanicie Mexicana. Desde el siglo XXII a. C. su territorio ya estaba habitado por etnias de procedencia múltiple, cuyas más primitivas manifestaciones musicales se desconocen. Los primeros artefactos musicales hallados, como flautas simples en hueso o múltiples en cerámica e instrumentos de reclamo, son atribuidos a los olmecas*, quienes poblaron el centro-sur del actual estado alrededor del siglo X a. C. Posteriormente los toltecas, los teotihuacanos y los totonaku (*) continuaron fabricando instrumentos de aliento y percusión, y dieron un papel destacado al canto, el baile y la poesía, principalmente incorporados a rituales cósmico-religiosos. El área de Cholula, donde se conserva hasta ahora un complejo arqueológico, muestra la imbricación de culturas que disputaron la región (toltecas-chichimecas, teotihuacanos, pipiles, olmecas-xicalancas, mixtecos, cholultecas, huejotzincas y mexicas), cada una con aportaciones musicales propias. Al llegar los españoles en 1519, éstos encontraron un rico mosaico de expresiones culturales que fue atacado sistemáticamente durante más de trescientos años, y que sólo sobrevivió en fragmentos aislados, en pequeñas poblaciones en las cadenas montañosas de Axuxco, Huauchinango, Sierra Negra, Sierra Nevada, Sierra Norte, Sierra Madre de Oaxaca, Quimixtlán y Zongolica. Sin embargo tal supervivencia quedó expuesta a la constante influencia ejercida por criollos y mestizos. En Pahuatlán se practican aún antiguas danzas de origen nativo, como la *Danza de los rancheros**, la *Danza del volador** y el *acatlaxquí**, no sin algunos elementos líricos y de vestuario tomados de los invasores europeos. En muchos casos la música traída por españoles, portugueses y africanos en los siglos XVI y XVII fue transformada en la interpretación local, de lo cual se presume que surgieron danzas como la chacona, la huaracha, la pasacalle y la zarabanda (*), las cuales fueron formalizadas más tarde en el repertorio barroco instrumental europeo. Por otra parte la música de estricto origen polifónico europeo floreció en templos, colegios y conventos fundados por agustinos, dominicos, franciscanos y jesuitas, quienes adiestraron a los nativos en la fabricación de órganos, arpas, violines e instrumentos de metal. Entre los indígenas que destacaron por su habilidad para adaptarse a los nuevos estilos y formas musicales estuvo don Juan Bernardo*, indio noble de Huejotzingo a quien se atribuyen obras polifónicas. El centro de la actividad musical durante el virreinato fue la ciudad de Puebla de los Ángeles*, fundada en 1531. Otras poblaciones menores como Atlixco, Chila, Cholula, Huejotzingo, Tehuacán, Tepeji y Zacatlán también tuvieron iglesias con sus propias capillas de música. Durante la segunda mitad del siglo XVIII y todo el XIX esas mismas localidades produjeron innumerables instrumentistas y algunas de ellas como Atlixco, Cholula y Huejotzingo fueron las primeras en formar bandas de música estables bajo el

patrocinio de la comunidad. Entre 1805 y 1830 la región de Puebla fue la que más registró bandas militares en el país, luego de las asentadas en el valle de México. Algunos historiadores modernos consideran que el primer antecedente de un cántico marcial en México fue el *Huexotzincayotl* del cacicazgo de Huejotzingo (s. XV), mientras que varios himnos monárquicos compuestos en Puebla de los Ángeles en vísperas de la Independencia nacional son antecedentes del moderno *Himno nacional mexicano**. Desde el segundo imperio y hasta fines de la dictadura porfirista aparecieron las primeras academias musicales profanas en el interior del estado. Destacaron las creadas en Atlixco por Miguel I. Islas y Valentín Torres; en Cuetzalán por Miguel Alvarado Ávila*; en Hueyapan y Xochiapulco por Manuel Pozos Fuentes*; en San Andrés Chalchicomula por Aurelio Vanegas*; y en Zacatlán por Manuel González Nieto, así como la fundada más tarde en Cuetzalán por Marcial Morales García*. Desde los años de la posrevolución, más que en otra época anterior, la actividad musical fue centralizada en Puebla de Zaragoza. Sin embargo actualmente existen escuelas de música, pequeños coros y conjuntos instrumentales en Atlixco, Tehuacán y Teziutlán. Otros músicos modernos nacidos en el estado son Gabriel Acevedo, Aurelio Barrios y Morales, Domingo Díaz y Soto, Guillermo Flores Méndez, Joaquín Gutiérrez Heras, Vicente T. Mendoza, Salvador Merchand, Rafael Olvera, Agustín Oropeza, Guillermo Orta Velázquez, Hilda Paredes, Federico Rolón, Francisco Salinas, Luis G. Saloma, Roberto Téllez Oropeza y César Tort, además de la soprano María Bonilla y los cancioneros Carlos Espinoza de los Monteros, Alfredo Gil, Paco Michel, Joaquín Pardavé y José Luis Valderrábano (*). (Importante ver también: Puebla [artículo siguiente] y Zacatlán).

Fuentes:

1940. Roberto TÉLLEZ GIRÓN: "La sierra norte de Puebla", *Boletín Institucional de Musicología*, vol. I, no. 1, sl., ene., pp. 35-66 (con 39 melodías recogidas en los límites de Puebla y Veracruz; comentarios analíticos y descriptivos).
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 44 melodías tradicionales y varias ilustraciones de las danzas *El huapango*, *Danza de los quetzales*, *Danza de los voladores*, *Danza de los negros*, *Danza de los toreadores* y *Danza de los patrianos*).
1943. — *Colección de cantos y bailes regionales*, Imprenta Cinematográfica Lux, Puebla, 22 pp. (incluye comentarios sobre coreografía y música; ilustraciones).
1944. Enrique GÓMEZ HARO: *La música en Puebla*, Linotipografía Primavera, Puebla, 8 pp.
1946. Luis MÁRQUEZ: "Pahuatlán. Danzantes y hechiceros. La danza del volador", *Hoy*, no. 503, cd. de México, 12 oct., pp. 36-43 (con fotografías).
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
1997. Josué GASTELLOU: *Catálogo de órganos tubulares históricos del estado de Puebla*, Universidad Iberoamericana, Puebla (con fotografías).

Puebla (de Zaragoza) [antes de 1867, Puebla de los Ángeles]. Ciudad capital del estado del mismo nombre, fundada el 30 de abril de 1531, por fray Toribio de Benavente. Fue planeada cuidadosamente por los españoles como punto estratégico de comercio, política y religión, dada su ubicación en la ruta México-Veracruz, fundamental para el sostenimiento y el desarrollo del régimen de la Nueva España. A lo largo del periodo colonial fue la segunda ciudad más poblada del virreinato y uno de los centros artísticos de mayor actividad, sólo superada por la ciudad de México. Antes de terminar la primera mitad del siglo XVII contaba con varios colegios y cerca de 30 templos con gran influencia económica y política. Algunos de éstos lograron crear y mantener durante muchos años sus propios coros y conjuntos instrumentales formados por españoles, criollos y mestizos, pero principalmente por indios de las Sierras Nevada, de Huauchinango y Madre de Oaxaca, así como de Huejotzingo y Tlaxcala*. Al igual que en los estucos y decorados de las iglesias levantadas por los nativos bajo el mandato de los europeos, surgieron manifestaciones artísticas bajo los criterios estéticos de la tradición europea, pero con peculiares elementos sincréticos. Así aparecieron en el medio secular danzas y cánticos que luego se infiltraron a la música sacra vocal e instrumental. Se supone que de esta manera nacieron bailes y canciones como la



huaracha* y fueron enriquecidas diversas formas vocales-instrumentales de origen español, como la chanzoneta y el villancico. La catedral (ver: Catedral de Puebla), considerada uno de los monumentos de la cristiandad en el continente americano, alojó una intensa actividad musical en los siglos XVII y XVIII. Su archivo conserva importantes obras de compositores que fueron maestros de capilla en ese 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 (*). Especialmente desde el magisterio de Juan Gutiérrez de Padilla la catedral contó con una orquesta y coro doble. 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. El convento de la Sagrada Trinidad parece haber tenido también una importante actividad musical, lo que se infiere de la variedad y riqueza artística de la colección Sánchez Garza*. 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. La villa de Cholula, hoy incorporada al área urbana de Puebla, tuvo también desde fines del siglo XVI una notoria actividad musical religiosa. Hasta ahora se conserva el órgano del Santuario de los Remedios, el cual es uno de los mejores ejemplos de la antigua organería de estilo español elaborada en Cholula. En 1646 se fundó en Puebla de los Ángeles la primera biblioteca de América, conformada por una colección de 5,000 volúmenes donados por el ilustre obispo Juan de Palafox y Mendoza*, y la cual incluyó libros de canto llano y tratados musicales. Una vez arraigada la tradición del Corpus* las autoridades civiles y religiosas acordaron reemplazar los festejos paganos por las “comedias de lo divino” (alegorías eucarísticas) en las que intervenían los músicos locales. Sin embargo, la música y el baile de los indios y los *guineos* y *neglijas* de los esclavos negros fueron muy practicados en los días festivos del siglo XVII, como en la entrada en la ciudad de personalidades religiosas y políticas, la conmemoración de los santos patronos, etcétera. La música escénica de origen español floreció desde mediados del siglo XVII en diversos corrales que presentaron follas, seguidillas, sainetes, tonadillas y zarzuelas con acompañamiento instrumental. El Coliseo inaugurado en 1760 (ver: Coliseo de Puebla) fue más tarde el primer teatro de la ciudad y eventualmente presentó los primeros espectáculos de ópera a finales del siglo XVIII. A diferencia de lo que muchos historiadores y musicólogos consideran, la actividad musical en Puebla no decayó ni durante ni después del conflicto independentista (1810-1821). Las representaciones líricas continuaron ofreciéndose en el teatro Principal (ver: Teatro Principal [Puebla]) donde en 1838 se estrenaron las óperas *Gli arabi nelle Gallie* e *Il crociato in Egitto*. La pedagogía musical recibió impulso en la escuela para cantantes e instrumentistas fundada por José María Carrasco* hacia 1813, y luego en la Academia Filarmónica de Puebla creada en 1839. En 1816 el gobierno local autorizó la formación de la primera banda de música municipal, la cual se presentó en ciudades como Celaya, Guanajuato, Guadalajara, México, Orizaba y San Luis Potosí, adquiriendo la fama de ser uno de los mejores conjuntos en su tipo en el país. Entre los músicos militares de esta época estuvo el capitán Manuel Luzuriaga*, autor de marchas e himnos. El Seminario Palafoxiano y el Colegio Pío de Artes y Oficios fueron prestigiadas instituciones que educaron a muchos otros compositores y ejecutantes del siglo XIX, entre ellos Ignacio León, Rafael Sánchez de la Vega, Félix M. Alcérreca y Gabriel Acevedo (*), mientras la actividad en el interior de la catedral fue renovada por Antonio María Carrasco*, profesor y compositor quien también fue calificado por sus contemporáneos como “el mejor organista mexicano de todos los tiempos”. La Sociedad Filarmónica Ángela Peralta fue creada en 1871 por iniciativa de un grupo de músicos poblanos. Su mesa directiva eligió a Pablo Sánchez y Delfino Arriaga como director y secretario de la sociedad, respectivamente. Dicho gremio formó su propia orquesta y ofreció

conciertos durante poco más de diez años. La ópera, la opereta y la zarzuela alcanzaron su momento histórico de mayor intensidad a fines del siglo XIX y en los últimos años del porfiriato. Lo mismo en el teatro Principal que en el teatro de la Ciudad (desde 1906 teatro María Guerrero*) se ofrecieron casi todos los espectáculos líricos preparados por las compañías europeas que llegaban a Veracruz para presentarse después en la capital de la República. En el teatro Guerrero, tan sólo durante 1908, fueron llevadas a escena diez óperas, seis operetas y 14 zarzuelas, un año antes de que el inmueble fuera consumido por un incendio. Entre los directores musicales de ese teatro, originarios de la ciudad, estuvieron Luis G. Morán y Aureliano Machorro (*), también activos en la ciudad de México. Entre un amplio grupo de cantantes locales sobresalieron Manuel Romero Malpica, Edmundo Anaya, Luis Gimeno y Margarita Cueto (*), quienes actuaron en los principales teatros líricos del país. Por su parte los violinistas Pablo Sánchez y Luis G. Saloma (*) desempeñaron un papel importante en la enseñanza musical a través de sus propias academias. Por esa misma época Longinos Cadena* dio a conocer su *Sistema cromático de notación musical*, que precedió a los descubrimientos de Scriabin, aunque no obtuvo suficiente difusión. El Conservatorio de Música y Declamación de Puebla* se fundó en 1916 y contribuyó a la modernización paulatina de la pedagogía artística formando sus propios coros y orquesta. En 1934 Amando Anaya* fundó la Academia de Piano de Puebla, de la cual egresaron innumerables ejecutantes. En 1926 el Departamento de Infantería de la Secretaría de Guerra y Marina y los gobiernos estatal y municipal organizaron la Orquesta Sinfónica de Puebla*. Entre 1940 y 1960 fueron creados numerosos coros y grupos instrumentales de cámara, entre los que destacaron los dirigidos por Francisco Reyna Reguera, Isaías Noriega e Ildefonso Cedillo Rodríguez. Miguel Bernal Matus fundó en 1981 la Orquesta de Cámara de la Universidad Autónoma de Puebla, que realizó giras por la República Mexicana y EU. Entre 1996 y 1997 se organizaron La Camerata de Puebla* y los Cantores Virreinales del Ensamble de Música Antigua, ambos bajo la dirección de Miguel Ángel Mendoza. En los últimos años, los programas oficiales e independientes para estimular la música, como el Festival Palafoxiano y el Festival Puebla Ciudad Musical encabezado por Eduardo Mata hasta 1994, han tenido importancia regional. Actualmente el Conservatorio continúa en actividad, mientras la Universidad de las Américas y la Universidad Autónoma de Puebla han creado coros mixtos y orquestas y han formalizado cátedras de música y musicología. Entre los músicos contemporáneos originarios de la capital poblana se encuentran César Tort, Eduardo y Emilio Angulo, Ildefonso y Julieta Cedillo, Juan Hermida, Josué Arroyo García y Arturo Romero (*). → La rica tradición cancionera de la ciudad pasó del anonimato conservado hasta principios del siglo XX al amplio reconocimiento de músicos como Carlos Espinoza de los Monteros, Rodolfo Reyes González y Filiberto Velázquez Trejo (*), autores de innumerables canciones y piezas de salón para piano divulgadas en vivo por la radio (1925-1945), así como en grabaciones. Más tarde apareció una nueva generación de cancioneros, como Pepe Agüeros, Alberto Cervantes, Fernando Fernández y Chucho Martínez Gil (*), quienes se identificaron sobre todo con estilos de mayor aceptación comercial. En el ámbito del rock han destacado más recientemente [1980-1999] Alejandro Lora [El Tri] y Carlos Arellano [Tierra Baldía] (*).

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).
1869. Anónimo: *Reglamento de la Sociedad Filarmónica de la Purísima Concepción*, sp., Puebla, 6 pp. (Biblioteca del Estado de Puebla).
1869. Ignacio Manuel ALTAMIRANO: “La compañía Gaztambide en Puebla”, *Crónica de la Semana*, en *El Renacimiento*, t. I, cd. de México, 9 oct., pp. 81-83.



1880. Cenobio PANIAGUA: *Cartilla elemental de música*, Imprenta de J. Rivera e Hijo, cd. de México, 1868, 29 pp. (2ª ed., *ibid.*, 1870; 3ª y 4ª ed., Librería y Papelería de La Ilustración, de Rafael Rodríguez, Veracruz y Puebla/París, A. Donnamette, 81, calle de Saints-Pères, 1880; 5ª ed., *ibid.*, 1891).
1894. Anónimo: *Opúsculo relativo a la música religiosa en los templos católicos de la Puebla de los Ángeles*, Imprenta Religiosa, Puebla, 70 pp. (Biblioteca del Estado de Puebla).
1895. Tomás DAMAS: *Nuevo método fácil y progresivo para tocar con la perfección posible la bandurria, laúd-lira u octavilla*, A. Wagner y Levien, Puebla.
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 geográfico).
1933. Efraín Y CASTRO MORALES: "Los tesoros de la catedral de Puebla", *Revista de Revistas*, cd. de México, 18 jun. (breves comentarios de interés histórico y musical).
1933. Pbro. Joaquín MÁRQUEZ MONTIEL: "Aureliano Machorro: 1851-1932", *Revista de Oriente*, no. 7, Puebla, pp. 31 y 36.
1944. Enrique GÓMEZ HARO: *La música en Puebla*, Linotipografía Primavera, Puebla, 8 pp.
- 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).
1949. Anónimo: *Bodas de diamante del Instituto Mexicano Madero*, Imprenta Moderna, Puebla, 14 pp. (datos sobre música; biografía del profesor de música David S. de Cañas).
1953. Anónimo: *Canciones de cuna de Pueblita*, Stylo, cd. de México, 45 pp. (sólo textos).
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.
1959. Luis MALDONADO: *Música y liturgia*, Edimex, cd. de México, 296 pp. ("Comentario de la Instrucción de Música Sacra de la S. C. de Ritos" [1958]; trata sobre las normas modernas para la música litúrgica; aborda peculiaridades de la música religiosa en Puebla).
1965. Armando de MÁRIA Y CAMPOS: *Historia de los espectáculos en Puebla*, ed. póstuma, IPN, cd. de México, 1978, 226 pp. (con información sobre los espectáculos musicales).
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.
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).
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 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, California, 194 pp.
1974. — *Villancicos del siglo XVII en los archivos de un convento de Puebla*, Cvltvra, Lima, Perú.
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 Ángeles (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]).
1987. Eduardo GÓMEZ HARO: *Historia del teatro Principal de Puebla*, Patronato del Teatro Principal de Puebla, Puebla, 114 pp. (con ilustraciones).
- 1994-1995. Pascal QUOIRIN: "El órgano del Santuario de los Remedios, Cholula, Puebla", *Academia Mexicana de Música Antigua para Órgano*, vol. II, no. 3, cd. de México, pp. 13-15 (acerca de la restauración de dicho instrumento; traducción del francés: Diomède).
1996. Varios: *Apología del teatro Principal de Puebla*, Ayuntamiento de la Ciudad de Puebla, Puebla, 158 pp. (con amplia información sobre la actividad operística en ese teatro).
1997. Marco RODRÍGUEZ ALCARAZ: "En el teatro Principal La Camerata de Puebla", *La Jornada de Oriente*, Puebla, miércoles 7 may., p. 11.
2000. Maríantonia 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).

Puebla o el 5 de mayo. Zarzuela compuesta por Luis Arcaraz Torrás y José Austri. Se representó con frecuencia durante los últimos cinco años del siglo XIX, en teatros de Guadalajara, México y Puebla.

Pueblerinas. Poema sinfónico de Candelario Huízar estrenado en 1931 por la OSM, bajo la dirección de Carlos Chávez. Se compone de tres partes: I. *Moderato flessibile-Allegro*, II. *Lento-Poco animato-lento*, III. *Allegro vivo*. El solo de fagot del inicio de la partitura y el solo de clarinete al inicio del *Lento* parafrasean el tema de la canción tradicional sinaloense *El sauce y la palma*, que aparece con mayor claridad en el tratamiento del conjunto orquestal en el *Allegro vivo*. Junto con *Surco e Imágenes* (*), *Pueblerinas* forma parte de la trilogía de poemas nacionalistas mestizos de Huízar. Fue editada por la UNAM en 1985 y ha sido grabada por las orquestas Sinfónica Nacional y Sinfónica de Guadalajara.

Fuente:

1995. Jorge BARRÓN: "Pueblerinas: Tríptico sinfónico de Candelario Huízar", *Heterofonía*, vols. XXIX-XXX, no. 113, cd. de México, jul.-dic., pp. 13-22.

Puente, Andrea (n. cd. de México, 1965). Arpista. Inició sus estudios de música bajo la dirección de Judith Flores Alatorre, en el CNM (1975). Discípula de Taka Kiling en el Conservatorio de Victoria, Canadá (1982-1983). Cursó perfeccionamiento técnico y expresivo en la Universidad de Victoria de la Columbia Británica (1985). Becaría en todos los centros de estudios profesionales a los que asistió, en 1987 el gobierno de Polonia le otorgó una nueva beca para estudiar durante dos años en la Academia de Música Federico Chopin, en Varsovia, bajo la dirección de Urszula Mazurek. Participó también en las clases magistrales de Susann MacDonald, en la Universidad de Indiana en Bloomington. Ha sido arpista principal de las orquestas Filarmónica de Jalisco (1990-1993), Sinfónica de la Ciudad de Málaga, España (1993), Sinfónica Carlos Chávez (1995-) y de la Ópera de Bellas Artes (1997-). Profesora de arpa en el CNM de México desde 1994.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Puente, Luz María (n. Los Ángeles, California, 20 nov. 1923). Pianista y pedagoga. Hija de mexicanos, se radicó en la ciudad de México desde temprana edad. Hizo estudios en el CNM de México bajo la tutela de Angélica Morales y Alberto Montero. Cursó música de cámara con Sandor Roth. Perfeccionó técnica pianística con Bernard Flavigny y Jörg Demus en México, y con Michele Campanella y Guido Agosti en la Accademia Chigiana de Siena, Italia. Se ha presentado como solista con casi todas las orquestas sinfónicas de México y ha actuado en las principales salas de concierto de Bruselas, Ginebra, Nueva York, Nuremberg, París, Roma y Viena, bajo la guía de directores como Enrique Bátiz, Sergiu Celibidache, Carlos Chávez, Luis Herrera de la Fuente, Lorin Maazel, Eduardo Mata y José F. Vásquez. Actuó en numerosos recitales de cámara con Henryk Szeryng y con Luz Vernova, entre otros distinguidos músicos del siglo XX. Fue miembro del Cuarteto México y del Cuarteto de Bellas Artes. Ofreció numerosos cursos de perfeccionamiento pianístico en el CNM de México. Estuvo casada con el violinista Juan José Osorio* hasta la muerte de éste. Entre sus numerosos discípulos ha destacado especialmente **Jorge Federico Osorio***, su propio hijo.

Fuentes:

1953. Esperanza PULIDO: "Los pianistas de México (III)", *Carnet Musical*, vol. IX, no. 5, cd. de México, may., pp. 230-232.
1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, p. 386 (comentarios sobre la ejecutante).
1960. Esperanza PULIDO: "Conciertos", *Audiomúsica*, año I, no. 24, cd. de México, 1º oct., p. 21 (breve nota sobre un concierto-homenaje de la pianista a Chopin; fotografía).
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 223.

Puente, Pablo (n. cd. de México, 1959). Director de coro y guitarrista. Inició sus estudios musicales en la ENM de la UNAM, donde cursó canto coral y guitarra. Con Óscar Ghiglia y Leo Brouwer estudió música medieval y renacentista, e interpretación guita-



rrística. Con Javier Hinojosa, de la Schola Cantorum de París, cursó transcripción e interpretación de música para vihuela y laúd (1977 y 1978). En 1979 ingresó al coro de la Universidad Veracruzana, desempeñándose sucesivamente en los puestos de asistente del director, subdirector y director titular. En esa misma universidad dirigió el Ensamble de Música Renacentista. En 1988 y 1989, con Manuel de Elías cursó dirección orquestal. Dirigió el coro de Niños Cantores de la ENM de la UNAM en el Primer Festival de la Ciudad de México. En 1990 fundó el coro de Niños Cantores del Estado de Morelos, con el cual realizó giras nacionales y por el estado de Texas. Director del Coro de Bellas Artes desde abril de 1991.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Puerto Canto (de Pompeyo), Estela (n. Villa de Baca, Yuc., 12 nov. 1918). Compositora. A muy temprana edad comenzó sus estudios de piano, teoría y solfeo. Colaboró con la Sociedad Artística Ricardo Palmerín y en los años cincuenta y sesenta grabó algunas de sus obras para piano. Compuso también canciones en estilo de trova yucateca, entre ellas: *Ansias de amor*, *Rosas de estío* y *Tus antojos*.

Fuente:

2001. Raúl ESQUIVEL DÍAZ: “Los poetas, los compositores, los intérpretes”, *Añoranzas de la trova yucateca*: Guillermo Pérez Avila, notas para el disco homónimo, sr., cd. de México, p. 2.

Puerto Molina, Emilio (n. Mérida, Yuc., 1908; m. cd. de México, 1977?). Pianista, pedagogo y musicólogo. Discípulo de Pablo Castellanos León. En su juventud destacó como concertista y ganó una beca del gobierno yucateco para cursar perfeccionamiento técnico en Londres, con Egon Petri. De regreso en Mérida emprendió varias giras por EU y América Central y fue profesor de piano y apreciación musical en el Conservatorio Yucateco, donde tuvo entre sus discípulos a Jorge González Ávila*. Fundó y dirigió varios conjuntos de cámara con los cuales dio a conocer en Mérida diversas obras del repertorio clásico y romántico. En 1956 dirigió las celebraciones del Año Mozart en la capital yucateca.

Fuente:

1956. Esperanza PULIDO: “Un corto viaje por Mérida”, *Carnet Musical*, vol. X, no. 131, cd. de México, ene., pp. 30-31.

Puerto Rico (relación musical entre Puerto Rico y México). Ya en el siglo XVI hubo un contacto frecuente entre músicos, bailarines y cancioneros de Veracruz, Yucatán, Cuba y Puerto Rico, enriquecido principalmente por pobladores de origen africano y español. En esta relación se cree que surgieron ritmos y estilos de baile particulares que más tarde fueron adaptados y estilizados en el repertorio instrumental. En el *Método de cítara y vihuela* (ca. 1670) de Sebastián de Aguirre* aparecen reunidas piezas musicales tan diversas como un tocotín de reminiscencia nahua y un “portorrico de negros”, tal vez antecedente directo de la huaracha*. Posteriormente, durante el siglo XVIII y la primera mitad del XIX, es muy posible que continuara un intercambio recíproco de corrientes musicales y de intérpretes, sobre todo en la música de baile y los cancioneros. Desde 1871 varios cantantes y actores mexicanos de opereta y zarzuela se presentaron en la isla, pero hasta 1915 actuó en San Juan, con mucho éxito, la compañía de opereta y zarzuela de Esperanza Iris*, cuyos miembros eran mexicanos casi todos. La orquesta de ese grupo era entonces dirigida por Anastasio Borrego*. En 1937 el violinista yucateco Alejandro de la Torre* participó en los Festivales Latinoamericanos patrocinados por la señora Coolidge, estrenando el *Septimino* de Villa-Lobos acompañado por el pianista puertorriqueño Sanromá. En 1943 el violinista puertorriqueño José Figueroa debutó en la ciudad de México dando a conocer otras obras del repertorio moderno. El primer director mexicano que actuó al frente de la OSN de Puerto Rico fue Enrique

Bátiz, en 1982. Entre los músicos mexicanos contemporáneos que se han presentado en San Juan están el ensamble Ars Antiqua, la chelista Rocío Orozco, los guitarristas Enrique Florez, Juan Helguera, Juan Carlos Laguna, Roberto Limón, Jorge Miller y Gonzalo Salazar; así como la soprano Gabriela Herrera Castrillón y el tenor Paulino Saharrea. Entre los músicos mexicanos que han sido becados por la Organización del Festival Casals para cursar estudios en la isla se encuentra Ismael Campos Tinoco. Entre los inmigrantes puertorriqueños en México se halla el compositor Juan Antonio Rosado*, distinguido profesor de la ENM de la UNAM. Por su parte, el compositor Roberto Sierra ha residido temporalmente en la ciudad de México y ha participado activamente en la vida musical del país, escribiendo obras para músicos mexicanos y ofreciendo seminarios, conferencias y conciertos. → En el ámbito cancionero moderno destaca la actividad de Pedro Flores* en México, así como la fama que ganaron Los Panchos* y otros tríos cancioneros activos en los años 1945-1960 como intérpretes de piezas de autores puertorriqueños.

Bibliografía (publicada en México):

1943. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “El violinista portorriqueño José Figueroa”, *Revista Musical Mexicana*, t. III, no. 12, cd. de México, 7 dic., pp. 280-281.

P'uhuy okot. Voz maya. Antigua danza consagrada a cierta ave nocturna.

Pujadera. Instrumento de reclamo, quizás de origen precortesiano, utilizado hasta la actualidad en Sinaloa, Nayarit y Jalisco. Consiste en un bule o calabaza desecado y cortado del fondo, donde se tensa un parche de vejiga de jabalí o cerdo puesto en vibración por medio de una cuerda de mecates o crines de caballo con brea o resina. El cuello del bule se corta también para servir de bocina y para que pasen las crines que son jaladas lentamente. Los campesinos y ganaderos lo emplean en la Sierra Madre Occidental para atraer con su sonido a los pumas y jaguares que asolan el ganado. (Ver también: Bote del diablo).

Puig, Carlos (n. Coatzacoalcos, Ver., 8 jul. 1915; m. cd. de México, 29 ago. 1983). Cantante, tenor. Hijo del diplomático mexicano José Manuel Puig Cassauranc, aficionado a la música y patrocinador de José F. Vásquez*. En su juventud fue enviado a la capital de la República para estudiar leyes, aunque asistió simultáneamente a cursos de canto y actuación con los maestros Melchior Luise, Enrique Rosete y David Silva. Acompañado por su primo, el pianista Fernando Puig, comenzó en 1938 su carrera como intérprete de *lieder* y canción mexicana. Actuó para las radiodifusoras XEQ y XEW, interpretando canciones de Alfonso Esparza Oteo, Ignacio Fernández Esperón y Mario Talavera. En 1939 debutó en Nueva York y pronto se presentó en otras ciudades de EU y Canadá. Concluida la Segunda Guerra Mundial, cantó en muchos de los principales escenarios líricos de Alemania, Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, España, Francia, Guatemala, Israel, Italia y Venezuela. Como cantante de ópera debutó en el Palacio de Bellas Artes en 1941, con el papel de «Tamino» en *Die Zauberflöte*. Actuó como solista de la OSM en 1944, bajo la dirección de Carlos Chávez. Poco después hizo giras nacionales acompañado al piano por Salvador Ochoa. Estrenó canciones del período nacionalista mexicano, entre ellas *Madrigal*, de Luis Sandi, con letra de Amado Nervo; *El segador*, de Chávez; *Madre mía, cuando muera* y *Duérmeme clavel*, de Galindo; y *Canción tonta*, de Revueltas. Grabó varios discos con canciones mexicanas modernas, así como con arreglos y adaptaciones de canciones tradicionales hñāhñū, kunkaak, mayas, nahuas y yakis, acompañado al piano por Geza Frid. Participó en el programa cultural Música para México de la UNAM. En 1980 concluyó su trayectoria musical con un recital de *lieder* en el museo Carrillo Gil de la ciudad de México.

Fuentes:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 238.



1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México, p. 100.

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

Pulido (Silva), (María de la) Esperanza (n. Zamora, Mich., 1900; cd. de México, 1991). Pianista, musicóloga, compositora, escritora y crítica de música y danza. Niña aún fue trasladada a la ciudad de México con sus padres. Ingresó al CNM, donde estudió bajo la dirección de Estanislao Mejía y Mark Gunsburg. Graduada con honores, marchó a EU, donde hizo estudios en la New York School of Music. Dos años después comenzó una extensa gira artística por EU, visitando universidades, escuelas y conservatorios de música. A su regreso en la ciudad de México en 1945 el gobierno francés le otorgó una beca para cursar musicología en París, donde estudió con André Schaeffner y con Lazar Lévy. En 1948 estuvo nuevamente en México e ingresó al recién fundado INBA como concertista. Regresó a París en 1954 para incorporarse al Consejo de la Asociación de Antiguos Residentes de la CU. De París se trasladó a Viena para hacer nuevos estudios en musicología. Una vez más en la ciudad de México (1957) se dedicó a la pedagogía y a la investigación. De 1948 a 1965 fue asidua colaboradora de *Carnet Musical*, y en 1968 fundó *Heterofonía**, una de las revistas más importantes en la hemerografía musical mexicana, tanto por su edición constante como por la profundidad de sus artículos. Ejerció la crítica musical en los principales diarios y revistas de su país. En muchas ocasiones utilizó seudónimos como Alma Bello, El Apuntador y Ruth Nobel. Entre los libros que escribió, fue publicado y muy leído *La mujer mexicana en la música*. Como compositora dejó algunas piezas para piano, entre las que se pueden citar *Scherzino* y *Danza michoacana* (ver bibliografía sobre ella).

Bibliografía de Esperanza Pulido:

1958. *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, 127 pp.+XVII ilustraciones (el libro se divide en: I. Época prehispánica, II. Los informes de Sahagún, III. Las danzas y los cantos, IV. Otras fuentes, V. Época colonial, VI. La criolla y la mestiza, VII. El siglo XVIII, VIII. La música secular, IX. México independiente, X. Instituciones y personalidades, XI. Concertistas, XII. Omisiones; habla sobre algunas de las principales figuras femeninas en la música de México; texto republicado en *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 104-105, cd. de México, ene.-dic. 1991, pp. 6-51).
- Hemerografía de Esperanza Pulido (selección):
1943. "El Savoy Bar", *Revista Musical Mexicana*, t. III, no. 10, cd. de México, 7 oct., pp. 226-227.
1948. "Juventud musical", *Nuestra Música*, vol. III, no. 10, cd. de México, abr.-jun., pp. 109-113.
1949. "André Gide y la música de Chopin", *ibid.*, vol. IV, no. 13, ene.-mar., pp. 16-24.
1949. "En memoria de Manuel M. Ponce", *ibid.*, vol. IV, no. 14, abr.-jun., pp. 148-150.
1950. "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.
1951. "Descubriendo a Hernández Moncada, el compositor", *Música en México*, en *Novedades*, cd. de México, 8 may., p. 7 (3ª sección).
- 1958-1966. Una síntesis de los artículos de crítica musical publicados por Esperanza Pulido durante estos años en *El Nacional* y *Novedades* (suplemento *México en la Cultura*), y en *Carnet Musical*, fue reproducida en el no. 62 de *Heterofonía* (ver: 1978).
1959. "Con Rodolfo Halffter", *México en la Cultura*, en *Novedades*, cd. de México, 11 oct.
1968. "Los muchachos del taller de composición", *Heterofonía*, vol. I, no. 1, jul.-ago., pp. 10-15.
1968. "Las Delficas y las Olímpicas", *ibid.*, pp. 26-29.
1968. "Con el consejo directivo de la SACM", *ibid.*, vol. I, no. 2, sep.-oct., pp. 12-13.
1968. "Festival Internacional de la Música en Mérida, Venezuela", *ibid.*, vol. I, no. 3, nov.-dic., pp. 18-21.
1968. "Con Gustavo López y Etta Zaccaria", *ibid.*, pp. 26-27.
1969. "Diálogos presididos por Nono, Penderecki y Schildowski", *ibid.*, vol. I, no. 4, ene.-feb., pp. 18-21.
1969. "Técnica pianística de Tobías Matthay" (I), *ibid.*, vol. I, no. 5, mar.-abr., pp. 21-22.
1969. "El violín de León Felipe", *ibid.*, vol. I, no. 6, may.-jul., pp. 18-22.
1969. "Técnica pianística de Tobías Matthay" (II), *ibid.*, pp. 29-32.
1969. "Adolfo Salazar: *In memoriam*", *ibid.*, vol. II, no. 7, jul.-ago., pp. 29-30.
1969. "Técnica pianística de Tobías Matthay" (III), *ibid.*, pp. 31-35.
1969. "Técnica pianística de Tobías Matthay" (IV), *ibid.*, vol. II, no. 8, sep.-oct., pp. 30-32.
1969. "Desde Nueva York", *ibid.*, vol. II, no. 9, nov.-dic., pp. 22-26.
1969. "Seiji Ozawa: Fidelidad a las partituras", *ibid.*, p. 27.
1969. "Técnica pianística de Tobías Matthay" (V), *ibid.*, pp. 32-33.
1970. "Bachillerato para el Conservatorio Nacional", *ibid.*, vol. II, no. 10, ene.-feb., pp. 26-27.
1970. "Técnica pianística de Tobías Matthay" (VI), *ibid.*, pp. 28-29.
1970. "Técnica pianística de Tobías Matthay" (VII), *ibid.*, vol. II, no. 11, mar.-abr., pp. 26-27.
1970. "Algo de lo que debemos a Beethoven", *ibid.*, vol. II, no. 12, may.-jun., pp. 12-13.
1970. "Técnica pianística de Tobías Matthay" (VIII), *ibid.*, pp. 27-28.
1970. "Técnica pianística de Tobías Matthay" (IX), *ibid.*, vol. III, no. 13, jul.-ago., pp. 28-29.
1970. "Mis recuerdos de Hermann Scherchen", *ibid.*, vol. III, no. 14, sep.-oct., pp. 13-16.
1970. "Técnica pianística de Tobías Matthay" (X), *ibid.*, pp. 26-27.
1970. "La Coatlicue de Justino Fernández", *ibid.*, vol. III, no. 15, nov.-dic., pp. 13-15.
1971. "Críticos contemporáneos de Beethoven", *ibid.*, vol. III, no. 16, ene.-feb., pp. 10-18.
1971. "Técnica pianística de Tobías Matthay" (XI), *ibid.*, vol. III, no. 17, mar.-abr., pp. 14-18.
1971. "Conversación con el maestro Héctor Quintanar, director del laboratorio de música electrónica del Conservatorio Nacional", *ibid.*, vol. IV, no. 18, may.-jun., pp. 21-22 y 40.
1971. "Charla con James Stafford", *ibid.*, pp. 26-28.
1971. "Gerhard Muench", *ibid.*, pp. 29-30.
1971. "Veinticinco años de la Sociedad de Autores y Compositores", *ibid.*, vol. IV, no. 19, jul.-ago., pp. 21-22 y 41.
1971. "Con Simón Tapia Colman, director del Conservatorio Nacional", *ibid.*, pp. 26-27.
1971. "El clave bien temperado de Juan Sebastián Bach y Jörg Demus", *ibid.*, p. 29.
1971. "Claudio Aquiles Debussy, pionero de la música contemporánea", *ibid.*, vol. IV, no. 20, sep.-oct., pp. 13-16.
1971. "Conversación con el compositor Blas Galindo", *ibid.*, pp. 17-19.
1971. "Con Filberto Ramírez, director de la ENM de la UNAM", *ibid.*, pp. 20-21.
1971. "Música electrónica en el Conservatorio", *ibid.*, vol. IV, no. 21, nov.-dic., pp. 12-14.
1972. "Con Luis Herrera de la Fuente", *ibid.*, vol. IV, no. 22, ene.-feb., pp. 11-13.
1972. "Con Alicia Urreta", *ibid.*, pp. 23-25.
1972. "La mujer mexicana en la música. Stella Contreras", *ibid.*, pp. 25-26.
1972. "La crítica musical", *ibid.*, vol. IV, no. 24, may.-jun., pp. 5-7.
1972. "La mujer mexicana en la música. Alicia Urreta", *ibid.*, vol. IV, no. 24, may.-jun., pp. 26 y 32.
1972. "La mujer mexicana en la música. Maritza Alemán", *ibid.*, vol. V, no. 25, jul.-ago., pp. 29-30.
1972. "Marcel Proust en la música" (I), *ibid.*, vol. V, no. 26, sep.-oct., pp. 27-29.
1972. "El canto en México según Sonia Verbitzky", *ibid.*, pp. 29-30 y 35-36.
1972. "Marcel Proust y la música" (II), *ibid.*, vol. V, no. 27 nov.-dic., pp. 11-13.
1973. "Los escritores en la música. André Gide y la música de Chopin", *ibid.*, vol. V, no. 28, ene.-feb., pp. 10-15.
1973. "Cómo transcribía e improvisaba los ornamentos J. S. Bach", *ibid.*, vol. V, no. 29, mar.-abr., pp. 18-22.
1973. "Pensamiento filosófico-musical de Theodor W. Adorno" (I), *ibid.*, vol. V, no. 30, may.-jun., pp. 8-12.
1973. "Pensamiento filosófico-musical de Theodor W. Adorno" (II), *ibid.*, vol. VI, no. 31, jul.-ago., pp. 4-7.
1973. "Pensamiento filosófico-musical de Theodor W. Adorno" (III), *ibid.*, vol. VI, no. 32, sep.-oct., pp. 3-6.
1973. "Pensamiento filosófico-musical de Theodor W. Adorno" (IV), *ibid.*, vol. VI, no. 33, nov.-dic., pp. 3-4.
1973. "Goethe y la música", *ibid.*, pp. 17-19.
1974. "Recordando a Stravinsky", *ibid.*, vol. VII, no. 35, mar.-abr., pp. 11-13.
1974. "Heterofonía entrevista a Vladimir Kotonski", *ibid.*, pp. 16-17.
1974. "Música popular de México", *ibid.*, vol. VII, no. 36, may.-jun., pp. 12-16.
1974. "Compositores y sus correspondencias. Mozart", *ibid.*, vol. VI, no. 37, jul.-ago., pp. 9-14.
1974. "VIII Festival Internacional de Órgano y Primer Encuentro de Organistas en Morelia, Michoacán", *ibid.*, pp. 14-16.
1974. "Con el organista Angelo Camín", *ibid.*, pp. 17-18.
1974. "J. S. Bach interpretado en el piano", *ibid.*, vol. VII, no. 38, sep.-oct., pp. 5-11.
1974. "Con Eric Landere", *ibid.*, pp. 18-20.
1974. "De tiempos pasados" (I), *ibid.*, pp. 23-25.
1974. "De tiempos pasados" (II), *ibid.*, vol. VII, no. 39, nov.-dic., pp. 24-27.
1975. "La New York School of Music", *ibid.*, vol. VII, no. 40, ene.-feb., pp. 13-18.
1975. "Una valiosa obra de César Tort", *ibid.*, vol. VIII, no. 41, mar.-abr., pp. 13-15.
1975. "De tiempos pasados. La Manhattan School of Music", *ibid.*, vol. VIII, no. 42, may.-jun., pp. 18-20.
1975. "Con Lan Adomián", *ibid.*, pp. 21-24.
1975. "De tiempos pasados. Los Aldini", *ibid.*, vol. VIII, no. 43, jul.-ago., pp. 17-20.
1975. "Gran misión de la Orquesta Sinfónica del Estado de México", *ibid.*, pp. 31-32.
1975. "Bernard Shaw (Corno di Bassetto), crítico musical" (I), *ibid.*, vol. VIII, no. 44, sep.-oct., pp. 9-12.
1975. "De tiempos pasados. Myra Hess y Guiomar Novaes-Neoyorkina", *ibid.*, pp. 18-21.
1975. "Esperanza de llegar al conocimiento de la música precortesiana auténtica", *ibid.*, vol. VIII, no. 45, nov.-dic., pp. 12-16.
1976. "Mujeres compositoras y directoras de orquesta", *ibid.*, vol. IX, no. 46, ene.-feb., pp. 10-14.



1976. "Bernard Shaw, crítico musical" (II), *ibid.*, pp. 18-21.
1976. "De tiempos pasados. Cordelia y el teatro neoyorkino", *ibid.*, pp. 27-30.
1976. "Bernard Shaw, crítico musical" (III), *ibid.*, vol. IX, no. 47, mar.-abr., pp. 13-18.
1976. "Bernard Shaw, crítico musical" (IV), *ibid.*, vol. IX, no. 48, may.-jun., pp. 8-13.
1976. "Conversación de Víctor Urbán con la directora de *Heterofonía*", *ibid.*, pp. 13-15.
1976. "De tiempos pasados. El Stoianovich Conservatory of Music y otras cosas", *ibid.*, pp. 20-23.
1976. "Primer Congreso de la Asociación Interamericana de Críticos de Música en Washington, DC", *ibid.*, vol. IX, no. 49, jul.-ago., pp. 11-15.
1976. "Con Grete Sultan", *ibid.*, pp. 30-31.
1976. "Con Alexis Hauser", *ibid.*, pp. 32-33.
1976. "Con Alberico Guidi", *ibid.*, pp. 34-35.
1976. "Revistas musicales y crítica de música", *ibid.*, vol. IX, no. 50, sep.-oct., pp. 14-17.
1976. "Lan Adomián en conversación con Esperanza Pulido", *ibid.*, vol. IX, no. 51 nov.-dic., pp. 18-20.
1976. "Para José Yves Limantour", *ibid.*, pp. 23 y 42.
1977. "Muerte de José Yves Limantour", *ibid.*, vol. X, no. 52, ene.-feb., pp. 3-9.
1977. "Con Jorge Velazco", *ibid.*, vol. X, no. 55, jul.-ago., pp. 25-27.
1977. "Una carta de Mendelssohn a Zeler", *ibid.*, vol. X, no. 56, sep.-oct., pp. 21-23.
1978. "Guillaume de Machault", *ibid.*, vol. XI, no. 58, ene.-feb., pp. 19-29.
1978. "Gottfried Galston", *ibid.*, pp. 29-31.
1978. "Guillaume de Machault", *ibid.*, vol. X, no. 59, mar.-abr., pp. 10-15.
1978. "Con Alinda Vázquez", *ibid.*, pp. 26-28.
1978. "Algo sobre la vida y muerte de Schubert", *ibid.*, vol. XI, no. 60, may.-jun., pp. 5-9.
1978. "Vida de Mme. Sophie Chenier contada por ella misma a Esperanza Pulido" (I), *ibid.*, pp. 23-24.
1978. El no. 62 de *Heterofonía* se halla integrado, en su totalidad, por artículos publicados anteriormente por Esperanza Pulido en suplementos *El Nacional, México en la Cultura y Novedades*, y en *Carnet Musical*. Este número especial se debe a la conmemoración del décimo aniversario de la aparición de *Heterofonía*. Enseguida aparecen enumerados dichos artículos: 1.- Fallecimiento de Carlos Chávez; 2.- Los nuevos directores de orquesta (1948); 3.- La Sinfónica Nacional veinte años después; 4.- Nacimiento de la Asociación Musical Manuel M. Ponce; 5.- Augusto Novaro; 6.- Antonio Sarrier; 7.- Adolfo Salazar; 8.- Thibaud y Limantour; 9.- A beneficio del estado de Israel; 10.- Trío europeo; 11.- Emiliana de Zubeldía; 12.- Angélica Morales; 13.- Rosita Stevenson; 14.- Alicia Alonso; 15.- Grupo Nueva Música de México; 16.- Festival de música contemporánea; 17.- Dávida de Stravinsky a México; 18.- Britten en México; 19.- Música contemporánea de los sesenta; 20.- Pensamiento de musicólogos y musicógrafos mexicanos; 21.- Semana Santa en Tepoztlán; 22.- Desde Europa; 23.- Entrevistas: Con la viuda de Alban Berg en Viena; con Mme. Sophie Chenier; 24.- El órgano del Auditorio Nacional; 25.- Con Carlos Barajas.
1978. "Con Betsy Jolas en París", *ibid.*, vol. XI, no. 63, nov.-dic., pp. 7-10.
1978. "Chou Wen-Choung", *ibid.*, pp. 10-13.
1978. "Con Emilio Angulo", *ibid.*, pp. 20-21.
1979. "Pequeña ponencia presentada por Esperanza Pulido por invitación de Julio Estrada, originador del proyecto Creación Musical y Futuro (UNAM, a fines de 1978)", *ibid.*, vol. XII, no. 65, mar.-abr., pp. 13-18.
1979. "Con Max Lifchitz en Nueva York", *ibid.*, vol. XII, no. 65, mar.-abr., pp. 26-28.
1979. "Entrevista de Adelino Barrio con Esperanza Pulido", *ibid.*, vol. XII, no. 67, sep.-oct.-nov., pp. 15-17.
1979. "Triunfo de Alida Vázquez en Nueva York", *ibid.*, vol. XIII, no. 67, sep.-oct.-nov., pp. 31-32.
1980. "Esperanza Pulido en entrevista con Francisco Curt Lange", *ibid.*, vol. XIII, no. 68, ene.-feb.-mar., pp. 17-23.
1980. "Una experiencia extramural", *ibid.*, pp. 31-33.
1980. "Entrevistas con Chisne Walewska; con Martha Argerich; con Alicia Alonso; con J. Jesús Rodríguez Frausto; con Fernando Lozano; con el Cuarteto de Madrigalistas de Madrid", *ibid.*, vol. XIII, no. 70, jul.-ago.-sep., pp. 20-32.
1980. "Un corto viaje a Los Angeles", *ibid.*, vol. XIII, no. 71, oct.-nov.-dic., pp. 34-36.
1981. "Bartók en México", *ibid.*, vol. XIV, nos. 74-75, jul.-dic., p. 20.
1981. "Georg Philipp Telemann", *ibid.*, pp. 27-28.
1982. "Giorgio Enesco, música universal", *ibid.*, vol. XV, no. 76, ene.-feb.-mar., pp. 20-22.
1982. "Simposios y Festival Unesco en Bucarest", *ibid.*, pp. 39-41.
1982. "Dos músicos esclavos: Prólogo de Uwe Frisch", Instituto de Investigaciones Estéticas, *ibid.*, vol. XV, no. 77, cd. de México, abr.-may.-jun., 1981, pp. 49-50 [Cuaderno de Música, 2] (reseña sobre el libro).
1982. "La mujer mexicana en la música", *ibid.*, vol. XV, no. 78, jul.-ago.-sep., pp. 4-15.
1983. "Richard Strauss en el banquillo de los acusados", *ibid.*, vol. XVI, no. 81, abr.-may.-jun., pp. 14-15.
1983. "Conlon Nancarrow", *ibid.*, pp. 16-20.
1983. "Retrospectiva crítica en torno a Silvestre Revueltas. Semblanza", *ibid.*, pp. 39-43.
1983. "Retrospectiva crítica en torno a Silvestre Revueltas. Silvestre Revueltas, músico, genio y mexicano... naturalmente desconocido", *ibid.*, vol. XVI, no. 82, jul.-ago.-sep., pp. 70-72.
1983. "Algunas obras de Silvestre Revueltas", *ibid.*, pp. 72-74.
1983. "Consideraciones acerca de la obra lírica de Lan Adomián", *ibid.*, vol. XVI, no. 83, oct.-nov.-dic., pp. 12-16.
1983. "Retrospectiva crítica en torno a Silvestre Revueltas. Avatares de La Corona", *ibid.*, pp. 40-45.
1983. "La musicología y la crítica musical como medio de enlace entre los críticos de la América Latina", *ibid.*, pp. 46-50 (ponencia).
1984. "Carlos Basáñez Rocha (para recordar a un artista injustamente olvidado)", *ibid.*, vol. XVII, no. 84, ene.-feb.-mar., pp. 53-56.
1984. "Crónica: Libros (*El mundo del músico*, de Hans Gal) y revistas (*Revista Musical Chilena, Neue Zeitschrift für Musik, Piano Time, Pauta, Muzica*)", *ibid.*, pp. 57-62.
1984. "John Cage", *ibid.*, vol. XVII, no. 85, abr.-may.-jun., p. 25.
1984. "Libros (*Síntesis de la etnomúsica en América Latina*, de Isabel Aretz), revistas y noticias", *ibid.*, pp. 55-65.
1985. "La *Marcha nacional* de Henri Herz", *ibid.*, vol. XVIII, no. 88, ene.-feb.-mar., pp. 45-52.
1985. "Diversos aspectos del nacionalismo de Manuel M. Ponce", *ibid.*, vol. XVIII, no. 90, jul.-ago.-sep., pp. 43-51.
1985. "Plácido Domingo en el sismo que asoló a la ciudad de México", *ibid.*, vol. XVIII, no. 91, oct.-nov.-dic., pp. 48-50.
1986. "Con el director del Conservatorio, Leopoldo Téllez", *ibid.*, vol. XIX, no. 93, abr.-may.-jun., pp. 32-34.
1986. "Armando Montiel Olvera", *ibid.*, pp. 43-45 (entrevista).
1986. "María Teresa Rodríguez", *ibid.*, pp. 53-54 (entrevista).
1986. "Con Irma González", *ibid.*, pp. 57-58 (entrevista).
1986. "José Ordóñez", *ibid.*, pp. 63-65 (entrevista).
1986. "El Conservatorio Nacional", *ibid.*, vol. XIX, no. 94, jul.-ago.-sep., pp. 78-86.
1986. "Liszt, cantor de angustias y voluptuosidades, a siglo y medio de distancia", *ibid.*, vol. XIX, no. 95, oct.-nov.-dic., pp. 28-30.
1986. "Noticias y revistas (cuarenta años de la *Revista Musical Chilena*)", *ibid.*, pp. 56-71.
1987. "Un retrato de Fanny Anitúa a propósito del centenario de su nacimiento", *ibid.*, vol. XIX, no. 96, ene.-feb.-mar., pp. 30-35.
1987. "Diálogo con Rosita Rimoch", *ibid.*, pp. 77-80.
1987. "Heitor Villa-Lobos: 1887-1957", *ibid.*, vol. XIX, no. 97, abr.-dic., pp. 12-14.
1987. "Epistolario de Emiliana de Zubeldía", *ibid.*, pp. 18-27.
1988. "Inter-American Music Review", *ibid.*, vol. XX, nos. 98-99, ene.-dic., p. 80.
1989. "Notas sueltas sobre Cervantes y la música de su época", *ibid.*, vol. XXI, nos. 100-101, ene.-dic., pp. 4-9.
1989. "Orgues du Mexique, Guy Bovet, órgano", *ibid.*, pp. 93-95 (reseña).

Bibliografía sobre Esperanza Pulido:

1930. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Crónicas musicales: El Concierto de Esperanza Pulido", *Excelsior*, cd. de México, 20 sep.
1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 2, CNM, cd. de México, nov., p. 26 (breve nota sobre — como profesora de piano en el CNM; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
1984. Robert STEVENSON: "Un tributo a Esperanza Pulido", *Heterofonía*, vol. XVII, no. 86, cd. de México, jul.-ago.-sep., pp. 49-50.
1984. Juan José ESCORZA y José Antonio ROBLES CAHERO: "Una conversación (de las muchas posibles) con Esperanza Pulido", *ibid.*, pp. 51-75.
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 223-224.
1991. Varios: *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 104-105, ene.-dic. Número dedicado a Esperanza Pulido; contiene artículos de Ángela Calcáneo, Juan Vicente Melo, Salvador Moreno, Mauricio González de la Garza, Juan Palomar y Juan José Escorza, y publica el *Scherzino* y la *Danza michoacana* para piano, de la homenajeada (pp. 56-71).
2000. Leonora SAAVEDRA: "Mujeres musicólogas de México", *Heterofonía*, no. 123, cd. de México, jul.-dic., pp. 9-40.

Pulido, José (n. Zamora, Mich., ca. 1905; m. cd. de México, 197?). Cantante, tenor. Estudió con José Pierson. Destacó su desempeño vocal a partir de su presentación en el teatro Arbeu, en agosto de 1925, con el papel del «Duca» en *Rigoletto*, al lado de Ángel R. Esquivel. Más tarde actuó en diversos teatros de la ciudad de México (Colón, Iris, Hidalgo, Nacional, Politeama) y cantó en las primeras temporadas operísticas del Palacio de Bellas Artes, donde debutó en 1936 con el papel de «Alfredo Germont» de *La traviata*, bajo la dirección de Guido Picco. Cantó también en escenarios líricos de España e Italia, y fue profesor de canto en el CNM de México. Entre sus discípulos estuvieron Gustavo Escudero y David Negrete.

Fuente:

1999. José SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.**Pulquerías.** Ver: Cantinas, música en las.**Pungarancha.** Voz p'orhépecha. Sacerdote p'orhépecha que tenía el encargo de tañer las trompetas.**Purhépecha o p'urhépecha.** Ver: P'orhépecha.**Purhú.** Voz p'orhépecha. Calabaza. Aplicase el mismo nombre al sonajero hecho con una calabaza seca con cuentas, semillas u otro tipo de percutores en su interior.



Quanta. Grupo de improvisación musical creado por Mario Lavista en la ciudad de México, en 1970, y en el cual participaron también Héctor Quintanar, Juan C. Herrejón y Víctor Manuel Medeles, entre otros compositores. Fomentó el empleo de procedimientos aleatorios y la combinación de sistemas abiertos con estructuralistas. Asimismo procuró el uso de nuevas herramientas electrónicas, analógicas y digitales. Dejó de existir en 1978.

Quaquachictin. Ver: *Cuacuachictin*.

Quehe. Versión mixteco-zapoteca del *huéhuelt**.

Que llueva. Ronda infantil mexicana, de origen español. Saldívar, en su *Historia de la música en México* (1934) transcribe sus versos:

Que llueva, que llueva,
la virgen de la cueva,
los pajarillos cantan,
la luna se levanta.
Que sí, que no,
que caiga un chaparrón,
que sí, que no,
que cante el labrador.

Quequechquic. Ver: *Comezón*.

Querétaro (de Arteaga). Estado del centro de México, con límites geográficos con Hidalgo, San Luis Potosí, Guanajuato y México. Antes de que su territorio fuera dominado por las etnias chichimeca y hñāhñū* en el siglo XV, estuvo habitado por los toltecas*, conocidos por su cultivo de la danza, la música y otras artes. El Museo Regional de la ciudad de Querétaro posee varios instrumentos musicales de origen precortesiano, como silbatos, ocarinas, ludidores, sonajas y teponaztlis, encontrados en sitios arqueológicos del estado y fabricados por diversas etnias, en distintas épocas. En el siglo XVI la labor evangelizadora emprendida por los frailes franciscanos introdujo en la región el canto llano, la escritura musical y los modernos instrumentos europeos, todo lo cual contribuyó a la desaparición de las antiguas costumbres musicales en las poblaciones más numerosas. En la sierra Gorda se refugiaron varios grupos indígenas que hasta ahora conservan algunos de sus antiguos cantos y bailes, mezclados con los de los mestizos y peninsulares. Como vestigio de la influencia musical española hasta hoy se conservan en la tradición oral muchas canciones infantiles y cánticos religiosos como *El Alabado**, introducido por fray Margil de Jesús a inicios del siglo XVIII. Debido a la pobreza de los habitantes de la porción queretana de la Sierra Madre Oriental, la Igle-

sia no logró sostener allí importantes templos ni conventos. En cambio, en la región sur que forma parte del Bajío se levantaron algunos de los santuarios cristianos más notables en el centro del virreinato, tanto por su arquitectura como por la renta de oro colectada, que permitió formar coros y conjuntos instrumentales, y colocar órganos como el de Santa Rosa de Viterbo (1759). A fines del siglo XVIII e inicios del XIX también se formaron pequeñas orquestas en las haciendas de Amascala, San Rafael, Santa María de Gracia, Tequisquiapan y Tilaco, las cuales, a semejanza de lo que ocurría en Guanajuato y Michoacán, solemnizaban las fiestas de la incipiente aristocracia mexicana. Después de la Independencia nacional, entre 1839 y 1851 aparecieron las primeras bandas de música municipales en Amealco, Querétaro, San Juan del Río, Santa Rosa y Tequisquiapan. Sin embargo poco a poco creció la tendencia a centralizar las actividades musicales en la ciudad de Querétaro, que después de la Revolución agrupó a casi todos los coros y orquestas importantes, así como los planteles de enseñanza musical. Entre los conjuntos modernos que han tenido mayor actividad en la difusión de la música folclórica queretana figuran Porfirio y sus Alegres Huastecos*, Las Flores de la Huasteca, Los Tradicionales, Don Guadalupe Reyes y Los Regionales de Querétaro. (Ver también: Chichimecas, Hñāhñū, Hi'ui).

Fuentes:

1937. Jacques SOUSTELLE: "La música indígena mexicana; los otomíes", *Ecos Mundiales*, vol. II, cd. de México, sep., pp. 31-32.
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.
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.

Querétaro (Santiago de Querétaro). Ciudad capital del estado de Querétaro. Fundada por los hñāhñū (otomíes) en el siglo XIII, fue tomada por los aztecas en el siglo XV, y en 1531 por los españoles. Los misioneros franciscanos y dominicos introdujeron el canto llano, la escritura musical y los órganos tubulares. Durante el siglo XVI se edificaron los primeros templos cristianos, como los de El Carmen, San José y San Felipe Neri, donde se instalaron órganos y se formaron coros de indios. A partir del siglo XVII la catedral creó una pequeña orquesta y un coro de infantes que continuaron activos hasta después de la Independencia. El convento de Santa Rosa de Viterbo, construido en 1759 por el arquitecto Ignacio Mariano de las Casas, también sostuvo una capilla musical y en la actualidad conserva uno de los órganos barrocos más extraordinarios de México. En el virreinato se arraigaron las fiestas de Santiago Apóstol, Nuestra Señora de los Dolores y Nuestra Señora del Pueblito, en las que la Iglesia encargaba composiciones a los maestros de capilla, y en los atrios de los templos y en las calles participaban danzarines indios y diversos tipos de conjuntos musicales. Los primeros atabaleros y trompetistas arribaron con las primeras bandas militares, a mediados del siglo XVI. Pero esas bandas se modernizaron hasta fines del siglo XVIII con la instalación de la Banda de Música de los Dragones de la Reina. En época de Felipe V se inauguró el Coliseo de Querétaro, con motivo de las fiestas de la conclusión del acueducto de la ciudad (1739). En ese teatro se representaron las primeras tonadillas y zarzuelas. Más tarde se abrió el teatro de la Media Luna, en la calle de Huaracha, donde se ofrecieron las primeras representaciones de ópera en 1806. El moderno teatro Iturbide (ver: Teatro de la República) comenzó a construirse en 1845 por orden del gobernador Sabás Antonio Domínguez. Su edificación se interrumpió con la invasión del ejército estadounidense, en 1847, y se reanudó hasta que pudo inaugurarse el teatro en 1852. El tratado de paz con los norteamericanos se firmó precisamente en la Academia de Bellas Artes, fundada hacia 1844, y en la cual se impartieron clases de música y se contó con un pequeño grupo instrumental. Con apoyo del vicegobernador Gabino F. Bustamante* en 1857 se creó la Socie-



dad Filarmónica Queretana, la cual creó una orquesta. Pero esa Sociedad tuvo existencia efímera, dado que sus miembros eran simpatizantes liberales y fueron combatidos por los conservadores en 1858. Erigida la diócesis de Querétaro en 1864, por bula del papa Pío IX, la música sacra recuperó cierto auge y hasta el siglo XX la ciudad conservó cierta primacía en el género, en un nivel sólo equiparable a los de Guadalajara, Morelia y Puebla. Desde el último tercio del siglo XIX se enseñó canto llano y órgano en el Seminario Diocesano. Después, con el apoyo del obispo Rafael S. Camacho* y con el respaldo académico de José Guadalupe Velázquez* y Agustín González* fue fundada la Escuela de Música Sagrada San Gregorio Magno* (1893-1914), que culminó con la dirección de Jesús Urbina y Ortiz* y cuyos egresados más reconocidos fueron Anastasio Díaz, Julián Zúñiga y Cirilo Conejo (*). Pero la crisis económica y la persecución religiosa desatadas con la Revolución trajeron el cese de actividades de esa escuela, reabierta hasta 1942 por el padre Conejo. En el porfiriato, José María Aguilar fundó la casa de música Aguilar, que se convirtió en uno de los expendios comerciales de música más prósperos y con más sucursales en el centro y norte de la República. Sobrino de aquél, Alfonso Aguilar* fue uno de los compositores locales más famosos durante el régimen de Díaz. Aguilar también formó una orquesta con la que ofreció conciertos y acompañó representaciones de ópera y ópera en el teatro de la República. En esa misma época se fundó la moderna Banda del Estado de Querétaro. En 1921 se abrió el Conservatorio Libre de Música, inspirado en el modelo de la ciudad de México que emprendieron en 1917 los maestros Carrillo, Tello y Vásquez. Ese plantel funcionó por mucho tiempo y produjo buena parte de los cantantes, pianistas e instrumentistas de arcos y alientos activos en Querétaro en el segundo tercio del siglo XX. Sin embargo, la obra académica musical más importante la emprendió Cirilo Conejo en 1942, año en que, como ya se dijo, reabrió la Escuela Diocesana de Música Sagrada. En ese plantel se formaron algunos de los representantes de la moderna música queretana, guiados por el mismo Conejo y por los pedagogos María Mercedes Castellazo, Fernando Loyola Jáuregui y Arnulfo Miramontes. Entre sus discípulos más destacados estuvieron Raimundo Ledesma, Eduardo Loarca Castillo y Felipe Ramírez Ramírez*. Por su parte, la profesora y compositora Leticia Euroza Sifri* desarrolló sus actividades profesionales en la ciudad de México. Posteriormente se abrió el Conservatorio José Guadalupe Velázquez, en cuya nómina de maestros fundadores estuvo Bonifacio Rojas. Desde 1965 la participación de la Universidad Autónoma de Querétaro en las actividades musicales de esta capital ha tenido notoriedad. Bajo la dirección de Alirio Campos Chanto, el coro universitario hizo exitosas giras por la República Mexicana en los años sesenta y setenta; y en 1998 se creó el Grupo Bel Canto, taller de ópera universitario dirigido por Francisco Núñez. De ese taller han surgido cantantes como Juliana Aych, Aída García Corona, Luis Covalles y Carlos Sánchez Velasco, quienes han sido premiados en giras internacionales. La Facultad de Bellas Artes ofrece también cursos para instrumentistas y compositores, y la labor educativa en el campo teórico ha sido impulsada por Ignacio Baca Lobera*, compositor radicado en la ciudad. La radiodifusora universitaria (Radio UAQ) ha participado también en la difusión de la música mexicana contemporánea mediante su programación y con el Concurso de Composición Musical de Querétaro, realizado desde 1993. La Orquesta Filarmónica de Querétaro*, sustentada por el gobierno estatal, se desarrolló bajo la guía de Sergio Cárdenas, quien en 1993 convocó en la ciudad al Primer Concurso Nacional para Directores de Orquesta*. Asimismo, la Escuela-Taller de Laudería de Bellas Artes*, dependiente del INBA y con sede en la ciudad de Querétaro, se ha convertido en uno de los principales centros de estudios acústicos y organológicos en México. Por su parte, el Instituto Municipal de Cultura de Querétaro ha organizado periódicamente el Concurso de Composición Fernando Loyola. En 1999 se realizó en la ciudad el Primer Festival de Música Antigua: Renacimiento y Barroco en Querétaro con la participación de la Escuela

de Laudería, Radio UAQ, la Universidad Autónoma de Querétaro y el Patronato de las Fiestas de Querétaro. Actualmente el Centro Nacional de Danza Contemporánea es uno de los planteles de enseñanza y práctica dancística mejor dotados en México. (Ver también: Catedral de Querétaro, Escuela de Música Sagrada San Gregorio Magno y Orquesta Filarmónica de Querétaro).

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.
 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 EMSQ).
 1954. Alberto TRUEBA URBINA: *El teatro de la República*, Botas, cd. de México, 317 pp. (con amplia información sobre la ópera en la ciudad).
 1975. José Guadalupe RAMÍREZ ÁLVAREZ: *El teatro de la República*, Ediciones Culturales, Gobierno del Estado de Querétaro, Querétaro, 183 pp. (*ibid.*).
 1987. Felipe RAMÍREZ RAMÍREZ: "La nueva escuela de laudería de Querétaro", *Boletín del CENIDIM*, no. 8, cd. de México, oct.-dic., pp. 27-29.
 1995. Varios: *Templo de Santa Rosa de Viterbo; su órgano barroco, coro bajo y retablo de la Virgen de Guadalupe*, Gobierno del Estado de Querétaro, Querétaro (valiosa información sobre la historia del órgano restaurado; numerosas ilustraciones).

Querétaro. Ópera en dos actos, póstuma, de Alberto Amaya, con libreto de Heriberto Frías (1870-1928). La acción se desarrolla en Querétaro, en 1867, con la rendición de Maximiliano ante el general Mariano Escobedo.

Querreque, El. Canción huasteca de Pablo Rosas Acuña. Es considerada una de las piezas modernas más representativas del repertorio huasteco (voz, violín, jarana y quinta huapanguera).

Quesada, Ernesto de (n. Manzanillo, Cuba, 1º nov. 1886; m. cd. de México, 1973). Empresario de espectáculo musical, hijo de españoles. Formado en la Universidad de Harvard, luego se dedicó a representar artistas de concierto. En 1906 fundó la Sociedad Musical Daniel (ver: Conciertos Daniel), de la cual fue presidente vitalicio. Establecido en México desde 1920, intervino decisivamente en la fundación de la Ópera Nacional de México, en 1943.

Fuente:

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, pp. 804-805 (información biográfica, retrato, referencias).

Quetzalcóatl (en náhuatl, "Serpiente-Pluma Preciosa" o "Serpiente Emplumada"; su nombre completo era *Ce Acatl Teopiltzin Quetzalcóatl*). Una de las principales divinidades de los mexicanos, símbolo de la poética, de la escritura y del conocimiento. Representa también la muerte y la resurrección, con la forma de la estrella de la mañana y de la tarde, el planeta Venus. Admiraba la blancura y él mismo tenía la piel y los cabellos blancuzcos; proclamaba una doctrina de amor al prójimo y a la naturaleza, e inventó la agricultura, la metalurgia y el calendario. Su símbolo por excelencia era la cruz de serpientes, signo de los cuatro puntos cardinales. Se le encuentra por primera ocasión en Teotihuacán*, en el siglo IV, representado en palacios y salones y vinculado especialmente a la música de caracoles marinos y trompetas. Es posible que hubiera sido venerado con anterioridad, sin disociarse de ciertos atributos del antiguo dios de la vertiente oriental, Tláloc. En el siglo IX encarnó haciéndose hombre y, con el nombre de *Ce Acatl Topiltzin*, rigió la ciudad de Tula o *Tollan* (ver: Toltecas), la cual convirtió en un centro de actividad artística e intelectual. Luego de ser vencido por las fuerzas oscuras de Tezcatlipoca*, fue desterrado al mar y se cree que llegó a Yucatán cruzando el golfo de México. Entre los mayas fue conocido con el nombre de Kukulkán (en maya, "Serpiente Emplumada") y condujo al renacimiento de ciudades como Chichen Itzá, Uxmal y Yaxchilán. En el siglo XV los aztecas lo asimilaron a Ehécatl, el viento; Nanahuatzin, el sol blanco; y Xólotl, patrón de los gemelos o *cuatzin*, las mazoras y las



plantas dobles. Entre los pueblos nahua tenía dos fiestas anuales, una en el primer mes del año ritual, el llamado *Atlahualco*, y otra en el tercer mes, *Tozozontli*. Ambos festejos eran enriquecidos por repertorios específicos de música y danzas. En la primera celebración se ejecutaba música con caracoles y trompetas, símbolos propiciatorios de la lluvia y asociados a Tláloc; se hacía vigilia, y se hacían procesiones izando pendones coloridos; se practicaba la abstinencia del sueño, y se cantaba mucho, para que los sacrificados no durmieran. En la segunda, dentro de los *cuicacalli**, se entonaban prolongados cantos; se hacían peregrinaciones a los volcanes, cantando, y durante las noches los sacerdotes anunciaban su penitencia en un dramático recitativo.

Fuentes:

1857. Charles Étienne BRASSEUR DE BOURBOURG: *Histoire des Nations Civilisées du Mexique et de l'Amérique-Centrale*, 4 vols., Arthus Bertrand, París ("el gran tambor del templo de Quetzalcóatl" en México-Tenochtitlán, vol. III, p. 547).
1928. John Hubert CORNYN: "El canto de Quetzalcóatl", *Mexican Folkways*, vol. IV, Nueva York-cd. de México, pp. 78-90 (traducción al español y al inglés de un antiguo poema náhuatl).
1931. — *The Song of Quetzalcoatl*, "translated from the Aztec", The Antioch Press, Yellow Springs, EU, 207 pp.+11 láminas (incluye facsímil de los textos en náhuatl).
1979. Jacques SOUSTELLE: *El universo de los aztecas*, FCE, cd. de México (versión revisada en 1996; 186 pp.).
1993. Lourdes TURRENT: *La conquista musical de México*, FCE, cd. de México, 210 pp.

Quetzalcóatl. I. Suite de ballet para orquesta y coros compuesto por Alberto Flachebba, con un libreto de Rubén M. Campos. Está dividido en un acto y tres cuadros. Se estrenó en el teatro Arheu de la ciudad de México en 1923 con una fastuosa escenografía de Carlos González. **II.** Obra para para dos narradores y orquesta, de Francisco Savín, compuesta en 1957. **III.** Obra para narrador y orquesta, con texto de Salvador Novo y música de Blas Galindo, compuesta en 1963. **IV.** Poema para flauta y orquesta del compositor catalán Josep Soler, estrenado en Barcelona en 1964. **V.** Música de Jorge Dáher para la obra teatral homónima, de Berta Domínguez Salkind.

Fuentes:

1930. (I) 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, pp. 203-219 (reproducción del libreto del *Quetzalcóatl* de Campos).
1964. (IV) Salvador MORENO: "Desde Barcelona. Estreno de *Quetzalcóatl*", *Carnet Musical*, vol. XIX, no. 238, cd. de México, dic., pp. 530-531 (acerca de la obra de Soler).

Quevedo Ara, Francisco (n. Cunduacán, Tab., 1869; m. cd. de México, 1940). Guitarrista y compositor. Miembro de una familia de músicos. Fue director fundador de la Escuela de Música del Estado de Tabasco (1911) y director titular de la Banda de Música del Estado de Tabasco (1914-1917). En 1924 se trasladó a la ciudad de México, donde formó parte de un activo grupo de músicos sureños en el que también figuraban Lauro Aguilar Palma y David F. España. Escribió abundante música para guitarra.

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. 108-110 (basado en Rafael Domínguez: *Tierra mía*, ed. del autor, Villahermosa, 1949; incluye transcripciones de obras para guitarra).

Quezada, Armando (n. cd. de México, 16 mar. 1937). Pianista, director de orquesta y compositor. Inició sus estudios de música en su ciudad natal, y después se trasladó a Morelia, donde ingresó al CdIR de Morelia; allí cursó composición con Miguel Bernal Jiménez. Nuevamente en la ciudad de México, estudió piano con Pablo Castellanos en la ENM de la UNAM. Después fue becado para estudiar en la Universidad de Harvard con Walter Piston. Posteriormente estudió con Leonard Bernstein, en la Universidad de Brandaise y se especializó en dirección orquestal con Igor Markévitch. De regreso en la ciudad de México (1956), ocupó el

cargo de profesor de apreciación musical en la Escuela Médico-Militar, donde formó un coro. Compuso el himno de esa escuela y lo estrenó en el Palacio de Bellas Artes con la asistencia del presidente Ruiz Cortines. Estudió después folclor musical en Brasil, con Camargo Guarnieri, y se internó en la selva del Amazonas para conocer la música de los nativos. De regreso en su país se dedicó a la composición.

Fuente:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 253.

Quezada (Ruiz), Esperanza (n. Nochistlán, Zac., 4 oct. 1904; m. cd. de México, 29 oct. 1941). Cantante, soprano. Muy pequeña se trasladó a Aguascalientes con su familia, a causa de la Revolución. En 1917 conoció a Mercedes Mendoza, quien la exhortó a que estudiara canto. Se trasladó a la ciudad de México, donde ingresó al Conservatorio Nacional por medio de la beca que le otorgara el entonces director Eduardo Gariel. Discípula de Elvira González Peña, obtuvo la titulación en 1927, luego de cantar en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria. Perfeccionó técnica operística con asesoría de Jesús M. Acuña. El 30 de septiembre de 1928 debutó en el teatro Iris de la ciudad de México, con el papel de «Filina», de la ópera *Mignon*, de A. Thomas; ese mismo año actuó en el teatro Sanger de Nueva Orleans, y enseguida se trasladó a Nueva York, donde ofreció algunos conciertos. En 1931 regresó a México para realizar varias giras por el interior de la República, alternando con figuras como Josefina Aguilar, María Romero y Manuel Romero Malpica, en la compañía de Ángel Ferreiro. En 1936 casó con Luis G. Franco, y en su domicilio estableció su propia academia de canto. En octubre de 1943 se inauguró el teatro de su localidad natal, que tomó el nombre de Esperanza Quezada.

Fuente:

1936. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, pp. 115-116.

Quezadas Luna, Francisco (n. cd. de México, 1957). Director de orquesta. Estudió en la ESM del INBA y en la Academia de Artes de Belgrado. Ha actuado como director huésped con varias orquestas sinfónicas y de cámara mexicanas, así como con otros grupos instrumentales en EU y Europa.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Qui (Vega), Joel Juan (n. Culiacán, Sin., 17 oct. 1965). Pianista. Inició sus estudios musicales a los ocho años, en Culiacán, con Margarita Sánchez de Corona (1973-1975 y 1978-1980) y los siguió con Tomás Esquer W. (1975-1978) y Alejandro Madrid (1980-1983). Trasladado a Jalisco ingresó a la EMUG, donde estudió con Leonor Montijo (1986-1991) y Friedemann Kessler (1991-1993). Asistió a seminarios con Manuel Delaflor (1990-1991) y Fritz Steinneger (1997), y a clases magistrales con Walter Blankenheim, María Teresa Rodríguez, Reah Sadowsky y Alla von Buch. Recibió la licenciatura en piano por la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato, bajo la dirección de Lourdes Ruzsa. Profesor de piano, repertorio e historia de la música en la EMUG desde 1993. Ha escrito obras para coreografías y videos, y música para piano solo y para piano y voz. Asimismo ha hecho investigaciones en el campo de la enseñanza rítmica para sordomudos. En 2003 realizó una gira por la República Popular China, con un programa de música clásica mexicana. Ese mismo año grabó la obra completa para piano de Hermilio Hernández.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, Departamento de Música de la Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara.

Quijada. Instrumento idiófono hecho a partir de la mandíbula inferior de un caballo, mula o asno, empleado por muy diversas



comunidades mexicanas desde la época virreinal. Es usado por contusión, y su vibración nasal característica resulta del entrechoque de los molares inferiores contra la base maxilar donde se hallan enraizados. Originalmente los aztecas* usaban este instrumento (con su nombre náhuatl, *kamachalli*) con mandíbulas humanas, frecuentemente en ceremonias relacionadas con Xipe Totec*. En algunas regiones del estado de Veracruz también se emplea como ludidor, en los sones jarochos. (Ver también: Cuerno y ludidores).

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.

Quijano McGregor, Zoila E. (n. Campeche, Camp., 18 dic. 1914). Cancionera. Estudió música con profesores privados. De su repertorio de canciones destacan *Campechana* y *El pregonero*, que han sido grabadas y difundidas por la radio. Ocupó diversos cargos en la administración pública de Campeche.

Fuente:

1996. José Rogelio ÁLVAREZ (ed.): *Enciclopedia de México*, t. XII, 7ª ed., cd. de México, pp. 6788-6789.

Quintana (Helvesio), Edison (n. Montevideo, Uruguay, 12 dic. 1939). Pianista. Inició sus estudios de piano en su ciudad natal con Hugo Balzo. Luego los continuó becado en la Facultad de Música de Bucarest, Rumania, con Florica Musicescu, y en cursos de perfeccionamiento impartidos en la Accademia Chigiana de Siena, Italia, por Guido Agosti, George Halmos y Benedetti Michelangeli. Se estableció en la ciudad de México en 1976 y desde entonces ha formado grupos de cámara y dúos con intérpretes mexicanos como Irma González, Oralia Domínguez y Luis S. Saloma. Ha hecho varias grabaciones con música mexicana, entre las que destacan algunas obras de Ricardo Castro. Con el chelista Carlos Prieto formó un dúo de gran éxito que ha actuado en toda la República Mexicana y en giras por EU, América del Sur y Europa. Con ese mismo músico también ha grabado numerosas obras de compositores latinoamericanos, especialmente mexicanos. Entre otras distinciones a su carrera profesional ha recibido el premio Leeds (Londres, 1966) y el Premio Internacional Beethoven (Mendoza, Argentina, 1977). En 1993 actuó en el festival Europalia, en Bélgica, representando a México. También ha ofrecido recitales de jazz en salas de conciertos de la ciudad de México.

Fuentes:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México, 2 pp.

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.

Quintana Roo. Estado de México situado al sureste de la península de Yucatán; su capital es Chetumal. Fue territorio federal hasta 1974. Antes del arribo de los europeos en el siglo XVI su territorio fue dominado por mayas kekchí, quienes desarrollaron una cultura musical propia (ver: Mayas). Durante la ocupación española se fundaron los primeros templos cristianos, en cuyo seno aparecieron las primeras manifestaciones musicales occidentales. Sin embargo, durante el virreinato la música religiosa se concentró en Mérida* y Valladolid de Yucatán. Los primeros datos que se tienen sobre las bandas de música datan del porfiriato, cuando se creó la Banda de Música de Chetumal. Esa agrupación logró alguna fama en el sureste de la República cuando fue dirigida por el yucateco Cornelio Cárdenas*. Alrededor de 1929 se creó la primera academia de música en Chetumal, pero ésta se mantuvo activa por pocos años. Sólo hasta el período del presidente Echeverría se formó un nuevo plantel oficial que preparó instrumentistas de todo el estado. Poco después Thomas Stanford desarrolló el proyecto "La música maya de Quintana Roo", que fue la primera investigación profunda sobre el tema. En poblaciones aledañas a la

ciudad de Carrillo Puerto ha florecido desde los años 1950-1960 una antigua manifestación musical-dancística celebrada por los mayas, conocida como Mayapax. Los grupos musicales que participan en ella incluyen por lo general dos violines y un par de tambores separados uno del otro por un intervalo de tercera o cuarta. La Orquesta Sinfónica de Quintana Roo fue fundada en Chetumal en 1991, gracias a una donación de instrumentos musicales otorgada por el gobierno de Japón al estado. Debido a dificultades administrativas ese conjunto funcionó sólo un tiempo breve, aunque durante su existencia mostró interés en estrenar obras de compositores mexicanos e hizo varios encargos, entre ellos el de *Noche de luna*, para coro y orquesta, de Arturo Márquez. Por otro lado, la intensa actividad turística en Cancún y Cozumel ha favorecido la celebración de festivales internacionales de jazz, blues, *reggae* y música afrocubana. En la actualidad el Instituto Quintanarroense de Cultura es el organismo encargado de realizar conciertos y divulgar la música en el estado por diversos medios. Originarios de Chetumal son el compositor Javier Torres Maldonado* y la cantante y actriz Astrid Hadad*. El primero de ellos, becario del Fondo Estatal para la Cultura, ofreció un curso de música en esa ciudad, en 1996; luego se radicó definitivamente en Italia.

Fuentes:

1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.

1996. Thomas STANFORD: "Categorías de la música maya en Quintana Roo", ponencia en el Primer Encuentro Internacional de Etnomusicología*, Guadalajara.

Quintanar (Prieto), Héctor (n. cd. de México, 15 abr. 1936). Director de orquesta y compositor. Estudió piano y teoría musical en la ESM del INBA (1952-1956). Después fue discípulo de Carlos Chávez, Blas Galindo, Rodolfo Halffter y Carlos Jiménez Mabarak en el CNM de México (1956-1963). Miembro del Taller de Composición del Conservatorio (1960-1963), bajo la dirección de Chávez y Julián Orbón. En 1963 fue nombrado asistente de Chávez en el taller y en 1965 director titular del mismo. Becado por la SEP asistió a cursos de música electrónica en Nueva York (1964) y en París (1967). De 1965 a 1970 fue jefe de la Secretaría Técnica del Departamento de Música del INBA. Asesor musical de los XIX Juegos Olímpicos y director del Coro Olímpico (México, 1968). En 1971 creó y dirigió el Laboratorio de Música Electrónica del Conservatorio Nacional, primero en su tipo en México. En 1974 organizó y presidió el Primer Seminario de Música Electrónica, auspiciado por la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM. De 1976 a 1980 fue director titular de la Orquesta Filarmónica de la misma casa de estudios, en sustitución de Eduardo Mata. A la cabeza de ese grupo estrenó la sala Netzahualcóyotl como nueva sede de la orquesta. Fue jefe del Departamento de Música y con el sello Voz Viva de México, de la Universidad Nacional, grabó discos con música mexicana contemporánea. Miembro directivo de la SACM, allí creó la Escuela de Música de ese gremio. Fue fundador y presidente de la Sociedad de Música Contemporánea, AC. De 1987 a 1988 ocupó la dirección de la Orquesta Filarmónica de Michoacán y desde 1989 encabeza como titular la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, con la cual ha dado relieve a los programas de difusión infantil y juvenil y ha grabado y estrenado obras de compositores mexicanos. Entre otros reconocimientos a su labor profesional ha recibido el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música, la Lira de Oro del Sindicato Único de los Trabajadores de la Música de México y la beca de la Fundación Guggenheim (1972). En su larga carrera como director ha suscitado favorables críticas en México, EU, Sudamérica y Europa. Como compositor su obra representa una variada muestra de las transiciones que sufrió la música mexicana durante la segunda mitad del siglo XX, principalmente entre la ruptura con el nacionalismo tonal y la búsqueda radical de nuevos timbres y formas que caracteriza su repertorio creado entre 1967 y 1978. No obstante, partituras más recientes como su *Concierto para piano y orquesta* (1999) reflejan una nueva tendencia neoclasicista.



Obra para piano solo:

1970. *Sonidos* (B. Schött y Sohne, Mainz).
1990. *Cinco piezas para niños* (EMM).

Obra para canto y guitarra:

1984. *Nocturno sueño*, para tenor y guitarra; texto de Xavier Villaurrutia.

Dúos instrumentales:

1967. *Per se*, para dos pianos (EMM).
1967. *Sonata I*, para violín y piano (*ibid.*).
1995. *Veinte pequeños estudios para niños*, para violín y piano.
1995. *Veinte estudios para principiantes*, para corno y piano.

Trios:

1966. *Trio*, para violín, viola y chelo (Panamerican Union, Washington, DC).
1967. *Sonata II*, para trompetas.
1977. *Trio II*, para violín, chelo y piano.

Quinteto:

1972. *Quinteto*, para flauta, trompeta, violín, contrabajo y piano.

Otros conjuntos de cámara:

1966. *Doble cuarteto*, para cuarteto de maderas y cuarteto de cuerdas (EMM).
1968. *Fanfarría*, para trompetas, trompas, trombones y percusiones.
1970. *Ilapso*, para clarinete, fagot, trompeta, trombón, violín, contrabajo y percusiones.

Obra para banda:

1986. *Paisaje*, para banda militar.

Obra sinfónica:

1961. *Sinfonía modal*.
1963. *Sinfonía II*.
1963. *El viejo y el mar*.
1965. *Sinfonía III (Homenaje a Carlos Chávez)*.
1968. *Galaxias*.
1969. *Sideral II*.
1974. *Aries*.
1976. *Fiestas*.
1979. *Pequeña obertura*.
1982. *Canto breve*.
1985. *Himno*.
1989. *Divertimento*.
1992. *Trópico*.
1996. *Paisaje* (versión sinfónica).

Obra concertante:

1999. *Concierto clásico para piano y orquesta*.

Obra coral-orquestal:

1964. *Fábula*, para coro y orquesta sinfónica; texto anónimo del siglo XVIII.

Obra electroacústica:

1967. *Aclamaciones*, para coro, orquesta y cinta magnetofónica; texto de Benito Juárez.
1972. *Mezcla*, para orquesta y cinta.
1972. *Voz*, para cinta.
1973. *Diálogos*, para piano y cinta.

Fuentes:

1969. Anónimo: "Héctor Quintanar", *Composers of the Americas*, no. 15 (se., sl.), pp. 176-180.
1971. Esperanza PULIDO: "Conversación con Héctor Quintanar, director del laboratorio de música electrónica del Conservatorio", *Heterofonía*, vol. IV, no. 18, cd. de México, may.-jun., pp. 21-22.
1977. Dan MALMSTRÖM: *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, FCE, cd. de México, p. 206 (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, pp. 224-225.
1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, pp. 328-329.
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 185-187 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).
1999. John L. WALKER: "Música de cámara mexicana para alientos", *Pauta*, vol. XVIII, no. 71, cd. de México, jul.-sep., pp. 62-71.
2000. Anónimo: "Héctor Quintanar", *Contrapuntos, Colegio de Compositores Latinoamericanos de Música de Arte: Su nacimiento*, Archipiélago, cd. de México, pp. 43-50.

Quintanilla, Rafael Carlos (n. y m. Tepic, Nay., aprox., 1850-1920). Cancionero, fundador del estilo de canción nayarita, a fines del siglo XIX. Su hijo, homónimo, prolongó esa vertiente con piezas de mucho éxito regional, como *El vaquero de Tepic* (1929), *El*

arrullo de las palmas y *Qué bonita nayarita*, publicadas por la compañía American Printing de la ciudad de México.

Fuente:

1896. Leocadio GARZA: *La música y la poética romanticista*, opúsculo, spi., Aguascalientes, p. 3.

Quintero, Guillermo ["Memo Quintero" o "El Rey del Son Jalisciense"] (n. Atoyac, Jal.). Músico y cancionista folclórico. Uno de los representantes más importantes de la música vernácula del centro-sur de Jalisco. Autor de más de 100 sones, algunos de ellos grabados por él mismo y por el Mariachi Vargas y el Mariachi México.

Fuente:

1976. Anónimo: *Clásicos de mariachi con el Mariachi Vargas*, spi., cd. de México (funda impresa de disco LP).

Quintero, José (n. Guadalupe, Zac., ca. 1884; m. Tlalpan, DF, mar. 1929). Cantor y organista; presbítero. Organista y chantre de la catedral de Zacatecas, sustituyó en ese puesto a Justo T. Araiza. Compuso varias obras religiosas.

Fuente:

1958. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, p. 197.

Quinteto Carlos. Fundado en la ciudad de San Luis Potosí, en 1914, por Flavio F. Carlos (dir.), sus hijos Santos (piano), Flavio (violín I) y Francisco (chelo), y sus alumnos Miguel Contreras (violín II) y Moisés Ulloa (contrabajo). Actuaba en un café de San Luis en la calle de Zaragoza donde estrenó transcripciones del repertorio clásico y romántico europeo. Desapareció en 1916.

Fuente:

1944. Jesús C. ROMERO: "Flavio F. Carlos", *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 10, cd. de México, 7 oct., pp. 227-229.

Quinteto Castillo. Fundado en la ciudad de México, en 1919, por los hermanos Ignacio, Rafael y César del Castillo (violines y chelo I, respectivamente), Rafael Galindo hijo (chelo II) y Manuel M. Bermejo (piano). Ofreció conciertos hasta 1921, principalmente con arreglos de música clásica europea.

Fuente:

1939. Manuel M. BERMEJO: *Carlos J. Meneses, su vida y su obra*, Talleres Gráficos de la Nación/SEP, cd. de México, p. 68.

Quinteto Clásico. Fundado en la ciudad de México, en 1939, por Samuel Maynez Prince (violín I), Ramón Morales (violín II), Juan Bejarano (chelo), Alfredo Cruz Garnica (contrabajo) y Alejandro Meza León (piano). Hizo numerosas giras por la República Mexicana y el sur de EU ofreciendo conciertos formales y didácticos. Estrenó obras de sus miembros Meza y Maynez, e interpretó transcripciones hechas especialmente para el conjunto.

Fuente:

1978. Celia TREVIÑO: *Mi atormentada vida*, ed. de la autora, cd. de México, p. 129.

Quinteto de Alientos de la Ciudad de México. Fundado por Luis Humberto Ramos, y auspiciado, desde 1989 por la Dirección General de Promoción Cultural del CONACULTA. Ha recorrido la República Mexicana en giras con conciertos formales y didácticos. Integrado por Asako Arai (Japón), flautista; Wendy Holdaway (EU), fagotista; Miguel Salazar (México), oboísta; Luis Humberto Ramos (México), clarinetista, y Bethany Zare (EU-México), cornista.

Fuente:

1995. Programas de mano en el archivo de la Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Quinteto de Metales de la Ciudad de México. Integrado en 1978 por Juan Manuel Arpero y Abraham Vidal (trompetas),



Ezequiel Mendoza (trompa), Félix Méndez (trombón) y Manuel Cerros (tuba). Fue el primero en su tipo, en México. Con el auspicio del gobierno del Distrito Federal realizó giras por la República Mexicana y se presentó con éxito en un concierto en el Carnegie Hall de Nueva York.

Fuente:

1993. *Curriculum vitae* proporcionado por Manuel Cerros, Guadalajara, 1 p.

Quinteto de Metales Silvestre Revueltas. Fundado en 1984 por el trompetista Arturo Reyes, con elementos de la OFCM, entre los cuales sobresalen los trompetistas Christopher Thompson y José Oviedo, el cornista Jesús Reyes, el trombonista Julio Briseño y el tubista Dwight Sullinger. Su repertorio incluye obras de autores de distintas épocas y estilos, desde el barroco hasta la música mexicana contemporánea. Ha participado en los principales festivales de música de la República Mexicana, como el Instituto para el Desarrollo de las Relaciones Interculturales a través de las Artes, el Internacional Cervantino y el Internacional de Música de Morelia.

Fuente:

1995. Programas de mano en el archivo de la Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Quinteto de Saxofones Adolphe Sax. Fundado en la ciudad de Oaxaca, en 1995, por músicos patrocinados por el Instituto de las Culturas Populares de Oaxaca. Ofreció sus primeros recitales en el Festival de Primavera de Oaxaca. Más tarde realizó giras por la República Mexicana.

Fuente:

1996. Anónimo: *Quinteto de Saxofones Adolphe Sax*, Ayuntamiento de Oaxaca, Oaxaca, 1 p. (programa de mano).

Quinteto Fénix. Agrupación musical femenina fundada en la ciudad de México, en 1923, con miembros de la Orquesta Haydn-Beethoven*. Funcionó durante dos años.

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Esperanza Cruz", *Carnet Musical*, vol. X, no. 128, cd. de México, oct., pp. 502-505.

Quinteto Jordá-Rocabruna. Fundado en la ciudad de México, en 1903, por José Rocabruna (violín I) y Luis G. Jordá (piano), así como por otros instrumentistas que se alternaban en el segundo violín, el chelo y el contrabajo. Según sus programas, el grupo se presentaba como cuarteto, sexteto y hasta octeto, y con él actuó varias veces la soprano María Luisa Escobar. Estrenó en México partituras de Beethoven, Chaicovski, Schubert y Saint-Saëns, e interpretó arreglos con música tradicional mexicana, y obras del mismo Jordá. Desapareció en 1909.

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Esperanza Cruz", *Carnet Musical*, vol. X, no. 128, cd. de México, oct., pp. 502-505.

Quinteto Sala Wagner. Fundado en la ciudad de Chihuahua, en 1920, por Ernesto Talavera y Anastasio López (violines); Federico Ramos (chelo); Guillermo Ramos (contrabajo) y Rafael Gama (piano y dirección artística). Ofreció numerosos conciertos con música clásica europea, hasta que dejó de tocar en 1924.

Fuente:

1957. Jesús C. ROMERO: "El himno a Baja California", *Carnet Musical*, vol. XII, no. 144, cd. de México, feb., p. 88.

Quintilli Leone, Vincenzo (n. Parma, 1846; m. cd. de México, ca. 1907). Cantante y profesor de canto. Inició sus estudios musicales en su ciudad natal; luego se incorporó a diversas compañías operísticas con las cuales actuó en diversos escenarios líricos italianos. Desembarcó en Veracruz contratado por la compañía de Ettore Drog; disuelto este conjunto, se estableció en la capital del país, donde abrió su propia academia de canto, en la calle cerrada de Misericordia (hoy Mariana R. del Toro de Lazarín), domicilio particular de su discípula, la soprano Ángela Aranda. Desde 1887 fue también profesor en el Conservatorio Nacional, donde tuvo entre sus alumnos a Lamberto Castañares. En 1889 participó en la velada inaugural de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio*, en la cual cantó un dúo de *Luisa Miller*, de Verdi, alternando con Concha Enríquez, bajo la dirección de Jesús Rivera.

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).

Quiquiztli (kikitsltli). Voz náhuatl, de *kikis*, silbar, e *-itstli*, sufijo de empleo. Instrumento musical de soplo verdadero fabricado con un caracol marino de grandes dimensiones. Lo utilizaron los antiguos mexicanos para enseñar música a los estudiantes del *cuicacalli** y del *mixcoacalli**, así como para entonar las horas sagradas.

Fuente:

1988. Robert STEVENSON: "Aztec Organography", *Inter-American Music Review*, vol. IX, no. 2, Los Ángeles, primavera-verano, p. 12.

Quirarte Ruiz, César (n. Nochistlán, Zac., 8 abr. 1901). Violinista y pedagogo. Inició su formación musical en 1907, bajo la asesoría de Martín Lozano (solfeo) y José Romo (violín). En 1913, debido a la Revolución, debió marchar con su familia a la ciudad de Aguascalientes, donde continuó sus estudios de violín con Aurelio Elías. En 1918 radicó en la capital del país, e ingresó al Conservatorio Libre de Música; fue alumno de Joaquín Beristáin, José F. Vásquez y Rodolfo Martínez Cortés. En 1921 ingresó al Conservatorio Nacional, para estudiar violín con José Rocabruna; composición con Julián Carrillo, y música de cámara con Revueltas. Cursó perfeccionamiento de violín en el mismo conservatorio, con José Smilovitz (1945-1948), y en la ENM de la UNAM, con Henryk Szeryng. Fue violinista de las orquestas Sinfónica Nacional (1921), Sinfónica de Nueva Orleans (1927-1929), Sinfónica de México (1929), de Música de Cámara de la SEP (1940) y Sinfónica de Xalapa (1946). Hizo varias giras artísticas por EU (1926 y 1927). Fundador del cuarteto Silvestre Revueltas (1936), transformado en cuarteto del Conservatorio (1939), cuarteto de Radio Universidad (1940) y, finalmente, en cuarteto de la Universidad Veracruzana (1945). En 1945 fue nombrado director de la ESM de la Universidad Veracruzana, en Xalapa. En 1948 organizó el cuarteto Zacatecano, con el cual hizo giras nacionales.

Fuente:

1936. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, pp. 109-111.

Quiroz, Salvador (n. Cuautla, Mor., 1897; m. cd. de México, 1956). Cancionista y actor lírico. A muy temprana edad apareció en espectáculos de zarzuela y revista musical, presentándose en diversos teatros del género chico, en la ciudad de México. Desde 1932 actuó en el cine mexicano, y en años posteriores hizo algunas películas al lado de Pedro Infante. Fue socio fundador de la ANDA. Grabó varios discos de canción ranchera.

Fuente:

1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario básico de teatro mexicano*, Escenología/CNCA, cd. de México.

R

Rábago Palafox, Gerardo (n. cd. de México, 18 mar. 1960). Cantante y director de coro. Inició sus estudios de canto a los ocho años de edad y poco después los continuó en el CNM y en la ENM de la UNAM, donde cursó piano, teoría musical y dirección de coro con Jorge Medina Leal. Como solista interpretó principalmente repertorio de cámara y oratorio, y formó parte de grupos vocales como el octeto Juan D. Tercero. En 1992 fue nombrado director del Coro Nacional de México y al año siguiente recibió el premio especial Marin Constantin de manos de ese profesor rumano, al concluir un curso de perfeccionamiento en dirección coral, impartido en la ENM de la UNAM. Poco más tarde fue designado director del Coro de la Universidad Pedagógica Nacional, y fundó el Coro de Cámara de México, con el cual se presentó en giras nacionales. En 1994 obtuvo el diploma de la Unión de Críticos de Música y Teatro, por su contribución a la música en México. En 2001 fue nombrado también director de la Compañía Nacional de Ópera, en sustitución de Gerardo Kleinburg, y en 2002 fue designado director del Coro de Cámara del Centro Nacional de las Artes.

Fuentes:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México, 2 pp.
2001. Ángel VARGAS: "Gerardo Rábago, a Ópera del INBA", *La Jornada*, no. 6009, cd. de México, 23 may., p. 5a (cultura).

Rabanal de la Escosura, Ángel (n. Gijón, Asturias, España, 29 sep. 1884; m. cd. de México, 20 nov. 1970). Músico, libretista y poeta. En 1904 se estableció en la ciudad de México y compuso varios sainetes musicales en "estilo mexicano". Escribió en verso la obra *México y sus leyendas*. Redactó el libreto de *Calles y más calles**. Autor del corrido *La maquinita* (música de Chucho Garaña) y de la canción *El sombrero jarano* (con música de Emilio D. Uranga). Fue muy conocido por su trabajo como locutor en la radiodifusora XEQ.

Fuente:

1996. José Rogelio ÁLVAREZ (ed.): *Enciclopedia de México*, t. XII, 7ª ed., cd. de México, pp. 6830-6831.

Rabel. En general, nombre dado a un amplio grupo de pequeños instrumentos de dos o tres cuerdas frotadas, similares al violín primitivo, y cuyos orígenes se pierden en la alta Edad Media europea. → En México existe una enorme variedad de rabeles con características físicas propias. Muchas etnias del país emplean sus versiones de rabel con mayor o menor influencia europea y en ellas abundan las diferencias de afinación, medidas, materiales y ornamentación. El rabel huasteco (ver: Huasteca) tiene un papel fundamental en el repertorio del huapango*, al tiempo que otros mode-

los se usan en cantos rituales de pueblos nativos de todo México. Entre los chamulas* y los tzotziles (ver: Batsil winik'otik), una de las formas instrumentales más importantes es el dúo de rabel y guitarra sexta de cuerdas metálicas dobles. Entre los nayeri*, los rarámuri* y los wixaritari* se usan rabeles en numerosas fiestas del calendario. Entre los nahuas del norte de Puebla, Tlaxcala y del sureste de San Luis Potosí se halla también el "rabelito" o "periquito", diminuto rabel con tres cuerdas de tripa o nylon que se frota con un arco pequeño que apenas alcanza los 30 centímetros de longitud.

Fuentes:

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.
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
1994. Jesús JÁUREGUI: *Música y danzas del gran Nayar*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México (estudio particular sobre la música de los nayeris y wixaritari).
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.

Rabinal Achí. Ballet drama de los mayas kekchí de Guatemala. La acción transcurre en el siglo XII y representa un episodio de la reyerta entre los kekchí de Gumarcaah y los de Rabinal, en disputa por el señorío de Zamaneb. Intervienen cinco personajes, algunos de ellos mudos; las máscaras revelan la identidad de tales personajes. El diálogo discursivo, de carácter épico, culmina con el diálogo del guerrero de Rabinal, Rabinal Achí, y el guerrero Queche Achí. Al final, este último es sacrificado. → **Teatro rabinal.** Género teatral practicado aún por los mayas de Yucatán, Chiapas y Guatemala. Su temática procede de la mitología regional (episodios del *Popol Vuh*). La música que lo acompaña incluye instrumental precortesiano. (Ver también: Mayas).

Fuente:

1939. Carlos MÉRIDA: "Pre-hispanic dance and theatre", *Mexican Life*, Nueva York, oct., pp. 25-27 (ilustraciones).

Radio (radiodifusión en México; síntesis de su relación con la música mexicana). La divulgación musical en el siglo XX, a diferencia de épocas anteriores, gozó de medios tecnológicos capaces de alcanzar un público masivo. La primera experiencia de radiodifusión la efectuó un radioaficionado de Pittsburgh, EU, en 1919. La gran atención que suscitó ese evento llevó al establecimiento de un servicio regular que, con el indicativo KDKA, fue la primera radiodifusora del mundo. El desarrollo de esta nueva tecnología ocurrió tan rápido, que cinco años después ya existían en el mundo más de 600 estaciones de radio. → En México la primera transmisión de radio se efectuó a fines de ese mismo año de 1919, en Monterrey, NL. Tres años más tarde ya había dos estaciones experimentales en la ciudad de México, la CYL y la CYX, y otra más en Guadalajara. Poco después *El Universal Ilustrado* montó su propia radiodifusora en la avenida Juárez no. 62 (cd. de México) y la bautizó La Casa del Radio, cuyo primer programa tuvo lugar el 8 de mayo de 1923; actuaron en éste Manuel M. Ponce, Andrés Segovia y la Orquesta Típica de Juan N. Torreblanca. En 1925 aparecieron dos nuevas estaciones emisoras en el país, y en 1929 se adoptaron las letras XE y XF, como iniciales de las radiodifusoras mexicanas. En 1930 surgió una de las más importantes transmisoras del continente americano, la XEW. En el programa de su inauguración participaron Juan Arvizu, Josefina Aguilar, Alfonso Ortiz Tirado y Agustín Lara, que sólo fueron los primeros de una gigantesca lista de músicos y cantantes de todo el país, conjuntando los más diversos géneros y estilos. Radio Universidad*, fundada en 1937, fue la primera en México en dar preferencia a la música de concierto, y ha transmitido, durante más de sesenta años, conciertos en vivo de la OFUNAM. En 1938 se inauguró la XEQ, que presentó, entre otros, a Ramón Vinay, a Carlos Puig y a Consuelo Velázquez. Luego apareció la XEFO, del Partido Nacional Revo-



lucionario, que presentaba a Pedro Vargas, Esparza Oteo y Tata Nacho. Esta emisora pasó a la iniciativa privada en 1946. En 1942 se creó la estación Radio Mil, y después fueron articuladas varias cadenas radiales (la primera de ellas fue la Radio Continental). En esos años, las transmisiones de música en vivo comenzaron a desaparecer. A fines de los años cuarenta, la decadencia de la radio era tan evidente, y el descontento público tan grande, que en 1949, en una célebre discusión sobre el decaimiento de la canción mexicana, las críticas más severas fueron para la radio. La prensa publicaba numerosos ataques contra la “falta de imaginación” en los programas. Los años cincuenta marcaron el final del apogeo radiofónico: al aparecer la televisión, las difusoras se limitaron a ofrecer un alto volumen de música grabada. En la actualidad la cantidad de música estadounidense y de Europa ha aumentado en proporción a la desaparición de las canciones mexicanas, y el gusto musical varía dependiendo de lo promovido por la televisión. (Ver: Televisión).

Fuentes:

1936. Manuel BARAJAS: *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.
1942. George Clapp VAILLANT: “The pope’s staff buds anew in Mexico”, *Musician*, vol. 47, no. 5, sl., EU, may.-jun., pp. 73-74 (con breves datos sobre la radiodifusión musical en México).
1943. Alfonso DEL RÍO: “Escuchando la XELA radio-metropolitana”, *Revista Musical Mexicana*, t. III, no. 4, cd. de México, 7 abr., p. 93.
1944. Héctor Manuel ROMERO: “La radio en la educación musical: Resumen de un ensayo”, *ibid.*, t. IV, no. 8, 7 ago., pp. 176-178.
1956. Enriqueta GÓMEZ: “La música de radio en México”, *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, pp. 374-377 (acerca de la música de concierto y la canción en las transmisiones de XELA, XEN, XEW y XEBT; cita algunos de los principales músicos participantes).
1960. Salvador MORENO: “A propósito de la radiodifusión”, *Carnet Musical*, vol. XV, no. 186, cd. de México, jul., p. 291.
1962. Alfredo RUIZ DEL RÍO: *Apuntes para la historia de la radio y la televisión en México*, spi., cd. de México (comentarios sobre la programación musical).
1974. Juan S. GARRIDO: “Inauguración de La Voz de la América Latina”, *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, pp. 67-68 (sobre la XEW).
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.
1993. Martha NUALART: “La fonoteca de Radio Educación, vigésimoquinto aniversario”, *Bibliomúsica*, no. 6, sep.-dic., pp. 31-37.

Radio Cultural del Sistema Jalisciense de Radio y Televisión. Fundada en 1942, la radioemisora XEJB, dependiente del Gobierno del Estado de Jalisco, se asentó originalmente en los altos del teatro Degollado de Guadalajara. Alrededor de 1964 se trasladó al edificio del antiguo Departamento de Bellas Artes; hacia 1982 pasó a la planta superior de la torre de Educación del Gobierno del Estado, y en 1998 abrió sus instalaciones de la Casa de la Cultura Jalisciense en la zona del parque Agua Azul de Guadalajara. Desde sus primeros días transmitió música clásica de tipo europeo e incluyó transmisiones en vivo de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara. En los años ochenta también transmitió música tradicional, clásica y étnica de la República Mexicana, así como jazz y música experimental. En 1991 se conformó el Sistema Jalisciense de Radio y Televisión, como parte de la Secretaría de Cultura de Jalisco. XEJB separó sus frecuencias AM 630 y FM 96.3, con programación independiente. La primera transmitió, entre 1991 y 1997, música ranchera y boleros y se denominó simplemente XEJB AM; entre 1997 y 2001 se llamó La Jalisciense. A partir de ese último año la estación se llamó Radiarte y transmite música y canciones iberoamericanas tradicionales y de los llamados canto nuevo y trova. El 16 de mayo de 1994 empezaron a transmitir las estaciones hermanas de XEJB, en Puerto Vallarta: XHVJL en el 91.9 de FM y XEJLV en el 103.0 de AM. Por último, el 7 de marzo de 2003 apareció en Zapotlán la nueva radiodifusora del Sistema Jalisciense: XHCGJ en el 107.1 de FM. En Guadalajara, la estación radiofónica XEJB de FM sigue transmitiendo hasta la actualidad repertorio clásico mexicano y europeo. El archivo del Sistema Jalisciense de Radio y Televisión contiene la fonoteca pública más extensa en el estado de Jalisco, y es una de las más antiguas fuera de la ciudad de México.

Fuente:

2005. Radio Cultural del Sistema Jalisciense de Radio y Televisión, www.sjrtrv.tripod.com, Guadalajara.

Radio Educación (XEEP) (cd. de México). Fue creada a fines de 1924 como emisora oficial de la SEP. De 1940 a 1947 suspendió sus actividades por problemas en su administración. Particularmente desde 1968 el gobierno federal le concedió cierta autonomía y mayores recursos para difundir temas culturales. Bajo la dirección de Pedro Rojas (1968-1970) la estación abrió espacios a la música del siglo XX y bajo la dirección de Enrique Atonal (1972-1976) logró un acercamiento extraordinario con los jóvenes y los intelectuales y se programó música nueva de innumerables géneros no comerciales, dando un espacio a la vanguardia que incluyó obras de Berio, Busotti, Enríquez, Kagel, Lavista, Paik, Nono, Quintanar, Stockhausen y Varèse. Después, en los años ochenta, fue una de las primeras radiodifusoras que ofrecieron su apoyo al rock y el jazz mexicanos.

Fuentes:

1944. Héctor Manuel ROMERO: “La radio en la educación musical: Resumen de un ensayo”, *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 8, cd. de México, 7 ago., pp. 176-178.
1993. Martha NUALART: “La fonoteca de Radio Educación, vigésimoquinto aniversario”, *Bibliomúsica*, no. 6, sep.-dic., pp. 31-37.

Radio Metropolitana (XELA) (cd. de México). Creada por un grupo de empresarios aficionados a la música clásica, entró al aire el 5 de julio de 1940 y nombró a Manuel M. Ponce como miembro honorario del consejo directivo. Desde sus inicios difundió música de concierto europea de los siglos XV al XIX, y eventualmente incluyó obras del siglo XX, de compositores como Hindemith, Khachaturian, Orff, Prokofiev, Shostakovich, Stravinski y R. Strauss. Transmitió programas sobre crítica e historia musical y editó *Carnet Musical**, que daba a conocer anticipadamente su programación radiofónica. Entre sus colaboradores asiduos estuvieron Miguel Bueno, Salomón Kahan, Francisco Martínez Galnares, Juan Vicente Melo, Esperanza Pulido y Jesús C. Romero. Sobre todo a partir de la gestión del presidente López Mateos, la radiodifusora puso mayor énfasis en criterios políticos y comerciales, en deterioro del contenido artístico de sus programas. Finalmente, a partir de 1990 los directivos de XELA intentaron recuperar para la estación algunas de sus antiguas cualidades de difusión de la música de concierto, al mismo tiempo que se inauguró una nueva época de *Carnet Musical*. Sin embargo, la voracidad del mercado y la incoestabilidad del proyecto hicieron que en 1999, con la protesta pública de numerosas radioescuchas, la estación cambiara su contenido a una programación de música comercial. Esta pérdida llevó al auditorio a exigir el rescate de XELA por medio del FONCA, que declaró insuficiencia de recursos para una posible adquisición de la radioemisora.

Fuentes:

1943. Alfonso DEL RÍO: “Escuchando la XELA radio-metropolitana”, *Revista Musical Mexicana*, t. III, no. 4, cd. de México, 7 abr., p. 93.

Radio Universidad Autónoma de Yucatán. Radioemisora fundada como proyecto estudiantil en Mérida, en 1965; realizó su primera emisión en 1966. Desde entonces incluyó en su programación música tradicional del estado de Yucatán, así como música clásica europea y mexicana. Más tarde amplió su oferta musical al rock y el jazz. Actualmente cuenta con dos frecuencias radiofónicas: 103.9 en FM y 1120 en AM. Ha sido la primera radiodifusora universitaria latinoamericana en transmitir vía internet en tiempo real a todo el mundo.

Fuentes:

2006. “Radio Universidad Autónoma de Yucatán”, <http://www.uady.mx/sitios/radio> (página web).



Radio Universidad Nacional Autónoma de México (cd. de México). La primera radioemisora cultural, que dio preponderancia a la música no comercial fue Radio Universidad Nacional, cuyo permiso de transmisión fue otorgado por el presidente Lázaro Cárdenas en 1936. Su inauguración ocurrió el 14 de junio de 1937 en el anfiteatro Simón Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria, en la calle de Justo Sierra número 16, en el centro histórico de la ciudad de México. Las transmisiones se iniciaron bajo las siglas XEXX, frecuencia de 1170 khz de onda media (AM), potencia de 5,000 watts y cuatro horas diarias de programación. Las primeras transmisiones de esa nueva estación coincidieron con el comienzo de las actividades de la Orquesta Sinfónica Popular de la Universidad Nacional (después OFUNAM), cuyos conciertos se ejecutaron desde 1936 en el mismo anfiteatro Simón Bolívar, bajo la conducción de los dos directores, José Rocabrana* y José F. Vásquez*. El anfiteatro, que operaba desde los años veinte como recinto para las celebraciones más importantes de la Universidad, se convirtió de pronto en la sala de conciertos más concurrida después del Palacio de Bellas Artes. Cuando se inauguró Radio Universidad la orquesta universitaria tuvo su primer concierto importante ejecutando un fragmento de *Le nozze di Figaro*, de Mozart; la *Sinfonía inconclusa*, de Schubert, y otras obras de Liszt, Pugnani-Kreisler, Bazzini y Wienawsky. Una semana más tarde, la orquesta tocó en un segundo programa transmitido por Radio Universidad, en lo que fue el inicio de una prolongada serie de conciertos radiofónicos realizados desde el anfiteatro Simón Bolívar. En 1939, siendo su director Rafael López Malo, Radio Universidad cambió sus siglas a las definitivas XEUN, e inició transmisiones en onda corta con 1,000 watts de potencia en la banda internacional de 31 metros. Hasta mayo de 1956 mantuvo sus programas en horario de 16 a 23 horas, de acuerdo con el calendario académico de la UNAM (no había transmisiones los domingos, días festivos ni períodos vacacionales). En 1957 los horarios de transmisión ya abarcaron de las 13:00 a las 01:00 horas diariamente. En ese año comenzó la formación de la fonoteca de la radiodifusora, una de las más copiosas y diversas de su tipo en México. El 17 de abril de 1958 trasladó su sede a la CU, desde donde siguieron siendo transmitidos en vivo los conciertos de la Orquesta Sinfónica. El 11 de octubre de 1976 se inauguraron sus instalaciones en la calle de Adolfo Prieto no. 133, en la colonia Del Valle y un año después empezó a funcionar su sala Julián Carrillo en que se han realizado numerosos conciertos. Aunque la OFUNAM permaneció en la sala Netzahualcóyotl de CU, sus conciertos siguen siendo transmitidos en vivo por Radio Universidad. Hasta la actualidad Radio Universidad Nacional es la radiodifusora mexicana que ofrece más tiempo y mayor diversidad en su programación de música no comercial (folclórica, clásica, contemporánea, rock y jazz alternativos).

Directores de Radio UNAM:

1937-1938	Alejandro Gómez Arias
1939-1944	Rafael López Malo
1945-1953	Alejandro Quijano
1954-1960	Pedro Rojas
1960-1967	Max Aub
1967-1970	Joaquín Gutiérrez Heras
1970-1972	Raúl Cosío
1972	Eduardo Lizalde
1973	Armando Zayas
1973-1977	Fernando Curiel Defossé
1977-1978	Abelardo Villegas
1978-1980	Fernando Curiel Defossé
1981-1982	Fernando Galindo
1982-1984	Miguel Carriedo S.
1985-1989	Beatriz Barros Horcasitas
1989-1991	Alberto Dallal Castillo
1991-1993	Fernando Escalante Sobrino
1993-1995	Eraclio Zepeda
1995-1998	Felipe López Veneroni
1998-2000	Malena Mijares
2000	Francisco Prieto
2000-2004	Fernando Escalante Sobrino
2004	Fernando Álvarez del Castillo

Fuentes:

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. Pablo ESPINOSA: "Radio UNAM, una alternativa pionera en América Latina", *La Jornada*, cd. de México, sábado 12 jun., p. 27 (cultura).

Radio Universidad de Guadalajara (XHUG). Radiodifusora oficial de la U de G. Transmite en la banda de FM (104.3 mhz.) y su sede se ubica desde 1987 en el piso superior de la torre administrativa de la U de G. Entre sus primeros programadores estuvo Roberto Morales Pelayo*, quien abogó por la difusión de la música de concierto de todos los períodos. Otros programadores y conductores como Guillermo Dávalos*, Guillermo Flores y Javier Vizcaíno han impulsado particularmente la difusión de la música mexicana contemporánea. En la actualidad XHUG transmite una programación muy diversa y ha ofrecido espacios al rock y al jazz.

Radiograma. Composición de Daniel Ayala. Al igual que en algunos otros trabajos para conjunto de cámara (como *Vidrios rotos*), el autor se aparta conscientemente de su tendencia indigenista y emplea procedimientos armónicos y contrapuntísticos disonantes europeos.

Radiola. Instrumento muy utilizado en el centro de México; consiste en una hoja de plástico, de papel, o vegetal, que se dobla y se pone en vibración a través de una columna de aire determinada en volumen por los labios. La regulación de la abertura entre los labios también permite manipular la altura del sonido. Es típica entre los músicos callejeros de Guanajuato, Hidalgo y Querétaro.

Rajáh, El. Ópera con libreto de Manuel M. Bermejo, y música de José F. Vásquez. La acción transcurre en Malasia en la época antigua. Escrita en 1926, fue estrenada en el teatro Arbeu el 14 de junio de 1931 con el reparto siguiente: Luz González de Cosío, «Mahina»; María Esther Cerdeño, «Darma»; Clemia González de Cossío «Sacóntala»; Francisco Cruz «El Rajáh»; Ignacio Guerra Bolaños, «Natalí»; Ricardo C. Lara, «Mantamí»; y Antonio Plascencia, «El Santón». En 1935 fue repuesta en el Palacio de Bellas Artes los días 29 de agosto y 1º de septiembre, a casi un año de la inauguración de ese teatro. Desde entonces no se ha vuelto a montar.

Ramírez (Burgos), Elpidio ["El Viejo Elpidio"] (n. Jojucapan, Ver., 4 mar. 1888; m. cd. de México, 14 jul. 1960). Cancionero, compositor y arreglista de son huasteco. Desde temprana edad se dedicó a cantar y a tocar la jarana y el violín, así como a cultivar la tierra. En 1938 escribió su versión de *La malagueña*, que más tarde tomó la letra de Pedro Galindo. Fue miembro del grupo Los Trovadores Chicanos, y después, de Los Trovadores del Viejo Elpidio, con el cual hizo algunas grabaciones y giras por el centro de la República Mexicana. En 1948 publicó su *Cielito lindo huasteco*. Transcribió numerosos sonos huastecos antiguos que se conservaban mediante la tradición oral. Algunos de éstos fueron publicados con su nombre; tales casos deben considerarse sólo como arreglos de Elpidio Ramírez.

Fuente:

1989. Yolanda MORENO RIVAS: *Historia de la música popular mexicana*, 2ª ed. corregida y ampliada, Alianza Editorial/CNCA, cd. de México (col. Los Nove, 2).

Ramírez, Estrella (n. cd. de México, 14 feb. 1950). Cantante, mezzosoprano. Estudió canto con Enrique Jasso en la ENM de la UNAM, y repertorio con Rufino Montero. En 1973 debutó en el teatro Degollado con el papel de «Lola» en *Cavalleria rusticana*, y en 1977 se presentó en la sala Netzahualcóyotl con la «Amneris» de *Aida*. En 1978 debutó en el Palacio de Bellas Artes con el papel de «Faena» en *Nabucco*. Participó en el estreno en México de *The rake's progress* (1985), de Stravinski, realizado en Bellas Artes, así como en los estrenos absolutos de *Orestes parte**, de Federico



Ibarra, y *Encuentro en el ocaso**, de Daniel Catán. Su repertorio también abarca *lied*, oratorio, zarzuela y obras sinfónicas. Es integrante del grupo Solistas Ensemble del INBA. En 1982 recibió el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música como “mejor cantante del año”.

Fuente:

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

Ramírez, Guillermina (n. cd. de México, 1908). Cantante, soprano. En la Academia Antón Rubinstein, fue discípula de Vilma Erenyi y Salvador Ordóñez. Perfeccionó técnica vocal con José E. Pierson. Apareció con la ópera *Lucia di Lammermoor* en una función benéfica en 1930, pero su debut profesional lo realizó el 6 de diciembre de 1931, con el papel de «Dinorah», en la ópera del mismo nombre. Casó con el tenor José Lorena. Carlos Díaz Dupond, en su libro *La ópera en México de 1924 a 1984* la cita como “una de las voces más grandes que ha dado México”.

Fuentes:

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

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

Ramírez, Hipólito (n. Cd. Juárez, Chih., 13 ago. 1952). Contrabajista. Inició sus estudios musicales bajo la guía de su padre; luego los continuó en la EMUG, donde fue alumno de Domingo Lobato (armonía), Hermilio Hernández (contrapunto) y Juan Branca Muller (contrabajo). Asistió a clases magistrales de música de cámara con Kurt Redel y de contrabajo con Gary Karr. En 1976 ingresó a la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, donde recibió la plaza de contrabajo principal. Después ocupó el mismo puesto en las orquestas Sinfónica de la Universidad Autónoma de Guadalajara, Pro Arte de la Ciudad de México, Sinfónica del Estado de México y Filarmónica de Jalisco, con las que ha sido solista en varias ocasiones. Fue profesor de contrabajo en la EMUG y en el Conservatorio de Toluca. Ha participado como bajista en grupos de jazz, rock y blues, y con mariachi tocando el guitarrón, cuya técnica aprendió de su padre.

Fuente:

1994. Archivo de la OFJ/programas de mano de la OFJ, teatro Degollado, Guadalajara.

Ramírez (Altamirano), José Agustín (n. Atoyac de Álvarez, Gro., 7 feb. 1903; cd. de México, 12 sep. 1957). Cancionero. A muy temprana edad comenzó sus estudios de solfeo, piano, guitarra y órgano. En 1916 se trasladó a la ciudad de México e ingresó a la Escuela Normal de Maestros, para dedicarse a la pedagogía después de su titulación. Fue integrante del Quinteto Tampiqueño, en el cual colaboró con Lorenzo Barcelata, y más tarde (1932), se sumó al grupo Trovadores Tamaulipecos, con el cual hizo giras por EU, Centro y Sudamérica. Después se dedicó a la composición de canciones. Recibió, por parte del gobernador de Guerrero, Gómez Maganda, la medalla Adolfo Cienfuegos y Camus. Hizo numerosas composiciones basadas en el estilo de la chilena*, entre las cuales están *Acapulqueña*, *Cajita de Olinalá*, *Caleta*, *Linaloé*, *Camino de Chilpancingo*, *El toro rabón*, *La vida se nos va*, *Mañanita costeña*, *Ometepec*, *Por los caminos del sur* y *Qué tanto es tantito*. También compuso los himnos *A los Niños Héroes* (1947), *A Monterrey*, *A Zapata*, *A la región lagunera*, *Al Hospital Militar*, *A los tres Juanes* y *Al agrarista*. Asimismo se le atribuye haber fusionado la chilena con el huapango en un nuevo estilo cancionero que tuvo muchos seguidores.

Fuente:

1995. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Ramírez (Ruiz), Rodolfo (n. Huitzo, Oax., 11 mar. 1957). Compositor. En 1972 inició sus estudios de piano con Yolanda Gómez

Lobatón. Después cursó armonía y composición con Salvador Contreras (1975-1978) e ingresó al Taller de Composición del CNM, donde fue alumno de Mario Lavista y Daniel Catán. Más tarde fue becario del Taller de Composición del CENIDIM, dirigido por Federico Ibarra. Asistió a cursos de música contemporánea impartidos por Leo Brouwer, Manuel Enríquez, Rodolfo Halffter, Włodzimierz Kotoński, Alcides Lanza y Raúl Pavón. Impartió clases en el CNM y en la Escuela Vida y Movimiento del DDF. En la ciudad de Oaxaca ha dirigido diversos programas de difusión y educación musical. Su música se ha estrenado en los principales festivales musicales de la República Mexicana. Algunas de sus partituras son *Preludio* (1980) y *Remembranza* (1981), para piano solo; *Trio* (1980), para clarinete, viola y arpa; *Zonante* (1983), para flauta, chelo y piano; *Para seis...* (1981), para conjunto de percusiones; *Bixee* (1983), para orquesta sinfónica; y *Lauda* (1982), para coro mixto, corno en Fa y piano.

Fuentes:

1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 152-154 (col. Cultura Contemporánea de México).

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 357-358 (datos biográficos, catálogo de obras).

Ramírez (Aguirre), Rosalío (n. y m. Guadalajara, Jal., 1904-1973). Pianista, compositor y pedagogo. Discípulo de José Rolón y Ramón Serratos; de este último fue su asistente, auxiliándolo en la Academia Serratos desde 1923. También trabajó en proyectos de divulgación y educación musical al lado de Miguel Bernal Jiménez, el padre Aréchiga y Áurea Corona, en cuya escuela impartió la cátedra de piano durante más de treinta años. En su juventud hizo un dúo con el violinista Higinio Ruvalcaba, con quien se presentó en giras por la República Mexicana. Desde 1958 dio clases de piano en su propia academia, situada en avenida Américas, al noroeste de Guadalajara. Ofreció conciertos con la Orquesta Sinfónica de Guadalajara y estrenó en Jalisco obras del repertorio clásico y romántico. Fue el primer pianista mexicano que ejecutó todos los estudios de Chopin en un solo ciclo, en dos recitales. Como solista realizó giras por numerosas ciudades del país, presentándose bajo la dirección de Chávez, Bernal Jiménez y Leslie Hodge. Compuso piezas breves para piano solo. Entre sus discípulos destacan José de Jesús Oropeza y Elena Camarena.

Fuente:

1994. Archivo personal de Áurea Corona, Guadalajara (programas de mano, recortes periodísticos).

Ramírez, Susana (n. cd. de México, 4 jun. 1948). Cantante, soprano. Estudió en el CNM de México con Ángel R. Esquivel, y en la Juilliard School of Music de Nueva York con Umberto Vedovelli. En 1973 debutó en el Palacio de Bellas Artes con el papel de «Oscar» en *Un ballo in maschera*, y en 1975 se presentó en Hartford, Connecticut, con las óperas *La traviata*, *Rigoletto* y *Thaïs*. En 1977 debutó en el teatro Benito Pérez Galdós, en Las Palmas de Gran Canaria, con *Un ballo in maschera*, al lado de José Carreras, y *Lucia di Lammermoor*, al lado de Giacomo Aragall. En México ha cantado también *lieder*, oratorio, opereta y zarzuela.

Fuente:

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

Ramírez (Romero), Ulises (n. Uruapan, Mich., 28 feb. 1962). Compositor. Discípulo de Juan Antonio Rosado en la ENM de la UNAM. En 1983 recibió una beca del gobierno soviético para estudiar composición en el Conservatorio Chaicovski de Moscú, donde fue alumno de Vladislav G. Agafónnikov. En 1990 obtuvo en ese plantel los diplomas como compositor y musicólogo, con el grado de maestro en bellas artes. Ese mismo año fue nombrado profesor de composición en la ENM de la UNAM. Algunas de sus obras



han sido interpretadas en los principales foros musicales de la República Mexicana. Entre sus partituras destacan *Dos bosquejos para arpa (Destellos y vuelo)* (1993); *Chacona* (1993), para violín solo; *Siete imágenes de España* (1989), suite para flauta, fagot y arpa; *Cuarteto de cuerdas* (1988); *Sinfonía no. 1* (1992) y *Sinfonía no. 2 El laberinto* (1995), para orquesta sinfónica; y *Tres canciones para niños* (1986), para soprano y arpa, con textos de J. F. Talión.

Fuentes:

- 1993-1994. *Destellos y Vuelo*, piezas para arpa publicadas en *Heterofonía*, vols. XXVI-XXVII, nos. 109-110, cd. de México, jul. 1993-jun. 1994, pp. 60-62 y 63-69.
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 193-194 (datos biográficos, catálogo de obras).

Ramírez Franco, Filiberto (n. Meoqui, Chih., 18 feb. 1919; m. cd. de México, 2001). Pianista, compositor y pedagogo. Inició sus estudios de piano en la ciudad de Chihuahua (1935-1939). Más tarde cursó la carrera de pianista y compositor en la ENM de la UNAM (1940-1946), donde fue discípulo de Carmen Azuela, Carlos del Castillo y Ramón Serratos (piano); Luis G. Saloma (dirección orquestal); Estanislao Mejía (composición); Julián Carrillo, Vicente T. Mendoza, Pedro Michaca, Jesús Haro y Tamariz y Juan D. Tercero (teoría musical). Impartió clases de música en la Escuela Secundaria y Preparatoria de la Ciudad de México (1953-1985), en la cual formó talleres de investigación que produjeron numerosos trabajos acerca de la música y los músicos de México. También fue profesor de música en los colegios Gordon (1949-1960) y América (1955-1959), la Secundaria Juana de Asbaje (1955-1958) y el Instituto Rossi (1958-1960). Desde 1951 fue profesor en la ENM de la UNAM, donde impartió las clases de solfeo infantil, armonía, contrapunto, análisis y formas musicales, instrumentación y orquestación. Ocupó la dirección académica de ese plantel de 1968 a 1972. Miembro activo del Círculo de Compositores Universitarios (1961-1968), impulsó la actividad de músicos como Mario Kuri Aldana, Manuel Reyes Meave y Juan Antonio Rosado. Ofreció conciertos con su propia música en algunas de las principales salas de conciertos de la República Mexicana, así como en Stolzenau, Alemania, en 1974, y en Barcelona, España, ese mismo año. El gobierno de Bulgaria le otorgó la medalla oficial de oro en 1985, luego de que una obra suya fuera elegida para las ceremonias de conmemoración de la creación del estado búlgaro. Recibió también la medalla de oro de la UNAM, concedida por veinticinco años de servicio académico. Su esposa, la pianista Ninfa Calvario Loza*, ha sido una de las principales difusoras de su música. Entre sus obras destaca *Sinfonía no. 1, Festiva* (1950) [tonal], en cuatro movimientos, estrenada por la OSN de México. Otras composiciones suyas son *Concierto para piano y orquesta* (1949), *Sinfonía no. 2, Norteña* (1952) y el poema sinfónico *Chihuahua 1910* (1955); además de un copioso grupo de obras para piano solo y para conjuntos de cámara, y más de cincuenta canciones con textos de sor Juana Inés de la Cruz, Gerardo Diego, Emma Godoy, José Gorostiza, Leopoldo Lugones, Amado Nervo, Jaime Torres Bodet, Francisco Villaespesa y Xavier Villaurrutia. Gran parte de su música, sobre todo la compuesta después de 1960, se aparta gradualmente de la tonalidad, y en su lugar emplea escalas hexáfonas, heptáfonas y octáfonas que dan un carácter particular a su madurez creativa, próximo al de modernos estilos de jazz (por ejemplo, *Sonata para piano no. 2* [1975]), o bien, al neompressionismo de sus *Cinco pentadiálogos* (1979), para violín y piano, o sus *Seis hexafonías* (1980), para flauta y piano.

Bibliografía de Filiberto Ramírez Franco:

1951. "Evolución de la Orquesta Sinfónica a partir de Beethoven", ENM de la UNAM, cd. de México (tesis de licenciatura en composición musical).
- Bibliografía sobre Filiberto Ramírez Franco:
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 243.

1971. Esperanza PULIDO: "Con Filiberto Ramírez, director de la ENM de la UNAM", *Heterofonía*, vol. IV, no. 20, cd. de México, sep.-oct., pp. 20-21 (entrevista).
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 225-226.
1995. Ninfa CALVARIO LOZA: "Filiberto Ramírez Franco", manuscrito, cd. de México, 18 pp. (*curriculum vitae*, catálogo actualizado de obras musicales, resumen biográfico; ejemplar disponible en la Biblioteca de las Artes).
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 189-191 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Ramírez Ramírez, (José) Felipe (Maximino) (n. Querétaro, Qro., 26 may. 1939). Organista, compositor y musicólogo. A los seis años de edad ingresó a la EMSQ; allí fue discípulo de Cirilo Conejo, Fernando Loyola, Arnulfo Miramontes y María Mercedes Castillo. Graduado como organista y cantor, fue nombrado organista titular de la catedral queretana. Después se trasladó a Alemania en provecho de una beca que le entregó su escuela, e ingresó a la Escuela Superior de Música Sacra en Regensburg, donde obtuvo la licenciatura en órgano, composición, canto gregoriano y musicología. En Haarlem, Holanda, cursó improvisación al órgano. A su regreso en su país ganó el puesto de organista titular de la catedral primada de México, que ocupó de 1979 a 1996. En 1982 fundó el Colegio Mexicano de Organistas. Ha ofrecido conciertos de órgano en las principales ciudades de la República Mexicana, así como en Alemania, Argentina, EU, Francia, Holanda, Inglaterra, Italia y Perú. Durante muchos años ha sido profesor de órgano en el CNM, donde reestrenó el órgano monumental del auditorio Silvestre Revueltas en 1998. Su obra como compositor incluye motetes, misas, himnos, obras para órgano solo (*Eclipse solar; Música energía para un ovni, Nota cósmica*) y para dos órganos (*Fiesta sagrada de trompetas, Canto de las ballenas de Baja California, Batalla por la paz del mundo, Eclipse solar en México, Oración ecuménica*), y la *Cantata a los Niños Héroes* (1996), para coro y orquesta sinfónica. Miembro fundador del CENIDIM (1978), su labor de investigación se ha enfocado en la recuperación de la música de compositores novohispanos cuya música se conserva en la colección Sánchez Garza*. Grabó dos discos de larga duración con la obra de Joseph Torres, editados por dicho centro de investigación.

Bibliografía de Felipe Ramírez Ramírez:

1981. *Tesoro de la música polifónica en México*, t. II, CENIDIM, cd. de México.
1987. "Juan D. Tercero, *Decesit a vita*", *Boletín del CENIDIM*, no. 8, cd. de México, oct.-dic., pp. 5-7.
1987. "La nueva Escuela de Laudería de Querétaro", *ibid.*, pp. 27-29.
1987. "El órgano de La Valenciana", *ibid.*, pp. 34-35.
1996. "Once obras para órgano de registros partidos, de Joseph de Torres", inédita.
2001. *Catálogo de la colección Sánchez Garza*, CENIDIM, cd. de México.

Bibliografía sobre Felipe Ramírez Ramírez:

1966. Salvador NOVO: "Festival de Arte de Querétaro", *Hoy*, cd. de México, 16 abr.; reimpr., *La vida en México en el periodo presidencial de Gustavo Díaz Ordaz*, vol. I, CONACULTA, cd. de México, 1998, pp. 148-149 [col. Memorias Mexicanas] (amplia descripción de la labor profesional de Ramírez).

Ramírez Rodríguez, Indalesio ["El Indio de Igualapa"] (n. Igualapa, Gro., 19 feb. 1927). Cancionero. Hijo de Vidal Ramírez, autor de la famosa chilena *Verdad de Dios**. Sus primeras canciones fueron *Tu regreso* y *Amapola*. En 1959 obtuvo el primer lugar en un concurso estatal de canciones, y fue pensionado por el Gobierno del Estado para viajar a la ciudad de México, donde, apoyado por Álvaro Carrillo*, logró que le grabaran algunas de sus piezas. Considerado uno de los autores más representativos de la canción romántica guerrerense, su música ha sido ampliamente difundida por los *tríos*. Destacan, entre sus casi 300 canciones, *La noche de tus ojos, La paga, La mexicanita, La tarde, Tú sabes, Lápida gris, El retrato, La puerta blanca, Ahora que vivo, Una limosna y Urgencia*.

Fuente:

1967. Epigmenio LÓPEZ BARROSO: *Diccionario histórico, geográfico y estadístico del Distrito de Abasco*, Botas, cd. de México.



Ramírez Tello, Felipe (fl. Alvarado, Ver., segunda mitad del s. XIX). Músico, periodista y editor musical. Editor y propietario del semanario *El Polifono*, “periódico de música, arte y literatura” impreso en Alvarado, y que circuló en 1887-1889. En sus páginas aparecía, entre otra información, piezas musicales breves y biografías de músicos mexicanos (Clemente Aguirre, Félix M. Alcérreca, José Betancourt, Ruperto Betancourt, José C. Camacho, Gustavo E. Campa, Antonio María Carrasco, Julio Ituarte, presbítero Ignacio León, Tomás León, Juan M. Luzuriaga, Melesio Morales, Encarnación Payén, Cristóbal Reyes, Miguel Ríos Toledano, José Rivas, Pablo Sánchez, Librado Suárez y José E. Velazco).

Fuente:

1981. Robert STEVENSON: Artículo sobre *El Polifono* de Ramírez Tello en *Inter-American Music Review*, vol. III, no. 2, Los Ángeles, primavera-verano, pp. 152.

Ramírez Valdés, Felipe (n. y m. cd. de México, 1842-1893). Flautista, pianista y compositor. Discípulo de Agustín Caballero. En 1858 se dio a conocer al público con una fantasía suya sobre temas de las óperas *Il pirata* y *Norma*, en el teatro Iturbide, tocando la flauta y el piano simultáneamente. Luego perfeccionó sus estudios con Emile Palant y colaboró con él en varias orquestas. Durante los años del imperio de Maximiliano fue uno de los flautistas más célebres de México. Con apoyo del emperador pudo trasladarse a París a inicios de 1867, y allí fue muy elogiado por los críticos de *France Musicale*, tanto por su destreza musical, como por su ingenio para adaptar su repertorio tocando la melodía en la flauta, con la mano derecha, y el acompañamiento al piano, con la mano izquierda. Tocando sólo la flauta se presentó en varios teatros franceses, a dúo con el chelista René Douai.

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. 658 y 720.

Ramiro, Yordi (n. Acapulco, Gro., 23 ene. 1942). Cantante, tenor. Estudió canto superior con Magda Olivero. Fue integrante del Coro Infantil de México y del Sexteto Orfeónico Mexicano. En 1975 debutó en la Ópera de Lucca, en Toscana, con el papel de «B. F. Pinkerton» en *Madamme Butterfly*, y en 1977 debutó en la Staatsoper de Viena, ciudad en que residió hasta 1981 interpretando ópera. En 1980 actuó en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona con *La bohème* y en 1981, de regreso en México, se presentó en el Palacio de Bellas Artes con *Lucia di Lammermoor*. Posteriormente cantó en algunas de las casas de ópera más importantes del mundo, en Berlín, Bruselas, Linz, Hamburgo, Salzburgo, Nueva York, San Francisco y Buenos Aires.

Fuente:

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

Ramos, Adolfo (n. cd. de México, 1966). Chelista. Estudió en el CNM y la ENM de la UNAM. Asistió a cursos de perfeccionamiento en EU. Miembro de la OSN y del ensamble Ónix. Como solista ha estrenado y grabado varias obras de compositores mexicanos. También ha incursionado en la improvisación experimental y el jazz.

Fuente:

2001. *Curriculum vitae*, archivo de la Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Ramos, Antonio (n. España, fines del s. XV o inicios del XVI; m. cd. de México, después de 1539). Fue quizás el primer organista profesional activo en la Nueva España. El cabildo de la catedral de México lo llamó el 15 de noviembre de 1539 “organista y asistente del maestro de capilla Juan Xuárez” [*].

Fuente:

1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México, p. 25.

Ramos, Guillermo (n. Colima, Col., 1869; m. Chihuahua, Chih., 1952). Compositor y libretista. Muy joven se estableció en la ciudad de Chihuahua. Al lado de sus hermanos fundó la Casa de la Música de Chihuahua, dedicada a la enseñanza musical. Autor de la zarzuela *La muda*, de las revistas musicales *Allende el Bravo* y *Las estaciones*, y de la canción *Desde que te vi venir*.

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. IV, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 2886.

Ramos (Gutiérrez), Héctor Guillermo (n. Ciudad Cuauhtémoc, Chih., 19 feb. 1966). Compositor. Estudió ingeniería electromecánica en el Instituto Tecnológico de Ciudad Juárez y etnohistoria en la ENAH, en la cd. de México. Asistió a cursos de guitarra en la Universidad Autónoma de Chihuahua y en el Taller de Guitarra del Instituto Tecnológico de Ciudad Juárez, con Aquiles Valdés Ortiz (1985-1989). Más tarde hizo estudios en composición en la ENM de la UNAM, con Ariel Waller, Jaime Quiñones y Ulises Ramírez (1989-1993), y en el Conservatorio de Toluca, con Juan Fernando Durán, Armando Luna Ponce y Lilia Vázquez (1994-1995). Ha compuesto música para teatro y abundante música de cámara, entre la que se encuentra *Un-en-des*, *Demeter*, *4 Narquissos* (2003), “manifestaciones” para piano, y *Harmakis* (2003), para platos de metal (cuatro percusionistas), así como diversas obras para guitarra sola. Fue becario del Instituto Chihuahuense de la Cultura (1994).

Fuente:

2005. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 4 pp.

Ramos (Zepeda), Luis Humberto (n. Fresnillo, Zac., 2 jul. 1950). Clarinetista. Trasladado a la ciudad de México, estudió en el CNM. Más tarde asistió a cursos superiores en Viena y Londres. Fue clarinetista principal de las orquestas Sinfónica Nacional de México y Filarmónica de la Ciudad de México. Con ese último grupo actuó en giras por Argentina, Brasil, Canadá, China, Cuba, España, EU, Francia, Inglaterra y Japón. Como solista se ha presentado con las principales orquestas sinfónicas de la República Mexicana. Fundador del Quinteto de Alientos de la Ciudad de México* y del Trío Neos, con el cual hizo numerosas giras artísticas y grabó música mexicana contemporánea. Director del grupo Cameristas de México, con éste obtuvo en 1999 el primer lugar en el VI Concurso de Música de Cámara de la UNAM. Fue director de la escuela de perfeccionamiento Vida y Movimiento del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli. Director del Coloquio Musical de Zacatecas y representante en México de la Sociedad Internacional de Clarinetistas. Ha sido profesor titular en la ENM de la UNAM y la ESM del INBA. Numerosos compositores de Argentina, EU, Perú, Puerto Rico y México le han dedicado partituras que emplean nuevas técnicas instrumentales. Algunas de esas obras han sido grabadas por el maestro Ramos para las empresas Editart, Euram y Quinceim Recordings. En 1992 representó a México como jurado en el Concurso Internacional Valentino Bucchi celebrado en Roma, Italia. En 1999 recibió la medalla Mozart concedida por la Embajada de Austria en México y la Fundación Cultural Domecq. Ese mismo año recibió el Premio a la Docencia otorgado por el INBA. Fue becario del FONCA (México, 2000-2001).

Fuente:

2000. *Curriculum vitae* proporcionado por el instrumentista, cd. de México, 1 p.

Ramos, Manuel (n. cd. de México, 1958). Violinista. Egresado del CNM de México. Asistió a cursos de perfeccionamiento en EU. Desde edad temprana actuó como solista con diversas orquestas sinfónicas y de cámara mexicanas. Ha participado en festivales musicales en EU (Carnegie Hall de Nueva York y teatro de la OEA, en Washington, DC), Brasil, Argentina, Costa Rica y Honduras, bajo la guía de directores como Eduardo Mata, Raymond Leppard, Gerhard Zimmermann y Enrique Diemecke. Ganó el premio Ma-



nuel M. Ponce en dos ocasiones. Finalista, en 1982, del concurso Tibor Varga de Siôn, Suiza. Es concertino de la Orquesta Sinfónica de San Luis Missouri, donde se radicó y se casó con la violonchelista Cathy Lehr. Su hermano **Adolfo** ha destacado también como violonchelista.

Fuente:

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

Ranchera (música). Ver: Canción ranchera.

Rangel González, Salvador (n. La Piedad de Cabadas, Mich., 1912; m. cd. de México, 1972). Cancionero. Muchas de sus canciones fueron transmitidas en los primeros años de la radiodifusión en México; entre éstas se encuentran *Amor y olvido*, *Te fuiste y Tú y yo*.

Fuente:

1995. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Rapsodia. En un principio, sección de un poema épico griego (por ejemplo, *La Iliada*) o conjunción libre de tales fragmentos, cantada sucesivamente. Los compositores europeos de mediados del siglo XIX tomaron el término para nombrar una obra de carácter patriótico, heroico, género en que fue Franz Liszt (1811-1886) el máximo representante. → En México se compusieron numerosas piezas con tal carácter a lo largo del siglo XIX, sin ser bautizadas nunca con la voz genérica de rapsodia. Sólo con el neorromanticismo musical, alrededor de los años de la Revolución (1910-1917), empezó a darse uso a tal calificación con las *rapsodias mexicanas* de José Briseño*, Jesús Corona*, Alfredo Carrasco* y Manuel M. Ponce* (*Rapsodias mexicanas y cubanas*), influidos por el movimiento social de la época. Sin embargo, el término cayó pronto en desuso, aunque no se suprimiera en absoluto el carácter nacionalista de algunas obras musicales mexicanas posteriores (ver: Nacionalismo). A partir de los años cincuenta se usó esta voz con un nuevo giro, relacionado con lo urbano —interpretado como “entorno actual” en contraste con lo agrícola—; en dicho ámbito sobresalen obras como la *Rapsodia callejera* (1956), suite de ballet de Juan Antonio Rosado*.

Rarámuri (tarahumaras) [de *rarámuri*, “pies ligeros”]. Etnia del grupo pimano, localizada en la Sierra Madre Occidental, al sureste del estado de Chihuahua, en la llamada Sierra Tarahumara. Sus asentamientos se ubican en zonas boscosas de la Alta Tarahumara y en cañadas tropicales que se conocen como Baja Tarahumara. Actualmente es uno de los pueblos autóctonos más numerosos del norte de México. Desde fines del siglo XVI fueron cristianizados parcialmente por los frailes franciscanos y jesuitas, pero sus ideas sobre el mundo, la vida y la muerte no se transformaron del todo, sino que adquirieron nombres e imágenes ajenos adaptándolos a figuras religiosas propias. Su música posee particulares conceptos de ritmo, color y textura de los sonidos, como también de articulación de los cantos. Su instrumental está formado por tambores de marco con doble membrana, llamados *rampora* (ver: Tambor rarámuri); cuernos* de venado y collares de semillas*, entre otras percusiones; silbatos y flautillas de carrizo, así como un tipo de violín elaborado por la propia etnia basándose en moldes europeos, pero con resultados acústicos muy distintos y con una nasalidad que asemeja la de algunos instrumentos de arco asiáticos. Entre las tradiciones musicales más destacadas, muy relacionadas con las fiestas del calendario, figuran las danzas de *riituburi*, *yumari* y *tutuguri* (*), y las canciones para los muertos (1º y 2º nov.), llamadas *chure*. Otra fiesta importante en que participa la música es la de Semana Santa (después del 2 de febrero), cuando tiene lugar la representación de *Los pintos* o *Fariseos*, que presentan las pascolas de Venado y Venada, y que se acompañan por una flauta de carrizo de tres agujeros de obturación y numerosas *rampora*, que ora tienden a la homogeneidad rítmica, ora se dispersan y crean

una densa atmósfera de reverberaciones formadas con golpes suaves en alturas muy bajas. La danza de *Los pintos* se desarrolla a partir de dos hileras frente a dos o más tambores y los participantes bailan en círculos, con un danzante que puntea en medio de las dos hileras. Éste lleva una espada de madera en la mano izquierda y en la derecha, una bandera de tela blanca con el nombre de la ranchería a la que pertenece el grupo. La interpretación se prolonga día y noche desde el Jueves Santo hasta el Sábado de Gloria, con breves descansos. El repertorio cancionero, tanto sacro como profano, es muy rico y emplea guitarras y violines elaborados por la misma etnia a partir de modelos europeos, aunque con resultados acústicos diferentes. Algunos compositores rarámuri, como Erasmo Palma Fernández (n. 1935), han compuesto más de 100 piezas que han sido interpretadas y grabadas por coros y conjuntos instrumentales regionales. → Entre los compositores mexicanos de música de concierto que han trasladado elementos de la música rarámuri a sus propias partituras se hallan Vicente T. Mendoza* (*Danza tarahumara*, 1931) y Arturo Salinas* (*Achurubi*, *Awiroma*, *Chaméroama*, *Netik*, *Okwabi*, *Sundari* y otras obras para conjuntos de cámara).

Fuentes:

1904. Carl S. LUMHOLTZ: *The Unknown Mexico*, 2 vols., C. Scribner's Sons, Nueva York; vol. I, pp. 324-326.
1927. Carlos BASAURI: “Creencias y prácticas de los tarahumaras/Beliefs and practices of the Tarahumaras”, *Mexican Folkways*, vol. III, no. 4, Nueva York-cd. de México, ago.-sep., pp. 218-234 (texto bilingüe; descripción de danzas tradicionales; incluye música).
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 47-55 (“Tarahumaras”; con cuatro ejemplos musicales).
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).
1947. Frances TOOR (ed.): “Danzas tarahumaras”, *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, pp. 338-340 y 438.
1951. Concha MICHEL: *Cantos indígenas de México*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México.
1953. Louis M. LEONARD: “Mountain music makers”, *Music Journal*, vol. XI, no. 2, sl., EU, feb., pp. 24-25 y 32-35 (describe los instrumentos musicales de los tarahumaras).
1978. Wendel C. BENNETT y Robert M. ZINNG: *Los tarahumaras. Una tribu india del norte de México*, Instituto Nacional Indigenista/Libro de México, cd. de México, 591 pp.
1982. Armando B. CHÁVEZ: *Los tarahumaras*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México.
1995. Nicolás Víctor MARTÍNEZ JUÁREZ: “XETAR: La voz de la sierra Tarahumara”, notas para el disco *Sistema de Radiodifusoras Culturales Indigenistas: Testimonio musical del trabajo radiofónico*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, pp. 9-11 del cuadernillo de notas (el disco incluye *Música para la danza de pintos* o *fariseos*, *Semati Siyona* [canción], *Música para la danza de Pascolas* y *Coneja* [danza de matachines]).
1998. Miguel OLMOS AGUILERA: *El sabio de la fiesta: Música y mitología en la región cahita-tarahumara*, CNCA/INAH, cd. de México.

Rasetti (Albuquerque), Monique (n. Vevey, Suiza, 14 nov. 1963). Pianista. Inició sus estudios de piano a los cuatro años de edad, bajo la guía de su madre. En 1981 llegó a la ciudad de México, donde continuó su formación musical. Recibió la licenciatura en piano en la ENM de la UNAM (1982-1986), bajo la dirección de Luis Mayagoitia. Asimismo obtuvo el diploma superior (1986-1988) y el grado de virtuosidad (1988-1990) en el Conservatorio de Neuchâtel, Suiza, con Eduardo Vercelli y Olivier Soerensen, y asistió a cursos de interpretación en el Mozarteum de Salzburgo, con Karlheinz Kämmerling; en la Academia Internacional de Niza, con Catherine Collard; y en la ciudad de México, con Michel Bloch, Jörg Demus, Bernard Flavigny y Barbara Hesse-Bukowska. Ha sido solista con orquestas como la Filarmónica de la UNAM, la Filarmónica de Querétaro, la Sinfónica de la UANL y la Sinfónica Carlos Chávez, así como con otros grupos instrumentales en Alemania, República Checa, Rumania y Suiza. Entre otros premios ha recibido la medalla Gabino Barreda de la UNAM, y primer y segundo lugar en el Concurso Nacional de Piano en Puebla (1984 y 1986, respectivamente). Es profesora de tiempo completo y coordinadora del área de piano en la ENM de la UNAM.



Fuente:

2001. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 4 pp.

Rasgado, Hebert (n. Juchitán, Oax., 1956). Cancionero. Estudió música en su ciudad natal y más tarde en el CNM de México. Dedicado a la canción vernácula, forma parte de la corriente de la llamada nueva canción zapoteca.

Fuente:

1993. Anónimo: "Hebert Rasgado", *Discos Pentagrama*, cd. de México (catálogo de la empresa).

Rasgado (Irigoyen), Jesús ["Chu Rasgado"] (n. Asunción Ixtaltepec, Oax., 7 ene. 1907; m. San Juan Guichicovi, Oax., 8 sep. 1948). Cancionero. Con el estallido de la Revolución Mexicana, se trasladó con su familia a Santo Domingo Petapa, donde hizo sus estudios musicales. Fue músico y director de bandas en la región mixe sur, Oaxaca. Escribió innumerables canciones, entre las que están los boleros *Bendición de Dios*, *La vida es un momento*, *Naela* y *Rosita*, la guaracha *Sabrosito son*, el tango *Amigo Parra* y el son istmeño *La tehuana*, que fueron grabadas y difundidas por la radio.

Fuentes:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México*, Extemporáneos, cd. de México, p. 142.

1998. Carlos RODRÍGUEZ TOLEDO (comp.): *Cancionero de compositores istmeños*, CONACULTA/FONCA, cd. de México, pp. 277-288 (información biográfica; letra y música de cinco canciones).

Rasgado (del Castillo), María Luisa (n. cd. de México, 1929). Pianista y pedagoga. Realizó su formación musical básica en la Academia Juan Sebastián Bach y en la ENM de la UNAM, bajo la dirección de su abuelo, Carlos del Castillo*. Cursó perfeccionamiento pianístico con Jörg Demus y Bernard Flavigny, y durante varios años con Guido Agosti, en la Accademia Chigiana de Siena, Italia. Consagrada a la pedagogía musical, se ha dedicado a preservar la tradición educativa establecida por Carlos del Castillo en la Academia Juan Sebastián Bach, misma que ha dirigido desde 1957 y en la cual ha organizado talleres y seminarios impartidos por profesores como Demus, Flavigny y Kurt Redel. Ha participado en numerosos recitales con música mexicana y en transmisiones radiofónicas con ese repertorio, en diversas ciudades de la República Mexicana. En 1995 grabó el disco *Música de Carlos del Castillo* (CD-LUMC 95002, Luzam, cd. de México), que ha permitido reconocer la obra de tal compositor.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae* proporcionado por María Luisa Rasgado, cd. de México, 2 pp.

Rasgado (Flores), Víctor D(agoberto) (n. cd. de México, 8 jul. 1959). Compositor. Inició sus estudios musicales con Rosa Cobo, luego ingresó a la ENM de la UNAM, donde cursó piano y composición. Concluyó su formación musical básica en el Centro de Investigación y Estudios Musicales Tlamatinime (CIEM), con María Antonieta Lozano, y en la Royal Academy of Music de Londres, graduándose como compositor especializado en música electroacústica. Recibió la licenciatura en historia por la UAM donde fue distinguido con la medalla al mérito universitario. A partir de 1987 asistió también a cursos de verano y cátedras superiores impartidas por Franco Donatoni en el Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán, la Accademia Chigiana de Siena, el Conservatorio de Santa Cecilia de Roma y la Accademia di Alto Perfezionamento Lorenzo Perosi de Biella. A partir de 1994 fue organizador, coordinador académico y asistente de Donatoni en las cinco ediciones de sus cursos ofrecidos en la ciudad de México. Colaborador en diversas publicaciones musicales especializadas, tanto en Italia como en México. Fue cofundador del Ensemble Sones Contemporáneos. Becario del programa Jóvenes Creadores del FONCA (1990-1991). Miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte (1993-2000). Por su partitura *Revelos* (1992), para contrabajo, piano, trompe-

ta y dos percusiones, recibió el premio Olympia de la Radio Nacional de Grecia (1993). Por *Revontulet* (1993), para percusiones, piano y ensamble de cuerdas, ganó el primer lugar en el IV Concurso Internacional de Composición Alfredo Casella (1993), otorgado por primera vez a un latinoamericano por la Accademia Chigiana. Por su ópera *Anacleto Morones** (1991), basada en un relato de Juan Rulfo, obtuvo también el premio de la Ópera de Cámara de Madrid. Dicha ópera fue estrenada en el teatro Melisso de Spoleto, Italia, en 1994. Asimismo ha recibido becas del IILA (Italia), UNESCO-Gaudeamus (Holanda) y Arts International (EU). Compuso la música para el cortometraje *Dies solis* (1993), exhibido en la Bienale di Venezia, en una selección de cine internacional. Ha impartido clases en el Centro de Investigaciones y Estudios Musicales. Algunas de sus obras están publicadas en EMM y BMG-Ricordi.

Obra para piano solo:

1980. *¡Hay que seguir!*
1986. *Tres preludios rítmicos*.
1989. *Seis gestos sobre las cuartas*.

Otros solos instrumentales:

1992. *Emphasis*, para fagot.
1998. *Tres epigramas*, para clarinete en Sib.

Dúos vocales-instrumentales:

1984. *Esperando*, para voz y piano; texto del compositor.

Dúos instrumentales:

1983. *Siempre*, para violín y piano.
1992. *Arcana*, para flautas de pico alta y baja.
1993. *Caracol*, para tuba y percusiones.
1997. *The Golden Gate*, para dos chelos.

Tríos:

1986. *Rumores de la tierra*, para trompeta, piano y percusiones.
1992. *Trio*, para flauta, clarinete y piano.
1994. *Quimera*, para clarinete, fagot y piano.

Quintetos:

1982. *Adagio*, para cuerdas.
1988. *Axolotl*, para alientos.
1989. *Rayo nocturnal*, para flauta, clarinete, violín, chelo y piano (EMM).
1992. *Revelos (In memoriam Silvestre Revueltas)*, para trompeta, contrabajo, piano y percusiones (Agenda Editore, Italia).
1996. *Ónix*, para flauta solista, violín, chelo, piano y percusiones.
1998. *Ollin*, para dos flautas, clarinete bajo, chelo y contrabajo.
2001. *Frontera*, para flauta, clarinete en Sib y clarinete bajo, violín, chelo y contrabajo.

Otros conjuntos de cámara:

1993. *Revontulet, fantasia boreal*, para flauta, oboe, clarinete, mandolina, guitarra, arpa, quinteto de cuerdas, piano y percusiones (Ricordi Editores, Italia).

Obra sinfónica:

1994. *Quetzaltepec*.
1995. *Alebríjes*.
2001. *Fanfarria*.

Obra para solista y orquesta sinfónica:

1999. *Calatayud. Fantasia para piano sin pedal*, para piano y orquesta.

Obra coral (a cappella):

1992. *Atavaios*, para coro mixto; texto de Netzahualcōyotl (Chartra Editorial, Italia/EMM).

Obra coral-instrumental:

1988. *La vida que tú me dejaste*, para coro y percusiones; texto de Juan Bañuelos.

Ópera:

1991. *Anacleto Morones**, ópera en dos actos para solistas, coro, orquesta y cinta magnetofónica, sobre textos de Juan Rulfo (Ricordi Editores, Italia).
1999. *El conejo y el coyote*, ópera infantil en un acto para soprano, barítono, tenor, narrador y orquesta de cámara; texto adaptado de un cuento tradicional zapoteca.

Otra obra vocal-instrumental:

1985. *Los dados eternos*, para tenor, oboe, violín y dos pianos; texto de César Vallejo.
1987. *Canto florido*, para tenor, percusiones y orquesta sinfónica; texto de Netzahualcōyotl.
1992. *Pancha te llamas*, para mezzosoprano, tenor, trompeta, trompa, trombón y tuba; texto de Juan Rulfo.
1992. *Zan Tonemiquico*, para tenor y orquesta de cámara; texto de Tochihuitzi Coyolchihuiqui.



1994. *Domo*, para contralto, arpa y tres flautas de pico; texto de Domizio Mori.
 1996. *Teocuitlacoztic*, para tenor, flauta, oboe, clarinete, fagot y trompa; texto de Netzahualcóyotl.
 1996. *¡Lo tuve que tirar!*, para soprano, contrabajo amplificado y cinta; texto de Juan Rulfo.
 1998. *Canción de cuna*, para mezzosoprano y piano; texto de Federico García Lorca.

Obra electroacústica:

1990. *Huehue cuicatl*, para tenor y cinta; texto de Ayayácatl.
 1992. *Mictlán*, para percusiones y cinta.
 1993. *Carrus navalis*, para trombón, percusiones y cinta.
 1993. *Dies solis*, para cinta; música para el cortometraje cinematográfico homónimo (Chartra Editores, Italia).
 1995. *Ammios*, para cinta.

Fuentes:

1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*. CENIDIM, cd. de México, pp. 329-330 (datos biográficos).
 1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 98 y 104 (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. 195-197 (datos biográficos, catálogo de obras).
 1999. Alejandro L. MADRID: "A mexican postmodernist vision grounded on structuralism: The cases of Juan Trigos, *Cuarteto da do* and Víctor Rasgado's *Rayo nocturnal*", Universidad del Norte de Texas (tesis de doctorado en musicología).
 2001. <http://www.geocities.com/Vienna/Studio/9065> (página web).

Raspa, La. Canción escrita por Gustavo Moreno* en 1941, como parte de una revista musical. Está realizada sobre la melodía de un jarabe anónimo, el cual procede del estado de Durango y que posiblemente data del siglo XVIII.

Raspador (familia de idiófonos). Nombre inexacto dado a los instrumentos ludidores. Ver: Ludidor.

Ravelo, Juan (n. Parral, Chih., ca. 1935; m. cd. de México, 17 mar. 1978). Saxofonista. Muy joven formó parte de orquestas de baile, en Chihuahua, y más tarde en la ciudad de México. Luego incursionó en el jazz y formó su propio grupo, con el cual actuó en algunas de las principales salas de concierto de la República Mexicana. Considerado uno de los máximos improvisadores de jazz en su país, recibió el mote de "El Gerry Mulligan Mexicano". Con su último conjunto ofreció una larga temporada en un salón de la avenida Juárez. Murió víctima de leucemia.

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).

Realejo. En el México colonial llamábase así a cierta clase de órgano.

Rebelión. Zarzuela con música de Arturo Cosgaya y libreto de Lorenzo Rosado Domínguez; fue estrenada el 7 de marzo de 1907, en el teatro Peón Contreras de Mérida.

Rebollo (García), (María de) Lourdes (n. cd. de México). Pianista. Egresada de la ENM de la UNAM, donde fue discípula de Aurelio León. Asistió a cursos de perfeccionamiento impartidos por diversos maestros, entre ellos Jorge Federico Osorio. Ha ofrecido recitales en algunas de las principales salas de concierto de la ciudad de México. Profesora fundadora de la clase de piano en el Conservatorio de Toluca (1991). De 1993 a 1996 ocupó la plaza de coordinadora de difusión en el CENIDIM.

Bibliografía de Lourdes Rebollo:

1987. "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] (catálogo detallado de las obras mexicanas para piano en dicho acervo; comentarios sobre la música; datos biográficos de algunos compositores; índice).
 1994. "Repertorio de obras para piano de Ricardo Castro Herrera", *Bibliomúsica*, nos. 8-9, cd. de México, may.-dic., pp. 45-49 (basado en la tesis anterior).

Reclamo. Dícese del sonido que produce el instrumento que imita el canto de cierta ave para atraerla y cazarla. → Se ignora desde cuándo los antiguos pobladores de México utilizaron instrumentos de reclamo, pero se han encontrado ejemplares en barro cocido que proceden de más de dos mil años atrás. Las culturas que tuvieron su base en la caza (y no en la agricultura), y por consiguiente, las más primitivas, fueron quienes inventaron y emplearon con frecuencia este recurso; la ocarina* y el silbato* probablemente ya existían entonces, cuando sufrieron la adaptación de instrumentos de reclamo, que acompañaron la evolución de las sociedades mesoamericanas hasta convertirse también en objeto lúdico y de recreo infantil. Se conservan numerosos ejemplares antropomorfos y zoomorfos, muchos de ellos con orificios para atravesarles con un cordel y poder colgarse del cuello del portador.

Recula, baile de. Fray Bernardino de Sahagún* menciona un baile de este nombre en su descripción de las fiestas celebradas en el mes *Atemoztli* (10-29 dic.), en honor de la diosa Ilamatecuhtli: "Cuando bailaba aquél que iba aderezado con los atavíos de la diosa, hacía continencias volviendo hacia atrás, como haciendo represa, y alzaba los pies hacia atrás; llevaba en la mano por bordón una caña maciza, sobre el que estribaba; esta caña tenía tres raíces y su cepa, y aquello iba hacia arriba y la punta hacia abajo, a esta manera de baile le decían recula".

Fuente:

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México; "Recula" (basado en Sahagún, *Historia general de la Nueva España*, 1570).

Redes. Largometraje de Fred Zinnemann y Emilio Gómez Muriel estrenado en 1937. La música de Silvestre Revueltas constituye un novedoso y genial aporte al cine mexicano y a la música nacionalista. La película, cuya trama se desenvuelve en torno a un conflicto obrero-patronal de unos pescadores de Alvarado, Veracruz, es la primera de la trilogía *Redes/Vámonos con Pancho Villa/La noche de los mayas*, musicalizadas por Revueltas. (Ver también: Cine sonoro y Revueltas, Silvestre).

Redi, Nan (n. Brooklyn, NY, ca. 1928; m. cd. de México, ca. 1980). Cantante de jazz. La primera vez que visitó México fue como bailarina; años más tarde, en 1964, volvió como cantante de jazz, especializada en blues y espirituales negros. Formó parte del grupo de Juan José Calatayud*, con el cual permaneció hasta su fallecimiento. Del mismo modo, cantó con otros conjuntos mexicanos, entre ellos el Méndez Trío.

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).

Redova. I. Baile salonesco de origen polaco (*redowa*) y desarrollado en Alemania. Fue introducido a México entre 1830 y 1840, y prosperó entre los compositores de la región norte y occidente del país. La redova más antigua escrita en México, que se conserva, es *Flor de esperanza* (1861), de Clemente Aguirre. Otros compositores mexicanos que escribieron redovas a mediados del siglo XIX son los duranguenses Luis Baca y José María Mena, cuyas partituras de este tipo de baile están perdidas. **II.** (inglés *wood block*). Pequeño instrumento de madera hueca que se cuelga de la cintura y se golpea con baquetas. Es un elemento típico de la música norteaña*, que hace juego rítmico con el zapateado regional de "punta y talón". Tradicional en China, de allí fue llevado al norte de México con las migraciones de asiáticos, en el transcurso del siglo XIX. En México tomó el nombre de redova por su empleo en la ejecución de esas piezas de baile. (Ver también: Bombolito).

Recuerdos de México. "Impromptu en forma de vals", para violín y piano, sobre aires nacionales mexicanos, escrita por el holandés



Frans Coenen* e impresa en 1850 en la ciudad de México, por Ignacio Cumplido. En 1883 se publicó en La Haya, en versión para piano solo, por F. J. Weygand et Compagnie, con el título *Souvenir de Mexico* y con dedicatoria del compositor: “A madame Adela Burgos de Godoy”, esposa del embajador de México en Holanda.

Reformas a la música religiosa. I. Período colonial, ver: Concilio Provincial Mexicano. **II.** Época moderna (antecedente mexicano a la Reforma de la Música Religiosa acordada por Su Santidad Pío X). La reforma más importante que en el mundo católico ha registrado la música religiosa en la época moderna, es debida al *motu proprio* de Su Santidad Pío X, *Inter Pastoralis*, fechado el 22 de noviembre de 1903; en este documento se dispone que “nada profano debe ser admitido en el templo, recinto sagrado por excelencia, que distraiga al feligrés de los ritos y ceremonias a las que asiste”. Anticipándose a tal medida, el arzobispo de México, doctor Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos, se empeñó en reformar la música dentro de sus arquidiócesis, casi cuarenta años antes, y a su influencia, encaminó poco después sus actividades el doctor Rafael S. Camacho, obispo de Querétaro. El 1º de enero de 1864 el Arzobispado Metropolitano expidió su edicto acerca de la disciplina eclesiástica, que a la letra dice:

Al margen: “Sobre que las señoras no formen parte en las funciones ni se canten o toquen composiciones profanas...”. *Al centro:* “A los señores curas del Sagrario, etc... queriendo el Excmo. e Ilmo. Sr. Arzobispo hacer desaparecer algunas corruptelas y abusos que se han introducido no obstante las leyes de la Iglesia y las disposiciones que con anterioridad se han dictado por esta Sgda. Mitra, ha tenido a bien disponer se observen las siguientes prevenciones: 1ª Que en ninguna Iglesia se permita que en el oficio de las Misas, ya sean corrientes o de función, formen parte alguna las señoras, sino que su desempeño se ejecutará exclusivamente por los músicos y cantores, prohibiendo, como se prohíbe, que se toquen o canten composiciones profanas”; 2ª (otro asunto no musical). Archivo del Arzobispado de México: *Libro de Providencias (1838-1880)*, p. 8.

El 22 de marzo de 1866 fue expedida la circular no. 31, registrada en las pp. 16-18 del mencionado libro, y la cual es el documento más contundente acerca del particular:

Al margen: “Recomendando el cumplimiento de la del 10 de septiembre de 64 sobre música y cantos profanos”. *Al centro:* “Sres. curas de las Parroquias del Sagrario, etc. El Excmo. e Ilmo. Sr. Arzobispo, ha sabido con la pena que después de publicado su Edicto de primero del año de 1864, en muchas Iglesias se ha hecho uso de música y cantos profanos, contraviendo a la prohibición que en virtud de su autoridad y bajo santa obediencia tuvo a bien hacer en el no. 7 del mismo Edicto. Desde que S. E. I. llegó a este Arzobispado se ha valido de diferentes medios para impedir aquel abuso tan contrario al espíritu de la Iglesia, tan opuesto a sus más severas prescripciones, tan distinta, en fin, de la sublime sencillez del culto católico. Al manifestar sus deseos sobre este punto, al hacer sus indicaciones antes de publicar su Edicto y al consignar en él de una manera tan solemne la prohibición, no se ha dejado llevar sólo de sus propias inspiraciones; ha tenido muy presente el ejemplo de eminentes prelados que en muchos países católicos trabajan con todo su celo en desterrar de los templos cristianos toda clase de profanidades, por considerarlas como una de tantas causas que han precipitado las mayores calamidades, sobre la Iglesia de Dios. Además, son muy conocidos de S. E. I. los vivos deseos de Ntro. Ssmo. Padre [Pío IX] sobre este punto y los ardientes deseos de la Iglesia que quiere hoy, como ha querido siempre, volver a la sencillez de sus solemnidades y terminar así los triunfos del espíritu mundano que por desgracia han conseguido trasladar del teatro al santuario, la música y los cantos profanos (...) Esta circular ha enseñado a S. E. I. que mientras muchísimos protestantes acuden a Roma y se convierten a nuestra sagrada religión con sólo presenciar las funciones pontificiales en la capilla Sixtina, donde no hay más que voces y canto gregoriano, es imposible que suceda otro tanto en nuestras iglesias si continúa el abuso indicado. Firme S. E. I. encontrarlos de raíz y a toda costa de su Diócesis, me manda prevenir a Uds. de nuevo que procuren por cuantos medios estén a su alcance, impedirlo para lo sucesivo sin que sirva de excusa ni la falta de autores compositores del canto sagrado pues según informes recibidos de personas inteligentes los hay en abundancia, ni falta de concurrentes al templo, ni la disminución del culto porque los falsos devotos rehúsen asistir (*sic*) a las funciones o contribuir, para sus gastos. Al repetir con estas insistencias su prohibición, me manda advertir que en ella se contiene no sólo la música y el canto de las óperas y otras piezas teatrales sino todas aquellas sonatas que han acostumbrado a los organistas y que desdican de la grandeza de los oficios divinos. Dígolo a Uds. de orden de S. E. I. y bajo el apercibimiento de que a la primera falta que se cometa en alguna de las iglesias de dentro a fuera de la capital, dictará, sin pérdida de momento, medidas que puedan ser muy sensibles a los rectores y encargados del culto, pues S. E. I. está decidido a dictarlas ya contra las personas, llegando hasta la suspensión de oficio y beneficio, ya respecto de las mismas iglesias, decretando su clausura. Previene además S. E. I. que esta circular se copie en el libro de Providencias de todos los curatos, añadiendo los párrafos 7º y 8º del referido Edicto, para que nadie alegue ignorancia. Dios guarde a Uds. muchos

años. México, marzo 22 de 1866. Lic. Joaquín Primo de Rivera. Srio. [firma]”. Párrafo a que se refiere la anterior circular no. 7: “Prohibimos además desde ahora para siempre, en virtud de nuestra autoridad y bajo santa obediencia, en todas las Iglesias de nuestra diócesis, el canto y música profanos, el uso de espejos, flores de papel [...] etc.”.

Fuentes:

1954. Jesús C. ROMERO: “La música religiosa en México hace noventa años”, *Carnet Musical*, vol. X, no. 1, cd. de México, ene., pp. 36-37 (cita el *Edicto* del arzobispo de México, Pelagio Antonio de Labastida).
1956. — “Antecedente mexicano a la Reforma de la Música Religiosa, acordada por S. S. Pío X”, *ibid.*, vol. X, no. 131, ene., pp. 32-33.
1959. Luis MALDONADO: *Música y liturgia*, Edimex, cd. de México, 296 pp. (“Comentario de la Instrucción de Música Sacra de la S. C. de Ritos” [1958]; trata sobre las normas modernas para la música litúrgica; extensos comentarios sobre los instrumentos musicales, los músicos, la participación de la feligresía en cantos religiosos y el repertorio que ha de cantarse en la iglesia).

Regis Hotel Orchestra. Orquesta típica formada durante el segundo decenio del siglo XX, en el Hotel Regis de la ciudad de México (avenida Juárez, entre doctor Mora y Balderas; edificio destruido con los terremotos de 1985). Considerado en su época, uno de los mejores grupos en su tipo. Su repertorio estaba conformado por música de salón en general (incluido el jazz), y algunas piezas eran compuestas por los propios integrantes de la orquesta. Desapareció durante los años de la Segunda Guerra Mundial. (Ver también: Teatro Regis).

Reguer, Eduardo (n. y m. cd. de México, 1882-ca. 1945). Pianista y director. Egresado del CNM, donde fue discípulo de Carlos J. Meneses (1892-1898). Se graduó en ese plantel interpretando obras de Beethoven, Grieg y Mendelssohn. En 1902, en el teatro Renacimiento, participó en la ceremonia ofrecida a Ramón Corral, gobernador del Distrito Federal, tocando la *Soirée de Vienne*, de Liszt. Más tarde destacó como pianista acompañante y director de orquestas de teatro. Fue director auxiliar de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio (1907) y de la OSN (1921).

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. 1880 y 2389.

Reina, Rodolfo (n. Veracruz, Ver., 3 feb. 1906). Compositor y pedagogo. Estudió música desde niño, con Agustín Pazos, y luego en la ciudad de México (1926), donde se perfeccionó en violín y estudió clarinete y saxofón para emplearse en bandas de música locales. En 1929 inició una gira por el norte de México como saxofonista de un grupo musical. En 1938 regresó a la capital del país, donde se estableció definitivamente y tocó en varias orquestas. Asistió a cursos de armonía y composición en el CNM, impartidos por Jean Kumps, y después se dedicó a escribir canciones y música de salón. Muchas de sus canciones, como *Fíjate qué suave* y *Carnaval*, reflejan su gusto por los sonos veracruzanos. Escribió también varios pasodobles, entre ellos, *Canta claro*, *Capetillo* y *Toreros mexicanos*.

Fuente:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 201.

Reina Reguera, Francisco. Ver: Reyna Reguera, Francisco.

Reinaldo y Elina. Ver: *Reynaldo y Elina*.

Remacha, Gregorio (fl. Valladolid, hoy Morelia, s. XVIII). Organista y compositor. Autor de música religiosa; algunas composiciones suyas, fechadas entre 1738 y 1760, se conservan en el archivo musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María.

Fuente:

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

Renacimiento, influencia del — musical en México, recién conquistado por España (s. XVI). La música renacentista europea se conoce por la adopción de formas polifónicas franco-flamencas y por la renovación instrumental y vocal que ocurrió en el transcurso del siglo XVI, sobre todo en Italia. Pero debe distinguirse la música renacentista del resto de Europa y la de la España reconquistada, fundamentalmente porque esta última fue mezclada y enriquecida por tradiciones musicales locales como la mozarabe. Tal mezcla de estilos y formas fue la que se trasplantó a suelo mexicano, donde las principales iglesias adoptaron ritos establecidos en las catedrales de Sevilla y Toledo, antiguos dominios moros. Las catedrales de Guadalajara, México y Puebla guardan hasta hoy libros de coro de canto mozarabe de origen sevillano. No obstante, el estilo polifónico atribuible al renacimiento clásico también fue cultivado en la Nueva España por compositores como Hernando Franco* y Juan Gutiérrez de Padilla*, de quienes se conservan ejemplos musicales.

Fuentes:

1933. Irving A. LEONARD: *Romances of Chivalry in the Spanish Indies*, University of California Publications in Modern Philology, vol. 16, no. 33, Los Ángeles, California, pp. 217-372.
1949. Steven BARWICK: "Sacred vocal polyphony in early colonial Mexico", Universidad de Harvard, Cambridge, Massachusetts, 227 pp. (tesis de doctorado).
- 1952-1968. — *Motets From Mexican Archives*, 7 tt., Peer International Corporation, Nueva York (incluye transcripción de obras y datos biográficos de Fructus del Castillo, Hernando Franco, Juan Gutiérrez de Padilla, Francisco López Capiellas).
1970. Robert STEVENSON: *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, OEA, Washington, DC, 419 pp.
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. Mary E. DUNCAN: "A sixteenth-century Mexican chant book: Pedro Ocharte's *Psalterium, Antiphonarium Sanctiorale cum Psalmis et Hymnis* (1584)", Universidad de Washington, Seattle, 231 pp. (tesis de doctorado).
- 1996-1999. Juan Manuel LARA CÁRDENAS: *Música de Hernando Franco, Tesoro de la música polifónica de México*, tt. IX, X & XI: I. *Música de la Cuaresma y de la Semana Santa*, II. *Antifonas a la Virgen y Magnificat*, III. *Officium defunctorum*, CENIDIM, cd. de México.

Renacimiento, teatro. Ver: Teatro Renacimiento.

Rendón Muñoz, Alfonso (n. y m. Mérida, Yuc., 1893-1967). Pianista, director de orquesta y pedagogo. Discípulo de Pablo Castellanos León. En su juventud realizó carrera pianística y marchó a Londres para cursar perfeccionamiento técnico con Tobias Matthay. En 1920 creó la Orquesta Sinfónica de Mérida*, la cual cambió su nombre en 1922 por el de Orquesta Sinfónica del Conservatorio Yucateco*, plantel donde fue profesor titular de la cátedra de piano. Realizó varias giras por EU y América Central. En San Salvador fue, durante varios años, uno de los pianistas y pedagogos más productivos de esa capital centroamericana. De regreso en Mérida impartió clases particulares de piano hasta su retiro profesional, en los años sesenta.

Fuente:

1956. Esperanza PULIDO: "Un corto viaje por Mérida", *Carnet Musical*, vol. X, no. 131, cd. de México, ene., pp. 30-31.

Rentería (Castillo), Sergio (n. Guadalajara, Jal., 1959). Fagotista y pianista egresado de la EMUG. Inició su formación como fagotista bajo la guía de Alfredo López Anguiano, la cual continuó en la ciudad de México con Kirk Klant Ferriz, Michel O'Donovan y Lazar Petrof Stoychef, con quien se graduó en el CNM con mención honorífica en las carreras de fagotista ejecutante y concertista de fagot. Becado por el INBA asistió a cursos de posgrado en el Real Conservatorio de La Haya, Holanda, con Joep Terwey. Asimismo participó en cursos superiores con David H. Carroll, Luciano Magnanini, Gunter Piesk, Brian Polard y Milan Turkovic. Como primer fagotista ha tocado con las orquestas del teatro de Bellas Artes, de Cámara de la Escuela Nacional Preparatoria y Sinfónica Nacional de México. Frecuentemente es invitado como fagotista y contrafagotista por algunas de las principales orquestas de la Re-

pública Mexicana. En 1992 fue solista de la OSN de Panamá en el concierto de clausura de la Cumbre Centroamericana. Es profesor de fagot en el CNM. Entre otros estímulos y reconocimientos a su labor profesional ha recibido menciones en *Who's Who in Mexico* y en el *Atlas Cultural de México* publicado por la SEP.

Fuente:

1999. Anónimo: *Segundo Encuentro Universitario de Fagot*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México, pp. 15-16 (programa de mano).

Repentista. Dícese en la región del golfo de México, de los poetas improvisadores de décima*, que ejecutan sus recitales en compañía de grupos jaraneros. (Ver también: Encuentro Iberoamericano de la Décima).

Repertorio Wagner y Levien. Ver: Wagner y Levien.

Repique. Acción y efecto de tañer las campanas de una iglesia por un grupo de campaneros en el orden metódico no regido por una melodía, sino por ciertos esquemas de permutación aritmética. Por ejemplo: en el repique de cuatro campanas, el primero podría ser 1 2 3 4; el segundo, 2 1 3 4; el tercero, 2 3 1 4; el cuarto, 3 1 2 4 y así sucesivamente. En grandes campanarios se les da nombre a ciertas selecciones, ejecutadas en ocasiones especiales. En México, los repiques más llamativos suelen ser aquellos que anuncian la Hora del Ángelus, al mediodía (especialmente en la catedral capitalina); asimismo los tocados en las fiestas de los santos patronos, y los del 16 de septiembre, que celebran la Independencia nacional. (Ver también: Campanas de badajo).

República Dominicana (relación musical con México). En la época de Nueva España, después de Cuba*, La Española fue la isla antillana que tuvo mayor relación cultural con México. Frecuentemente llegaban a Campeche, Mérida y Veracruz personas con diversos oficios y productos comerciales de aquel lugar. En 1566 llegó a Veracruz, procedente de Santo Domingo, Diego Risueño*, arpista y vihuelista español a quien se atribuye haber introducido a México piezas como canarios, diferencias y gallardas que primero fueron dadas a conocer en La Española. Se supone que de la misma manera llegaron a Nueva España otros bailes y danzas, e instrumentos musicales de origen europeo. Sin embargo, también fue importante —y quizás tuvo mayor influencia— la música de la población de origen africano que se estableció en la isla y que más tarde fue traída a México. Hasta hoy existen regiones en los estados de Campeche, Guerrero, Oaxaca, Tabasco y Veracruz, donde persiste la tradición musical de los descendientes de los negros dominicanos, mezclada con la de los indios o mestizos, o con la de negros provenientes de otras islas del Caribe o directamente de África. En el siglo XIX varios bailes dominicanos llegaron a México, pero fue el merengue, traído hacia 1870, el que logró mayor arraigo como música para piano. Adaptado a las modernas orquestas de baile, fue enriquecido como género instrumental y proliferó en los salones de muchas ciudades del sur de México desde 1930. Paralelamente varios estilos cancioneros originados en la República Dominicana ejercieron influencia en Yucatán. En contraste, la música tradicional mexicana, principalmente la canción ranchera, tuvo un auge muy sobresaliente entre los dominicanos con la exhibición continua de películas sonoras a partir de *Allá en el rancho Grande*. En 1938 las Hermanas Águila cantaron en Santo Domingo y poco después se presentó allí mismo, con mucho éxito, Gonzalo Curiel. En el ámbito de la música de concierto, el movimiento nacionalista mexicano, y sobre todo la obra de Manuel M. Ponce, ejercieron influencia entre la mayoría de los compositores dominicanos activos en la primera mitad del siglo XIX. En ese mismo período el escritor dominicano Pedro Henríquez Ureña hizo numerosas aportaciones humanistas a la cultura mexicana y su labor crítica se extendió a temas como folclor, nacionalismo y regionalismo, dejando escritos acerca de la música mexicana. En 1946 el



gobierno dominicano le encargó al mexicano Abel Eisenberg la reorganización de la OSN de Santo Domingo, que dirigió por cinco años. En esa misma capital Eisenberg fundó el Coro Universitario y fue profesor de composición y dirección orquestal. También en 1946 José F. Vásquez dirigió en México la temporada de primavera de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional, con un programa íntegramente dedicado a compositores dominicanos, lo cual no se había realizado antes, fuera de la República Dominicana. Dicho programa se formó por la suite *Enriquillo*, de José Dolores Zerón; *Pastoral*, de Samuel Simó; *Imágenes*, de Enrique de Marchena; *Sinfonía no. 1*, de Enrique Mejía Arredondo; y *Suite folklórica*, de Rafael Ignacio. En 1963 la Orquesta Sinfónica del Instituto Mexicano del Seguro Social, dirigida por Blas Galindo, ofreció un ciclo de conciertos en Santo Domingo, interpretando repertorio mexicano. En los años 1975-1985 el gobierno dominicano ofreció becas a jóvenes mexicanos que asistieron a cursos de verano en Santo Domingo, impartidos por profesores de diferentes nacionalidades. Entre esos estudiantes estuvieron Jorge Córdoba, Guillermo Dávalos y Héctor Naranjo. Desde entonces también muchos solistas y conjuntos de cámara mexicanos se han presentado en el país caribeño. En 1985 se formuló el primer programa de colaboración cultural entre ambos países y se enviaron a la isla dos conjuntos de ballet folclórico y otro de música típica mexicana. Más recientemente ha sido notoria en México la actividad de la cantante dominicana Sonia Silvestre, quien ha hecho dúo con Arturo Cipriano.

Bibliografía (publicada en México):

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson/Atlante, cd. de México, pp. 322-323 ("Dominicana, República"; síntesis histórica, ilustraciones, letra y música del himno nacional).
1960. Juan Vicente MELO: "Pedro Henríquez Ureña y la música", *Carnet Musical*, vol. XV, no. 186, cd. de México, ago., pp. 425-427 (reproducido en *La Gaceta del FCE*, nueva época, no. 307, cd. de México, jul. 1996, pp. 26-28).
1973. Manuel MEDINA Y ALVARADO: "Inauguración del teatro Nacional de la República Dominicana", *Heterofonía*, vol. VI, no. 32, cd. de México, sep.-oct., pp. 15-17.
1980. Licinio MANCEBO: "Del Archivo Nacional de Música de la República Dominicana y su historia", *ibid.*, vol. XIII, no. 68, ene.-feb.-mar., pp. 47-48.

Requiem. Ver: Misa de difuntos.

Requinto. I. Grupo de cordófonos de punteo usados en el son jarocho* al lado de las jaranas*, las cuales se usan para el rasgueo. Los requintos tienen cuatro cuerdas de tripa o de nylon afinadas por cuartas, aunque existen al menos 13 modelos de afinación para diferentes tipos de requintos. La familia completa de éstos se forma por requinto primero, requinto segundo o jabalina, requinto tercero o guitarra de son y requinto cuarto o guitarra vozarrona. El requinto zapotero, fabricado por el veracruzano Ramón Gutiérrez, es un instrumento híbrido muy reciente, parecido al cuatro de Puerto Rico con cinco cuerdas dobles, y ha sido usado recientemente por grupos de son jarocho como Son de Madera y Los Utrera. **II.** La guitarra más aguda en un trío cancionero (ver: Trío), usada para hacer florituras, mordentes, trémolos y otros adornos sobre la armonía dada por una o más guitarras sextas, de menor tesitura. Existen dos tipos de requinto: a) la guitarra sexta clásica con capotrasto, y b) una guitarra sexta soprano. **III.** En los conjuntos de marimbas del estado de Chiapas se llama requinto a la más pequeña y de registro más alto. **IV.** Clarinete soprano. En México su uso está prácticamente restringido a las bandas de alientos. (Ver: Clarinete).

Fuente:

1997. Antonio GARCÍA DE LEÓN: "Fandango por fantasía", notas para el disco *Son de Madera*, Urtext, cd. de México, pp. 14-18 (sobre el grupo del requinto jarocho).

Responsorio (del latín *responsorium*). En la tradición eclesiástica cristiana romana, rezos que se dicen luego de las lecciones en los maitines y después de las capítulas en otras horas canónicas. Tradicionalmente los responsorios se entonan en canto llano, para recitar salmos. → En la Nueva España, probablemente desde el

siglo XVI, también se acostumbró intercalar un responsorio para cada nocturno y aún interpretarlo aparte de éstos. Asimismo, fue común colocar junto con los responsorios de los maitines, villancicos polifónicos, principalmente en las fiestas de Navidad. Se conservan responsorios de Antonio de Salazar, Ignacio de Jerusalem, Antonio de Juanas, José Mariano Mora, José Mariano Elizaga, Santiago Herrera (*Responsorio de la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo*), José Antonio Gómez (*Responsorios para los maitines*), José María Garmendia (*Responsorio 6º, 3º del 2º Nocturno a Nuestra Señora de Guadalupe*), Felipe Larios (*Responsorio primero de los maitines de Nuestra Señora de Guadalupe*), Joaquín Martínez Falcón (*Séptimo responsorio de la Natividad*), Cenobio Paniagua (*Octavo responsorio de la Natividad de Jesucristo*, *Segundo responsorio de la Virgen de Guadalupe*), Antonio Valle (*Tres responsorios*) y Félix Villalobos (*Responsorio a la Virgen*), entre otros. → Los responsorios del *Officium defunctorum*, como el *Regem cui omnia*, han sido puestos en música, con gran frecuencia, en México. Algunas obras instrumentales modernas, no litúrgicas, continúan esta tradición. Es el caso del *Responsorio in memoriam Rodolfo Halffter* (1988), para fagot y dos percusionistas, de Mario Lavista.

Restrepo, Ariel. Ver: Paz, Rafael de.

Retablo medieval. Ver: *Concertino para órgano y orquesta*.

Retes, Juan Nepomuceno de (n. Cádiz, España, ca. 1800, m. cd. de México, ca. 1860). Pianista, compositor y director. Se sabe que ya en 1839 estaba en la ciudad de México, pues en febrero de ese año actuó como director al lado de José María Chávez en un concierto a beneficio de los Hospitales de Sangre del Ejército, ofrecido en el teatro Principal. También en 1839 apareció como autor de la música de un himno, cuya letra era del periodista Juan Covo, y que le fue cantado a Ángel Calderón de la Barca. En 1840 dirigió un concierto vocal-instrumental en que se estrenó el *Credo* de William V. Wallace*. En 1849 participó en el concierto que encabezó Henri Herz en el teatro Nacional, tocando la obertura de *Guglielmo Tell*, de Rossini, en ocho pianos y con 16 ejecutantes. Durante muchos años se dedicó a la enseñanza musical en su domicilio particular. Hizo la traducción al español de los *Principios elementales de música*, original de Bonifazio Asioli, que editó Manuel Murguía en México, en 1850.

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. 336, 347 y 489.

Reuter, Jas(mín) (n. Barcelona, España, 1935; m. cd. de México, 1986). Cantante, músico y musicólogo. Fue traído por su familia a México en 1937, al final de la guerra civil española. Obtuvo la nacionalidad mexicana en 1952. Licenciado (1959), maestro (1974) y doctor (1978) en filosofía por la UNAM, con estudios de posgrado en Heidelberg. Desempeñó puestos de docencia e investigación en la UNAM; fue jefe de publicaciones del FCE y de El Colegio de México; consultor de la UNESCO y editor del Instituto Latinoamericano de Planificación Económica y Social de la ONU, y asesor de la Dirección General de Culturas Populares de la SEP. Trabajó también en la Universidad de las Américas y en el Consejo de la Música Popular. Profesor en la ENM de la UNAM. Viajó por Norte, Centro y Sudamérica, y por Europa y Asia investigando y analizando músicas regionales. Cofundador de La Peña y del grupo Los Folkloristas* (1964), en el que tocaba diversos tipos de flautas; también formó parte del Grupo Alatorre*. Publicó varios textos sobre música folclórica y educación musical.

Bibliografía de Jas Reuter (selección):

- 1973-1984. *Cancionero folklórico de México*, 5 tt. (ed. y coautor).
1978. *Los niños de Campeche cantan y juegan*.
1979-1982. ¡*Salvemos lo nuestro!*



1980. *La música popular de México*, Panorama Editorial, cd. de México.
1982. *Instrumentos musicales de México*.
1983. *Indigenismo, pueblo y cultura*.
1985. *Lírica infantil de Perú* (coautor).
1985. *Coplas de amor y cancioneros* (ibid.).

Revista (publicaciones periódicas musicales hechas en México).
Ver: Periódicos de música.

Revista Arte y Labor. Órgano oficial de comunicación de la Unión Filarmónica de México*. Circuló entre 1918 y 1922, dirigida por Jesús C. Romero, y de la cual fue jefe de redacción Fernando Samada.

Revista de la Academia Mexicana de la Música Antigua para Órgano. Boletín de difusión de esa academia (*). Impreso en la ciudad de México, ha circulado desde 1994, y en sus páginas contiene información en general sobre la historia del órgano y su repertorio, así como pequeñas transcripciones de compositores antiguos, europeos y mexicanos. También ha publicado piezas de autores mexicanos contemporáneos.

Revista del Conservatorio. Órgano de comunicación del CNM de México. Publicó 15 números cuatrimestrales de julio de 1962 a marzo de 1967. Su director era Rodolfo Halffter y contaba con colaboraciones de profesores del Conservatorio (Gerónimo Baqueiro Foster, Jesús Estrada, Carmen Sordo Sodi), y de otros musicógrafos externos. Presentaba una sección a cargo de Eloísa Ruiz Carvalho de Baqueiro, dedicada a las actividades del personal docente, los alumnos y los ex alumnos del plantel.

Revista musical. Se llamó así a un gran conjunto de formas teatrales que tuvieron enorme demanda entre los últimos años del porfiriato y la primera mitad del siglo XX. Su variedad incluía la crítica política y social, y asimismo, una vasta producción de comedias, todo ello con su debida musicalización. La revista musical en México tuvo sus orígenes en la *tonadilla**, que fue tan celebrada en la época virreinal; así, la *zarzuela** mexicana, que tiene esta misma procedencia, se encuentra estrechamente vinculada con la revista, al punto de presentarse en el mismo tipo de teatros, nacidas de los mismos músicos y escritores y caracterizadas por el mismo género de actores y cantantes (ver: Género chico). Ya desde mediados del siglo XIX se habían presentado suertes de teatro musical ligero y versátil, como el famoso espectáculo de los Bufos Habaneros*. Pero en el ámbito político, *México nuevo* (1905) fue la primera revista con tal contenido y, como resultado, sus autores Ortega y Fernández Benedicto fueron encarcelados. Otra obra similar, presentada en 1907, fue *Rebelión*, cuyo tema era la explotación de los peones de Yucatán, y llevó al destierro a sus autores Lorenzo Rosado y Arturo Cosgaya. Del mismo modo, en plena Revolución, el 14 de mayo de 1913 se estrenó *El país de la metralla*, de José F. Elizondo y Rafael Gazcón. Luego de un enorme éxito, Elizondo debió refugiarse en La Habana, mientras Gazcón, oculto en su domicilio, “perdió la razón y falleció al poco tiempo”. A partir de 1920, con el gobierno de Adolfo de la Huerta*, fue mucho menos peligroso atacar a las figuras políticas, de modo que vino un florecimiento en esta clase de revistas. A partir de los años veinte, la canción tuvo un papel relevante y muy favorecido en todos los ámbitos (era la época de José Mojica*, Carlos Mejía* y Romero Malpica*). Fueron tres los grandes estilos de canciones que prevalecieron en la revista: a) el nuevo estilo ranchero, b) el estilo cuplé* y c) el estilo regional, que pretendía tener una connotación purista. Las revistas que presentaban canciones rancheras se iniciaron con *México lindo y querido* y *Del rancho a la capital*, cuya estructura precedía la fructífera comedia ranchera del cine mexicano. Durante los años treinta permaneció un ambiente similar al descrito antes. En 1935 Joaquín Pardavé* fundó una compañía de revistas que muy pronto se convirtió en una de las más activas y de repertorio más amplio. Poco después surgieron otras compañías y teatros

especializados en el género chico, entre ellos el teatro Apolo (1941) y el teatro Tívoli (1946). Para entonces ya había varios nombres consagrados en la revista, como el de Agustín Lara*, el de “Toña la Negra”* o, para 1949 y 1950, el de Dámaso Pérez Prado*, quien introdujo el mambo en el teatro Margo; también en ese tiempo aparecieron en el teatro de revista Jorge Negrete* y Pedro Infante* (aunque entonces ya eran famosos en el cine). Tiempo después, al igual que la industria cinematográfica y la canción mexicana, la revista decayó dramáticamente, reducida a los empobrecidos espectáculos de *burlesque*.

Fuentes:

1933. Manuel MAÑÓN: *Historia del teatro Principal en México*, Cvltvra, cd. de México.
1956. Armando de MÁRIA Y CAMPOS: *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. [col. Cien de México] (comenta sobre la revista musical en México desde fines del siglo XIX hasta 1956).
1978. José Antonio ALCARAZ: “Talento e industria”, *Proceso*, no. 108, cd. de México, 27 nov.; nota 45 (sobre el teatro musical).

Revista Musical de México. Órgano informativo musical fundado por Manuel M. Ponce y Rubén Campos (directores de la publicación). Contribuyeron en ella Alba Herrera y Ogazón, Eduardo Gariel, Carlos Chávez, Antonio Gomezanda, Daniel Castañeda y los mismos Ponce y Campos; la revista contaba con la edición de pequeñas piezas de músicos mexicanos en cada uno de sus números. La redacción estuvo a cargo de Esperanza Alarcón. Circuló entre el 15 de mayo de 1919 y el 31 de mayo de 1920 (12 números que integran un primer tomo).

Fuente:

1993. José Antonio ROBLES CAHERO: “*Revista Musical de México* (1919-1920): La primera revista musical moderna”, *Pauta*, vol. XVII, no. 45, CENIDIM/INBA, cd. de México, ene.-mar., pp. 20-26.

Revista Musical Mexicana (cd. de México, 1942-1946). Publicación fundada y dirigida por Gerónimo Baqueiro Foster. Sirvió como medio crítico e informativo de la actividad musical del país; contenía también artículos sobre el folclor, crónicas de conciertos y biografías de músicos mexicanos y sudamericanos. El primer número se puso en circulación en enero de 1942, y el último en marzo de 1946, siendo hasta esa fecha una de las mejores publicaciones en la hemerografía musical de México por la variedad y profundidad en muchos de sus artículos, y por su intención divulgatoria. Sus objetivos y su plan de trabajo aparecen esbozados en la editorial del primer número, redactada por Baqueiro.

Revista Nuestra Música. Ver: *Nuestra Música*.

Revolución. Poema sinfónico de Miguel C. Meza.

Revolución Mexicana (consecuencias directas e indirectas del conflicto armado en la música mexicana). El gran movimiento revolucionario levantado en México en 1910, fundamentalmente por razones políticas, no ejerció *per se* una transformación en la música del país. Tampoco la finalización oficial de las hostilidades, con la firma de la Constitución de 1917, representó un reposicionamiento artístico o estético. Empero, el carácter social de esta lucha trajo consigo –poco a poco– una nueva idea de la música hecha “para el pueblo”, e inclusive nutrida con sus propios ritmos y melodías. El nacionalismo* que había surgido desde el siglo XVIII, y que cobró una imagen más clara a lo largo del siglo XIX, aspiraba a una plenitud ética y estética. Pronto, compositores jóvenes como José de J. Martínez* y Manuel M. Ponce* hicieron arreglos sobre formas y estilos populares como el antiguo corrido* (que renovó su fuerza en la Revolución por sus facultades para narrar los encuentros bélicos, los fusilamientos, las hazañas de los líderes sociales y los mártires). En cambio, muchos de los viejos compositores que habían sido beneficiarios del porfiriato*, a partir de la revuelta inhibieron su labor profesional o emprendieron exilios en



Europa. Coincidentemente, algunos de los más influyentes murieron poco antes de iniciada la lucha armada, lo cual contribuyó a una revisión del ideal musical a la luz de los nuevos acontecimientos. Muy pocos compositores veteranos, como Julián Carrillo*, asumieron la transformación paulatina de la cultura nacional, fortalecida con la pujante generación de los músicos nacidos entre 1894 y 1904. Por otro lado, los dramáticos cambios administrativos rehicieron las formas y programas de estímulo, enseñanza, creación, ejecución y promoción musical. El Conservatorio Nacional* permaneció en manos del gobierno, pero perdió gran parte de su autonomía en favor de la nueva SEP. Asimismo, la Universidad Nacional tomó un papel mucho más activo en el fomento a las bellas artes, hasta crear en 1927 la ENM*. En esta misma dinámica, el centralismo se pronunció más que nunca y sofocó la vida cultural de las localidades fuera del Distrito Federal. No obstante, el nuevo régimen propició el surgimiento de aparatos monumentales que hablaran con elocuencia de sus “logros”: de esta manera fue apoyada la OSM* (1928) y fue concluido —con numerosos cambios al proyecto original porfirista— el Palacio Nacional de Bellas Artes* (1934). El programa educativo posrevolucionario de José Vasconcelos*, como secretario de Educación y como rector de la Universidad Nacional, benefició en general a las nuevas instituciones musicales y, en particular, a los nuevos caudillos de la cultura musical, específicamente a Carrillo y Chávez. (Ver también: Corrido, Nacionalismo y Porfiriato).

Fuentes:

1927. Daniel CASTAÑEDA: “La música y la Revolución Mexicana”, ponencia para el Primer Congreso Nacional de Música, cd. de México.

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. 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, Publicaciones de la Secretaría de Educación, La Habana, pp. 429-438.

1936. Carlos CHÁVEZ: “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).

1936. José VASCONCELOS: *Ulises criollo*, 1ª ed., Porrúa, cd. de México, 2001 [col. Sepan Cuantos] (pp. 362-363, Carlos J. Meneses y la Sinfónica del Conservatorio, gusto del presidente Madero por la música sinfónica).

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*, *Lo que digo lo sostengo*).

1941. Carlos CHÁVEZ: “La Revolución Mexicana y la música”, *Boletín de la Orquesta Sinfónica de México*, vol. II, no. 2, cd. de México, jun., pp. 43-44.

1947. Estanislao MEJÍA: “La Revolución y la música”, *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, pp. 547-548.

1947. Frances TOOR: “Corridos y canciones revolucionarias”, *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, pp. 397-416.

1952. Margaret Helen STOHAUGH: “Cómo ha cambiado la música después de 1910” en “La música en la novela mexicana de 1810 a 1910”, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, cd. de México, pp. 111-116 (tesis de doctorado en letras).

1956. Vicente T. MENDOZA: *El corrido de la Revolución Mexicana*, Biblioteca del INEHRM, cd. de México (la historia de la Revolución en sus corridos).

1962. Armando de MÁRIA 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.

1974. Juan S. GARRIDO: “Triunfo de la Revolución: 1911”, *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 35.

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, California, 278 pp. [tesis de doctorado] (UMI 78-01720); análisis de musicología sociológica; valora aspectos sociales de la Revolución (1910-1917) que influyeron en el pensamiento de los compositores mexicanos.

1978. Daniel MORENO: *Batallas de la Revolución y sus corridos*, Porrúa, cd. de México, 170 pp. [col. Sepan Cuantos, 334] (incluye numerosas letras de corridos).

Revueltas. Familia de intelectuales de origen duranguense, encabezada por los hermanos **Silvestre** (1899-1940), músico; **Fermín** (1903-1935), pintor; **José** (1914-1976), escritor, y **Rosaura** (1920), bailarina y actriz. A continuación se enlistan los integrantes de este grupo ocupados profesionalmente en la música:

Revueltas, Julio [Julio Leal Revueltas] (n. cd. de México, 28 abr. 1973). Guitarrista de jazz y rock. Hijo de la pianista de jazz **Olivia** Revueltas* y del baterista Felipe Leal. Comenzó muy joven sus estudios de piano; luego recibió formación como guitarrista. Especializado en jazz, ha formado parte de varios grupos de ese género y ha actuado como solista en México y EU. Su estilo reúne influencias de Hendrix, Matheny, Ray Vaughan, Santana y Satriani, principalmente. De sus grabaciones destaca *De tierra y cielo* (Opción Sónica/MCA, 1995).

Fuentes:

1997. Roberto PONCE: “Julio, otro de los Revueltas, busca la internacionalización de su carrera de guitarrista de jazz-rock”, *Proceso*, no. 1077, cd. de México, 22 jun., p. 67.

1997. Jesús QUINTERO: “Julio Revueltas: Más que jazzista, más que fusionador, músico”, *Sólo Jazz y Blues*, año 2, no. 18, cd. de México, sep., p. 4.

Revueltas (Retes), Olivia (n. cd. de México, 1950). Pianista de jazz. Hija de José Revueltas y hermana de Román (*). Estudió en el CNM y más tarde se aproximó al jazz de manera espontánea. Casada con el baterista Felipe Leal, en 1988 se estableció en EU, donde ha ofrecido innumerables recitales interpretando música de John Coltrane, Miles Davis y Duke Ellington, entre otros. En mayo del año 2000 actuó en la ciudad de México, invitada para actuar en la sala Ollin Yoliztli, en la inauguración de la Primera Revuelta Cultural de Durango en México. Su hijo **Julio** (*) ha sobresalido como guitarrista de jazz y rock; con él, eventualmente ha tocado en público.

Fuente:

2000. Ángel VARGAS: “Procuero que mi música proyecte los sentimientos que atraviesan el alma: Olivia Revueltas viene a dar concierto de jazz tras casi doce años de autoexilio”, *La Jornada*, cd. de México, 29 may. (cultura).

Revueltas (Retes), (José) Román (n. cd. de México, 8 feb. 1952). Violinista, director de orquesta y compositor. Hijo del escritor José Revueltas y sobrino del director teatral Ignacio Retes. A los ocho años de edad inició sus estudios musicales bajo la tutela de Vladimir Vulfman, en el CNM; después estudió con José Smilovitz, hasta los dieciséis años. Marchó a Israel y estudió en la Academia Rubin de la Universidad de Tel Aviv (1968-1974), con Alice Fenyngos Rosenberg (violin), Mordechai Hoff (composición) y Arthur Gelbru (dirección de coros y orquesta). Después estudió para concertista en el Conservatorio Real de Lieja, Bélgica (1974-1980), donde obtuvo el primer premio de violín (1977) y el diploma superior (1980). Durante ocho años asistió a cursos superiores con Igor Ozim, en Köln, entonces Alemania Federal. Ha actuado como solista con las principales orquestas sinfónicas de la República Mexicana, bajo la batuta de Enrique Bátiz, Guadalupe Flores, Jorge Sarmientos, Francisco Savín y Kurt Redel. Asimismo se ha presentado en giras por EU, Europa y América Latina, en conciertos con orquesta y como parte de conjuntos de cámara. Ha impartido cátedras magistrales en el CNM. Su primera obra como compositor fue *Camino cerrado* (1987), estrenado por la OFJ. La OFCM estrenó también *19 de septiembre* (1988) y *Elegía* (1989), bajo la batuta de Luis Herrera de la Fuente y de Ramón Shade, respectivamente. Otras obras suyas son *Pasos perdidos* (1990), para violín y piano; *Cuarteto* (1988), para clarinete, fagot, violín y piano; *Presagio y luna* (1996), para orquesta de cuerdas; y *Fanfarria* (1989), para orquesta sinfónica. También ha participado de otros campos intelectuales como la pintura, la literatura, la crítica periodística y la política, afiliado al Partido Acción Nacional. Es miembro fundador de la Asamblea para la Cultura y la Democracia. Durante 2001 estuvo al frente de la Coordinación Nacional de Música y Ópera del INBA.



Fuentes:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, ed. de México, p. 1715.
 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 226-227.
 1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, p. 199 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Revueltas (Sánchez), Silvestre (n. Santiago Papasquiario, Dgo., 31 dic. 1899; m. cd. de México, 5 oct. 1940). Compositor, violinista y director. Fue el mayor de 12 hermanos. Su padre, José, era comerciante y acostumbraba viajar constantemente con su esposa e hijos. A los ocho años de edad Silvestre comenzó a estudiar el violín cuando estaba con su familia en la capital de Colima. Después regresó a la ciudad de Durango y continuó su formación escolar en el Instituto Juárez. En 1912, en Guadalajara, tocó por primera vez en público y recibió lecciones de violín y armonía con Félix Peredo. Al año siguiente se radicó en la ciudad de México e ingresó al CNM donde tuvo por maestro de violín a José Rocabruna y de composición a Rafael J. Tello. Enviado por sus padres, de 1916 a 1918 estudió en el Saint Edward's College de San Antonio, Texas, y de 1918 a 1920 asistió a cursos en el Chicago Musical College donde fue discípulo de Leon Sametini (violín) y Felix Borowsky (composición) hasta obtener los títulos de violinista concertista y compositor. En 1920 regresó a la ciudad de México y ofreció recitales con algún éxito. Durante un breve período entre 1920 y 1921 regresó al Chicago Musical College para cursar perfeccionamiento como violinista con Ottokar Sevcik y Vaslav Kochansky. En 1920 también contrajo matrimonio con una joven estadounidense cantante de ópera, con quien tuvo una hija; pero pronto se divorciaron. De nuevo en la ciudad de México, al lado de Carlos Chávez, en 1924, organizó una serie de conciertos de música moderna en la que ambos dieron a conocer en el país repertorio camerístico de Berg, Schoenberg, Stravinski y Webern. A inicios de 1926 regresó a EU y actuó como violinista y director de orquesta, tocando música de salón en Houston, Nueva Orleans, Mobile y otras ciudades del sudeste norteamericano. Ese mismo año acompañó al pianista Francisco Agea y a la soprano Lupe Medina —antiguos amigos suyos— en una gira por Texas en la cual se interpretaron canciones mexicanas, principalmente. Hasta 1928 fue violín concertino de la Aztec Theater Orchestra de San Antonio, especializada en música salonesca. Cuando Chávez asumió la dirección del CNM, lo llamó para impartir clases de violín y composición en ese plantel, y para trabajar como subdirector de la OSM (1929), cargo que ocupó hasta 1935. Supuestamente ese año su amistad con Chávez terminó con una discusión y comenzó una pugna entre ambos músicos, considerados ya entonces los principales representantes del nuevo nacionalismo musical mexicano (ver: Nacionalismo). En 1936 Revueltas fue nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio y poco más tarde trabajó como director de la efímera OSN que después dirigirían, en los años cuarenta, Erich Kleiber y Sergiu Celibidache (*). De 1933 a 1936 fue también director académico del CNM. Como secretario general de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) participó en la guerra civil española a favor de la República. Estuvo en el campo de batalla y visitó Madrid, Barcelona y Valencia, donde dirigió conciertos de beneficencia con su música. En Madrid, el 22 de septiembre de 1937 presentó su *Homenaje a García Lorca*, que constituyó una enérgica protesta en contra del régimen totalitario impulsado por Francisco Franco. Aparte de su experiencia en España, aquel viaje le permitió conocer Nueva York y París. En esta última ciudad contempló la obra de Van Gogh, la cual, según Peter Garland, afectó profundamente los últimos años del compositor mexicano. Al igual que el pintor holandés, Revueltas avanzó en su época final hacia un estilo personal muy vigoroso, encaminándose también a una autodestrucción estimulada por la agonía del idealismo social. Aunque durante mucho tiempo se creyó que Revueltas comenzó a escribir música hasta sus treinta años, se sabe que

desde su adolescencia el compositor rechazó seguir el tradicionalismo romántico que se afianzó en México durante el porfiriato y se negó a producir un repertorio mientras no pudiera ofrecer un estilo propio. En cambio, asimiló poco a poco la obra de Debussy —sobre todo sus formas armónicas— y se interesó cada vez más por la música de Stravinski y Schoenberg. Considerado a sí mismo como un nacionalista, en la mayor parte de su obra prefirió la invención de temas melódicos que las transcripciones literales o los arreglos a los que acudieron muchos de sus contemporáneos. Trabajó la voz humana con esmero y sensibilidad (*Dúo para pato y canario*, *Amiga que te vas*, *Ranas*, *Siete canciones*) y produjo un originalísimo repertorio camerístico (*Alcancías*, *Homenaje a Federico García Lorca*, *8 × radio*, *Planos*, *Sensemayá*) y sinfónico (*Caminos*, *Cuauhnáhuac*, *Janitzio*, *Ventanas*). Sus cuartetos de cuerda son, junto con el cuarteto de Rolón (1935), la culminación del repertorio modernista mexicano para esa dotación instrumental. Su fructífera labor como compositor de música para cine (*Caminos*, *Redes*, *Música para charlar*, *La noche de los mayas*) fue calificada por Juan Vicente Melo como “una lección para los actuales autores mexicanos de música cinematográfica”. Durante la segunda mitad del siglo XX la obra de Revueltas se consolidó como una de las más representativas en América Latina y se interpretó cada vez con mayor frecuencia en salas de concierto del mundo. Del 7 al 10 de agosto de 1996 se llevó a cabo el Coloquio Internacional Silvestre Revueltas, Hacia el Centenario, bajo el auspicio del CENIDIM y la UNAM, con la participación de Eduardo Contreras Soto, Julio Estrada, Peter Garland, Zoila Gómez, Roberto Kolb, Graciela Paraskevaïdis y Rosaura Revueltas, entre otros. Entre éstos, Garland, Kolb y Contreras Soto publicaron nuevos libros y artículos de fondo en que se descubren aspectos antes ignorados por los críticos y los biógrafos de Revueltas. En 1999 se llevaron a cabo numerosos conciertos y conferencias en torno suyo, bajo el auspicio del INBA, y al año siguiente ese mismo instituto editó una antología discográfica con su música de cámara. Otros discos recientes son *La música de Silvestre Revueltas* (Orquesta de Cámara de la Universidad de Nuevo México, University of New Mexico, AA1, 1997), *Silvestre Revueltas, 15 obras maestras* (New Philharmonic Orchestra, dir. Eduardo Mata; London Sinfonietta, dir. David Atherton; Orquesta Sinfónica de Xalapa, dir. Luis Herrera de la Fuente. RCA 74321-24092-2, cd. de México, 1995), *Sensemayá: The music of Silvestre Revueltas* (Los Angeles Philharmonic, dir. Esa-Pekka Salonen, Sony Classical, SK 60676, Los Ángeles, 1999) y *Sensemayá: The Unknown Silvestre Revueltas* (Camerata de las Américas, dir. Enrique Arturo Diemecke, Dorian, DOR-90244, EU, 1996), así como la antología de música mexicana grabada por Diemecke con la OSN de México (1993-1997) para la colección Sony Masterworks.

Obra para piano solo:

1915. *Albumblatt*.
 1915. *Allegro y andante*.
 1915. *Andante*.
 1915. *Andante*.
 1915. *Añorando, pequeña danza de salón*.
 1915. *Capricho húngaro*.
 1915. *Hoja de álbum*.
 1915. *Invernal*.
 1915. *Lento*.
 1915. *Lento doloroso*.
 1915. *Lied*.
 1915. *Lied*.
 1915. *Lied*.
 1915. *Mattinata*.
 1915. *Momento musical*.
 1915. *Otoñal, tempo de vals lento*.
 1915. *Poema*.
 1915. *Primer estudio en Si bemol menor*.
 1915. *Segunda danza de salón*.
 1915. *Sonatina*.
 1915. *Tercer impromptu Op. 2, no. 1*.
 1915. *Vespertina*.
 1918. *Adagio*.
 1919. *Solitude*.



1919. *Valsette*.
 191? *Andantino casi Allegretto*.
 1924. *Tierra pa' las macetas*.
 1924. *Tragedia en forma de rábano*.
 1939. *Canción para piano* (versión de *Cuauhnáhuac*, para orquesta) [Carl Fischer, NY].
 1939. *Allegro* (Carl Fischer, NY).

Obra para voz y piano:

- 1923?. *Chanson d'automne*.
 1926. *Elegía*.
 1926. *Retablo*.
 1931. *Díno para pato y canario*, texto de Carlos Barrera (ver: *Díno para pato y canario*, para voz y orquesta).
 1931. *Ranas*, texto de Daniel Castañeda (ver: *Ranas*, para voz y orquesta).
 1932. *El tecolote*, texto de Daniel Castañeda (ver: *El tecolote*, para voz y orquesta).
 1936. *Amiga que te vas*, para barítono y piano; texto de Ramón López Velarde.
 1937. *Caminando*, para mezzosoprano y piano; texto de Nicolás Guillén (ver: *Caminando*, para voz y orquesta).
 1937. *México en España*, texto de Pascual Plá y Beltrán (ver: *México en España*, para voz y orquesta).
 1938. *Canto de una muchacha negra*, texto de Langston Hughes, en inglés.
 1938. *Siete canciones (Cinco canciones de niños y dos canciones profanas)* [I. *Caballito*, texto de Antonio de Trueba; II. *Las cinco horas*, texto anónimo; III. *Canción tonta*, texto de Federico García Lorca; IV. *El lagarto y la lagarta*, texto de Federico García Lorca; V. *Canción de cuna*, texto de Federico García Lorca; VI. *Serenata*, texto de Federico García Lorca; VII. *Es verdad*, texto de Federico García Lorca] (ver: *Siete canciones*, para voz y orquesta).

Dúos instrumentales:

1915. *Primer estudio en Sol menor*, para violín y piano.
 191?. *Mazurca en Re mayor*, para violín y piano.
 1924-1929. *El afinador*, para violín y piano.
 1929. *Tres pequeñas piezas para violín y chelo*.
 1932. *Tres piezas para violín y piano*.

Tríos:

1929. *Cuatro breves piezas para dos violines y cello*.

Cuartetos de cuerda:

1919. *Andantino*.
 1930. *Cuarteto de cuerdas no. 1*.
 1931. *Cuarteto de cuerdas no. 2, Magueyes*.
 1931. *Cuarteto de cuerdas no. 3*.
 1932. *Cuarteto de cuerdas no. 4, Música de feria*.

Otros pequeños conjuntos instrumentales:

1926. *Batik*, septeto (flauta, dos clarinetes, dos violines, viola y chelo).
 1926-1929. *El afinador*, versión para septeto de alientos.
 1933. *8 x radio*, octeto.
 1933. *Toccata (sin fuga)*, octeto.
 1934. *Planos*, noneto (ver: *Danza geométrica*, para orquesta).
 1938. *Canto de guerra de los frentes leales*, deceto (ver: *Itinerarios*, para coro y orquesta).
 1938. *Tres sonetos*, deceto (versión de *Hora de junio*, para recitador y orquesta).
 1940. *Tres pequeñas piezas serias (Three Little Serious Pieces)*, para piccolo, oboe, clarinete, saxofón barítono y trompeta (existen sólo las dos primeras piezas).

Obra para orquesta de cámara:

1931. *Cuauhnáhuac* (versión para orquesta de cámara).
 1932. *Alcancias*.
 1932. *Colorines*.
 1937. *Homenaje a Federico García Lorca*.
 1937. *Sensemayá* (versión para orquesta de cámara; con un ritmo basado en el poema de Nicolás Guillén).
 1938. *Escenas infantiles*.

Obra para orquesta sinfónica:

1929. *Pieza para orquesta*.
 1931. *Cuauhnáhuac* (1ª versión para orquesta sinfónica).
 1931. *Esquinas* (reorquestación, 1933).
 1931. *Ventanas*.
 1931. *Cuauhnáhuac* (2ª versión para orquesta sinfónica).
 1933. *Janitzio* (reorquestación, 1936).
 1933-1934. *8 x radio*.
 1934. *Danza geométrica* (versión de *Planos*, noneto instrumental).
 1934. *Caminos* (suite de la película).
 1936. *Toccata sin fuga*.
 1938. *Sensemayá* (versión para orquesta sinfónica).

Obra para voz y orquesta:

1931. *Díno para pato y canario*, para soprano, grupo de alientos, percusiones y piano; texto de Carlos Barrera (versión del original para voz y piano).
 1931. *Esquinas*, versión para soprano y orquesta de cámara.
 1932. *El tecolote*, texto de Daniel Castañeda (versión del original para voz y piano).

1937. *Caminando*, para dos voces y orquesta; texto de Nicolás Guillén (*ibid.*).
 1937. *Frente a frente*, para dos voces y orquesta; texto de Silvestre Revueltas.
 1937. *México en España*, texto de Pascual Plá y Beltrán (versión del original para voz y piano).
 1937. *No sé por qué piensas tú...*, para barítono y orquesta de cámara.
 1938. *Hora de junio*, para recitador y orquesta; texto de Carlos Pellicer (ver: *Tres sonetos*, para deceto).
 1938. *Siete canciones (Cinco canciones de niños y dos canciones profanas)* (versión del original para voz y piano).

Obra para coro y orquesta:

1938. *Itinerarios* (versión incompleta de *Canto de guerra de los frentes leales*, deceto).

Obra para voz solista, coro y conjunto instrumental:

1932. *Parián*, para soprano, coro mixto y orquesta de cámara; texto de Carlos Barrera.

Suites de ballet:

1933. *El renacuajo paseador*, para orquesta de cámara (reorquestación, 1936).
 1933. *Troka (pantomina infantil)*, para orquesta.
 1940. *La Coronela**, inconclusa (versión para piano completada por Blas Galindo y orquestada por Candelario Huízar, 1940; 2ª versión, completada por José Yves Limantour y orquestada por Eduardo Hernández Moncada, 1962).

Música para teatro:

1936. *Los caballeros*.
 1939. *Un retablo (Un velorio)*, cuadro de *Upa y Apa**, para orquesta.

Música para cine:

1934. *Caminos* (cortometraje, dir. Víctor Herrera), para orquesta.
 1935. *Redes* (dir. Alfredo Zinneman y Emilio Gómez Muriel), para orquesta (*Redes*, suite de Silvestre Revueltas, 1936; *Redes*, suite de Erich Kleiber, 1943; *Redes*, suite de Enrique Arturo Diemecke, 1994).
 1934. *La bestia negra* (dir. Víctor Herrera), para orquesta.
 1936. *Vámonos con Pancho Villa* (dir. Fernando de Fuentes), para orquesta.
 1938. *El indio* (dir. Armando Vargas de la Mata), para orquesta.
 1938. *Ferrocarriles de Baja California* (dir. ?), para orquesta (*Música para charlar*, suite de Silvestre Revueltas, 1938; *Paisajes*, suite de Erich Kleiber, 1943).
 1939. *La noche de los mayas* (dir. Chano Urueta), para orquesta (*La noche de los mayas*, suite de José Yves Limantour, 1960).
 1939. *El signo de la muerte* (dir. Chano Urueta), para orquesta.
 1939. *Los de abajo (ibid.)*.
 1940. *¡Que viene mi marido! (ibid.)*.
 1940. *Mala yerba* [?].

Bibliografía de Silvestre Revueltas:

1946. "Notas y escritos", *Nuestra Música*, vol. I, no. 3, cd. de México, jul.-ago., pp. 147-152.
 1948. "Comentarios para la temporada de 1931", *Veintiún años de la OSM (1928-1948)*, Imprenta del Nuevo Mundo, cd. de México, 138 pp.
 1974. *Epistolario* (Juan Álvarez Coral, recopilación y notas), Difusión Cultural/Departamento de Música de la UNAM, cd. de México, 109 pp.
 1975. *Silvestre Revueltas*, FCE, cd. de México (Testimonios del Fondo, 32).
 1989. *Silvestre Revueltas por él mismo* (Rosaura Revueltas, recopilación y notas), Era, cd. de México (contiene diversos escritos hechos por el compositor; incluye epistolario).

Bibliografía sobre Silvestre Revueltas (selección):

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. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México.
 1949. Jesús C. ROMERO: *Durango en la evolución musical de México*, Guión de América, cd. de México, pp. 48-51 (con ilustraciones; mención de obras principales).
 1952. Robert STEVENSON: *Music in Mexico*, Thomas Y. Crowell, Nueva York.
 1953. Anónimo: "Catálogo cronológico de las obras del compositor mexicano Silvestre Revueltas", *Boletín de Música y Artes Visuales*, t. 40, cd. de México, jun., pp. 23-24.
 1954. Guillermo CONTRERAS: *Silvestre Revueltas, genio atormentado*, Talleres de Manuel Casas, cd. de México, 192 pp.+ilustraciones (incluye grabados de J. G. Posada y fotografías).
 1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 227-230 (con retrato).
 1966. José REVUELTAS: *Apuntes para una semblanza de Silvestre*, Subsecretaría de Asuntos Culturales, SEP, cd. de México, 110 pp. (Cuadernos de Lectura Popular, 11).
 1969. Luis SANDI: "Recordando a Revueltas", *De música... y otras cosas*, Editora Latinoamericana, cd. de México, pp. 40-44.
 1969. David EWEN: "Silvestre Revueltas", *Composers Since 1900*, The H. W. Wilson Company, Nueva York, pp. 461-464.
 1974. Dan MALMSTRÖM: *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, FCE, cd. de México (Breviarios, 263).



1980. Robert STEVENSON: "Revueltas, Silvestre", (Stanley Sadie, ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. XV, MacMillan, Londres-Nueva York, pp. 780-781.
1984. Julio ESTRADA (ed.): *La música de México*, vol. I, no. 4, UNAM, cd. de México.
1985. Luis Jaime CORTEZ: "Tribulaciones sobre Revueltas", *Tabiques rotos: Siete ensayos musicológicos*, CENIDIM/INBA, cd. de México, pp. 35-49 (col. Ensayos, 4).
1986. Yolanda MORENO RIVAS: *Rostros en el nacionalismo musical mexicano*, FCE, cd. de México.
1989. Luis Jaime CORTEZ: "Silvestre Revueltas", cuadernillo del disco *Primer Gran Festival Ciudad de México, cuatrocientos cincuenta años de música*, cd. de México, pp. 33-34.
1991. Peter GARLAND: *In Search of Silvestre Revueltas: Essays (1978-1990)*, Soundings Press, Santa Fe.
1994. — *Silvestre Revueltas*, Alianza Editorial, cd. de México, 128 pp. (1ª ed. en inglés, 1991; 2ª ed. traducida por Carlos Sandoval, 1994; incluye análisis de algunas partituras).
1997. Susana GONZÁLEZ AKTORIES y Roberto KOLB: *Sensemayá: Un juego de espejos entre música y poesía*, JGH Editores, cd. de México.
1998. Arturo MÁRQUEZ: "Sensemayá: análisis comparativo entre las versiones de cámara y orquestal", CENIDIM/INBA, cd. de México (inédita).
1999. Roberto KOLB: *Silvestre Revueltas (1899-1940): Catálogo de sus obras*, UNAM, cd. de México (catálogo analítico de obras originales y arreglos; textos y bibliografía).
2000. Eduardo CONTRERAS SOTO: *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).
2000. Luis Jaime CORTEZ: *Favor de no disparar sobre el pianista*, CONACULTA, cd. de México, 239 pp. [col. Ríos y Raíces] (estudio biográfico en forma de novela, con testimonios basados en la realidad; incluye cronología, análisis de algunas partituras, bibliografía, "bibliofilia", "discofilia" y lista de obras).
- Hemerografía sobre Silvestre Revueltas (selección):
1931. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El Cuarteto Op. 2 de Silvestre Revueltas", *Excelsior*, cd. de México, 3 jul.
1931. — "Dos recitales de violín de alumnos de Silvestre Revueltas", *ibid.*, 27 nov.
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: "Silvestre Revueltas y Lupe Medina de Ortega se llevaron las palmas en el último concierto del Conservatorio", *Excelsior*, 14 sep.
1932. — "Triunfo completo de Revueltas en el segundo concierto de la Sinfónica", *ibid.*, 5 nov.
1932. Luis SANDI: "Music in Mexico: 1934", *Modern Music*, no. 12, sl., EU, nov.-dic., pp. 39-41.
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 [Janitzio]).
1936. Juan LEÓN MARISCAL: "Nuestras entrevistas con Silvestre Revueltas", *Cultura Musical*, vol. I, no. 1, cd. de México, nov., pp. 7-10.
1940. Paul BOWLES: "Silvestre [sic] Revueltas", *Modern Music*, vol. XVIII, no. 1, nov.-dic., Nueva York, pp. 12-14 (artículo republicado en *Soundings* 5, Saugus, California, 1973, pp. 2-13).
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*).
1941. Otto MAYER-SERRA: "Silvestre Revueltas", *Musical Quarterly*, Nueva York, abr., pp. 123-124.
1941. Paul BOWLES: "Letter from Mexico", *Modern Music*, t. 19, no. 1, se., EU, nov.-dic., pp. 36-39 (datos sobre la música para cine de Silvestre Revueltas y Raúl Lavista).
- 1941?. Candelario HUIZAR: "Apuntes sobre *La Coronela* de Silvestre Revueltas", *Pauta*, vol. IX, no. 35, cd. de México, 1990, pp. 44-45.
1942. Francisco AGEA: "*Planos, danza geométrica*", programa no. 4 de la OSM, temporada 1942, spi., cd. de México, pp. 59-61.
1945. Sophie CHENIER: "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*).
1946. Alfonso DEL RÍO: "Silvestre Revueltas y Jose Martí", *Revista Musical Mexicana*, t. VI, no. 3, cd. de México, 7 mar., pp. 51-54.
1949. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "*La Coronela* extraviada", *El Nacional*, cd. de México, 13 y 27 nov., 4 dic. (suplementos dominicales, p. 10).
1952. Manuel REYES MEAVE: "Psicobiografía de Silvestre Revueltas", *Nuestra Música*, vol. VII, nos. 27-28, cd. de México, jul.-dic., pp. 173-187.
1952. Arno FUCHS: "Zwei mexikanische Komponisten", *Melos*, vol. 19, no. 12, dic., pp. 346-349 ("Dos compositores mexicanos" [Chávez y Revueltas]; incluye lista parcial de obras de Revueltas).
1953. Anónimo: "Catálogo cronológico de las obras del compositor mexicano Silvestre Revueltas", *Boletín de Música y Artes Visuales*, t. 40, cd. de México, jun., pp. 23-24.
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 Chávez y Revueltas).
1958. Peggy MUÑOZ: "Silvestre Revueltas", *ibid.*, vol. 78, no. 3, Nueva York, 15 feb., pp. 17, 133-134 y 156 (información general sobre el compositor y su obra; no señala fuentes).
1958. Jesús C. ROMERO: "Hans Heiler", *Carnet Musical*, vol. XIV, no. 163, cd. de México, sep., p. 444 (breve nota sobre Revueltas como concurrente a las clases del maestro alemán en México [1938]).
1961. Juan Vicente MELO: "La música para cine de Revueltas, una lección que debe recordarse", *México en la Cultura*, en *Novedades*, cd. de México, 12 mar. (reproducido en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 41-44).
1962. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "En pos de la histórica partitura de Silvestre Revueltas", *El Nacional*, 11 mar. (suplemento dominical, p. 13).
1962. — "José Yves Limantour y *La Coronela*", *ibid.*, 18 mar. (suplemento dominical, p. 13).
1962. Juan Vicente MELO: "*La Coronela*: La oportunidad de conocerla y de conocernos en Revueltas", *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 20 jul. (reproducido en *Notas sin música*, pp. 38-41).
1962. — "Silvestre Revueltas", *ibid.*, cd. de México, 12 dic. (*id.*, pp. 35-38).
1963. Miguel BUENO: "La música mexicana: V.- De Revueltas a Sandi", *Carnet Musical*, vol. XVIII, no. 224, cd. de México, oct., pp. 463-464.
1965. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "A Silvestre Revueltas, vigesimoquinto aniversario de su muerte", *El Nacional*, 17 oct. (suplemento dominical, p. 13).
1973. Peter GARLAND: "Silvestre Revueltas", *Soundings* 5, Saugus, California, pp. 14-24.
- 1976-1995. José Antonio ALCARAZ: [serie de artículos sobre Silvestre Revueltas, *Proceso*, cd. de México] "Silvestre Revueltas a la reafirmación de lo nacional", no. 8, 27 dic. 1976; nota 70 (reseña del *Epistolario* publicado en 1976). "La canción de la tierra: Absórbeme, dilátame, dilúyeme", no. 17, 28 feb. 1977; nota 57 (sobre canciones de Revueltas y otros compositores con textos de Carlos Pellicer). "El testimonio de Carlos Chávez sobre Silvestre Revueltas", no. 92, 7 ago. 1978; nota 48 (entrevista con Chávez en Nueva York). "El redescubrimiento de Silvestre Revueltas", no. 166, 7 ene. 1980; nota 38. "Silvestre Revueltas: Broma, humor, albur", no. 197, 11 ago. 1980; nota 41 (sobre la música del compositor duranguense en el extranjero; ejecuciones y grabaciones). "Revueltas: La noche de los mayas", no. 258, 12 oct. 1981; nota 32. "Los tres grandes", no. 355, 22 ago. 1983; nota 38 (sobre una reciente grabación con obras de compositores mexicanos, incluye *Redes*, de Revueltas). "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 *Sensemayá*, de Revueltas, como vínculo entre ambos personajes). "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*). "Cálida sesión", no. 870, 5 jul. 1993; nota 35 ([...] comentarios sobre *Danza geométrica*, de Revueltas). "Redes nuevas", no. 951, 23 ene. 1995; nota 42 (sobre la tarea de Diemecke como editor de grabaciones; su versión de *Redes*). "Otro Revueltas en el Cervantino", no. 992, 6 nov.; nota 35 (sobre la música de Revueltas en el XXIII Festival Internacional Cervantino [Sensemayá y *Cuauhnáhuac*]; participación de Roberto Kolb, Enrique Diemecke y Sergio Vela).
1977. Sophie CHENIER: "Silvestre Revueltas", *Heterofonía*, vol. X, no. 55, cd. de México, jul.-ago., pp. 8-13.
1981. Armando MONTIEL OLVERA: "El nacionalismo musical mexicano. Silvestre Revueltas y otros compositores", *ibid.*, vol. XIV, no. 72 (2ª época), ene.-mar., pp. 17-20.
1983. Esperanza PULIDO: "Retrospectiva crítica en torno a Silvestre Revueltas; Silvestre Revueltas músico, genio y mexicano... naturalmente desconocido", *ibid.*, vol. XVI, no. 82, jul.-sep., pp. 70-72.
1983. Jorge VELAZCO: "Silvestre Revueltas. Genio-Hombre-Leyenda", *ibid.*, vol. XVI, no. 81, abr.-jun., pp. 44-48.
1983. Esperanza PULIDO: "Retrospectiva crítica en torno a Silvestre Revueltas, músico, genio y mexicano... naturalmente desconocido", *ibid.*, vol. XVI, no. 82, jul.-sep., pp. 70-72.
1983. — "Algunas obras de Silvestre Revueltas", *ibid.*, pp. 72-74.
1983. — "Avatares de *La Coronela*", *ibid.*, vol. XVI, no. 83, oct.-dic., pp. 40-45.
1984. Rafael ALBERTI: "Retrospectiva crítica en torno a Silvestre Revueltas", *ibid.*, vol. XVII, no. 85, abr.-jun., pp. 53-54.
1984. José Antonio ALCARAZ: "Retrospectiva crítica en torno a Silvestre Revueltas. Sensemayá", *ibid.*, vol. XVII, no. 87, oct.-dic., pp. 73-81.
1985. José BERGAMÍN: "Retrospectiva crítica en torno a Silvestre Revueltas. Por encima de la música", *ibid.*, vol. XVIII, no. 88, ene.-mar., pp. 53-54.
1985. Luis CARDOZA Y ARAGÓN: "Retrospectiva crítica en torno a Silvestre Revueltas: El Huracán", *ibid.*, vol. XVIII, no. 89, abr.-jun., p. 82.
1985. Eduardo HERNÁNDEZ MONCADA: "Silvestre Revueltas", *La Música en México*, en *El Día*, cd. de México, 1º oct., pp. 5-9.
1986. Luis Jaime CORTEZ: "Mi trabajo sobre Silvestre Revueltas", *Boletín del CENIDIM*, no. 4, cd. de México, oct.-dic., pp. 5-9.
1986. Anónimo: "*La Coronela*, ballet póstumo e inconcluso de Silvestre Revueltas" (incluye el *Oratorio menor en la muerte de Silvestre Revueltas*, de Pablo Neruda), *ibid.*, pp. 11-14.
1988. Jorge VELAZCO: "Las dos versiones de *Janitzio*, de Revueltas", *Heterofonía*, vol. XX, nos. 98-99, ene.-dic., pp. 12-15.
- 1988-1989. Luis Jaime CORTEZ: "Silvestre Revueltas", *Pauta*, vols. VII-VIII, cd. de México (en cinco partes: no. 25, ene.-mar., pp. 42-46; nos. 26-28, abr.-dic., pp. 10-25; no. 29, ene.-mar., pp. 17-22; no. 31, jul.-sep., pp. 23-32; no. 32, oct.-dic., pp. 22-27).



- 1993-1994. Charles WHITE: "Un homenaje a Silvestre Revueltas: El Festival Musical De Ijsbreker", *Heterofonia*, vols. XXVI-XXVII, nos. 109-110, jul. 1993-jun. 1994, pp. 83-87.
- 1994-1995. Eduardo CONTRERAS SOTO: "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. Zoila GÓMEZ: "Contrapunto a tres: Revueltas, García Caturla, Rolandán", *ibid.*, pp. 15-18.
- 1994-1995. Eduardo CONTRERAS SOTO: "La sucursal estadounidense del club revueltiano", *ibid.*, pp. 116-119.
1996. Patricia VELÁZQUEZ YEBRA: "Silvestre Revueltas: Hacia el centenario", *El Universal*, cd. de México, 29 jul. (cultura).
1999. Luis Ignacio HELGUERA: "Silvestre cumple cien años", *XV Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México*, Patronato del Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, cd. de México, feb., pp. 98-102.
1999. Talía JIMÉNEZ RAMÍREZ: "Entre el juego y la ironía en la música de Revueltas: El *Dúo para pato y canario*", *Pauta*, vol. XVIII, no. 70, abr.-jun., pp. 32-56.
2000. Alejandro MADRID: "¿Influencias o elementos de retórica? Aspectos de centricidad en la obra de Silvestre Revueltas", *Heterofonia*, vol. XXXIII, no. 122, pp. 19-38.
2000. Eduardo CONTRERAS SOTO: "Comentarios y revisiones a la fonografía de Silvestre Revueltas", *ibid.*, vol. XXXIII, no. 122, pp. 76-118.

Rey, Carmela [Carmen Sánchez Levi] (n. Xalapa, Ver., 1931). Cancionista. Inició sus estudios vocales bajo la guía de su madre, y después, en la capital del país, con Fanny Anitúa. José Sabre Marroquín* le ofreció interpretar canciones mexicanas, y Agustín Lara la presentó al público. Contrajo matrimonio con Rafael Vázquez y con él hizo el dúo Carmela y Rafael, que realizó giras internacionales y numerosas grabaciones.

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 1715.

Rey Sánchez, Luis ["Vieju Lu Cu'Xhu"] (n. Juchitán, Oax., 25 ago. 1932). Cancionero en lengua zapoteca. A partir de 1951 se dedicó a cantar y tocar la guitarra en su natal Juchitán; su primera canción, *Vieju Lu Cu'Xhu*, le dio fama e hizo que se le conociera con ese nombre. Otras canciones suyas son *Xquendaxheela' Biulu'* (canción ranchera), *Nicu-Puli* (bolero-tango), *Cinco de septiembre*, *La pompa del istmo* y *Yolanda* (corridos).

Fuentes:

1998. Carlos RODRÍGUEZ TOLEDO (comp.): *Cancionero de compositores istmeños*, CONACULTA/FONCA, cd. de México, pp. 319-336 (información biográfica; letra y música de las canciones mencionadas).

Rey poeta, El (*Le roi poète*). Ópera o "episodio lírico" con música de Gustavo E. Campa y argumento de Alberto Michel, el cual se basa en la historia del rey Netzahualcóyotl (1400-1470). El libreto está 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 (dentro de su temporada extendida del 26 de septiembre al 17 de noviembre de 1901). El elenco del estreno quedó formado así: Margarita Julia («Citlalin»); José Torres Ovando («Ocelotzin»); Emmanuel Izquierdo («Netzahualcóyotl»); Alfonso Mariani («Tlilmantzin»), y Vincenzo Berardo («Coatilyotl»). Por la importancia que tiene la reseña de Jesús C. Romero (ver bibliografía) sobre esta composición lírica, enseguida se reproduce una síntesis de esa crónica:

Para impresionar favorablemente al público respecto de Campa y de su ópera, el distinguido poeta Juan de Dios Peza [*], muy respetado entre los músicos, anunció en *El Tiempo* del 17 de agosto de 1901, que muy pronto *El rey poeta* sería llevado a la escena en uno de los teatros de Milán, imperio mundial del arte lírico. Campa, con el deseo de ganar el apoyo moral del licenciado Joaquín D. Casasús, protector de los artistas nacionales y figura política, a mediados de septiembre ofreció en la mansión del prócer de la calle de los Héroes 46, una función privada de su *Rey poeta*, en la que cantaron Virginia Galván de Nava y Alfonso García Abelló, con el autor al frente de reducida orquesta. Me relataba Melquiades Campos [*], entonces discípulo del maestro Campa en su clase de contrapunto en el Conservatorio, que en ese establecimiento se murmuraba acremente contra el autor de esta ópera, porque había aceptado ponerle música a un libreto en francés, cuyo título era *Le roi poète*, y en el cual se hacía aparecer a Netzahualcóyotl cantando en francés. La anécdota goza de verosimilitud, porque los francesistas se habían impuesto la obligación de

adoptar el francés para su música lírica, en oposición al italiano que utilizaban los italianistas: los textos de multitud de piezas de canto de aquel grupo lo testifican. Más aún, hasta los títulos de sus composiciones pianísticas estaban en francés. Campa, a quien le oponían por testimonio de cordura artística, el ejemplo de Felipe Villanueva y Ricardo Castro, sus compañeros de grupo, que habían empleado el castellano en sus óperas *Keofar* y *Atzimba*, resolvió hacer lo mismo y aprovechó la oportunidad de aquella función privada, para presentar su obra en español y acabar por su medio, con el diluvio de burletas que le hacían sus enemigos. El buen resultado que obtuvo en esta sesión, tanto desde el punto de vista artístico y social como el reivindicativo, le impulsó a efectuar el 2 de octubre, en la sala Wagner y ante músicos y periodistas invitados, una *prueba vocal y al piano* —así rezaban las invitaciones— de la mencionada ópera. Por fin, la obra fue entregada a la compañía de López-Pizzorni para su estudio; para evitar dificultades con la empresa, Campa resolvió que su antiguo compañero de grupo, Carlos J. Meneses, actuara como director concertador. El 9 de noviembre de 1901, en función de la temporada, la obra completa fue estrenada en público. El éxito artístico fue mediocre. Como la ópera consta de un acto, la función empezó con *Il maestro di capella*, en un acto, música de Domenico Cimarosa (1749-1801), acabada de estrenar en México (2 de octubre anterior). En *El Imparcial* del día siguiente, Castro dijo: "...La música es insinuante, apasionante, inspirada frecuentemente, de hermoso revestimiento armónico y con colorido instrumental digno de elogio... los personajes bien delineados con motivos y dibujos orquestales apropiados... el todo forma un conjunto... quizá haya exceso de progresiones armónicas y melodías... cuyo abuso puede producir cansancio y monotonía...". El día 11 circuló el *Alcance* en el no. 92 de la *Gazeta Musical* [*] conteniendo elogiosa reseña escrita por Juan N. Cordero, en la que se dedica a adular la ópera de su maestro Campa. Esta andanada de elogios, denunciaba que "en el mundo musical mexicano había mar de fondo", el cual descubrió Campa en carta abierta publicada por *El Imparcial* del día 13, agradeciendo la cooperación valiosísima del maestro Meneses y de los cantantes Julia, Torres Ovando y Mariani, pero denunciaba hostilidad subterránea, que se había esforzado en el fracaso de la obra. La tempestad se hizo al fin pública, al dar a conocer *El Entreacto*, periódico teatral, en su no. de 21, el fracaso de los alumnos del maestro Campa al pretender "menear" al tenor Emmanuel Izquierdo de la compañía de ópera, durante la representación de *Fedora*, la noche del 16 por considerarle promotor del fracaso del estreno de *El rey poeta*. La policía expulsó del teatro a los impertinentes. El italianísimo entonces respondió agudizando sus ataques y desde *El Imparcial* acusó a Campa de plagiarlo en la música de *El rey poeta*; en el mismo periódico el acusado rechazó el 25 de noviembre el cargo que se le imputaba. El cronista de *El Imparcial* insistió en sus cargos y *El Entreacto* del 1º de diciembre reprodujo este artículo. En realidad la acusación era infundada. Resultaría largo seguir esta campaña de intrigas, que al fin consiguió que mientras *Atzimba* [*] subió tres veces a la escena, *El rey poeta* no fue representada nunca más. Los italianistas habían quedado victoriosos en esta ocasión".

Fuentes:

1943. Antonio CASO: "El Grupo de los Seis", *Apuntes de Cultura*, spi., cd. de México.
1954. Jesús C. ROMERO: "El rey poeta, de Gustavo E. Campa", *Carnet Musical*, vol. X, no. 11, cd. de México, nov., pp. 514-515.

Síntesis dramática de *El rey poeta*

Acción: El valle de México hacia 1425, en la morada del guerrero Ocelotzin, situada en las periferias del reino de Texcoco.

Escena I. En la rústica habitación situada en los linderos de un bosque, Ocelotzin y Citlalin, su hija, se encuentran ocupados, el primero en aguzar las puntas de algunas flechas, y la segunda en componer una cerca. Ocelotzin dice a su hija que aquella tarea es muy dura para sus tiernas y delicadas manos, a lo que ella responde —benediciendo aquel trabajo— que es en provecho del padre. Después de algunas frases intercambiadas entre padre e hija, ésta pregunta el porqué de aquellos bélicos aprestos. Ocelotzin, después de vacilar un instante, le manifiesta que los guerreros de Maxtla, el tirano gobernante de Azcapotzalco, recorren los bosques y las llanuras persiguiendo a Netzahualcóyotl, destronado rey de Texcoco, el rey poeta cuya cabeza ha sido puesta a precio por el vil Maxtla. "Conviene estar prevenidos", agrega Ocelotzin, "pues, aunque viejo, aún puedo luchar [...], y ahora, hija mía, volvamos al trabajo". Los dos prosiguen su tarea cuando un rumor lejano, que se percibe, alarma a Citlalin, quien advierte a Ocelotzin; éste, temiendo la presencia de los guerreros tepanecas, quiere obligar a Citlalin a que se oculte, pero ella no lo obedece deseando estar a su lado en los momentos de peligro.

Escena II. Netzahualcóyotl, disfrazado de guerrero, jadeando y fatigado se presenta en el umbral de la puerta. Ocelotzin le pregunta qué quiere y quién es; el rey responde que busca un asilo, y ocultando su condición agrega que es un soldado, un guerrero texcocano a quien persiguen los tepanecas enviados por Maxtla. Ocelotzin generosamente lo hace pasar, a lo que el rey accede. Citlalin le ruega repose un momento y al oír la voz de ésta, Netzahualcóyotl, con asombro y júbilo reconoce en ella a la hermosa doncella que en una de las fiestas del Teocalli le impresionó hondamente y después desapareció de pronto, dejando grabada en su corazón la bella imagen. "¿Y tú?", le dice Netzahualcóyotl al padre. "Ocelotzin", contesta, diciendo que es un viejo capitán de las huestes texcocanas, que combatió siempre al lado de su glorioso rey Itlixóchitl. "¡Mi padre!", dice emocionado en voz baja Netzahualcóyotl. Tras de algunas frases dolientes, jura en valientes palabras vengar y arrancar el corazón a Maxtla, el asesino de su padre. El padre y la hija unen sus voces a la del rey, lamentando el triste fin del monarca, en un hermoso terceto. Ocelotzin dice al rey que permanezca en la casa mientras él sale a explorar el bosque, y a pesar de los ruegos de Citlalin y de Netzahualcóyotl, quien implora para el viejo guerrero la protección de los dioses, éste sale armado a reconocer las inmediaciones de la cabaña.



Escena III. El rey y la doncella quedan solos. Netzahualcōyotl, irresistiblemente atraído por la bondad y belleza de Citlalin, admirada por aquella pasión tan repentina, le pregunta el porqué de ese afecto, y el rey le descubre que él ya la había conocido en la fiesta del gran Teocalli, en Tenochtitlán, y que su belleza había dejado muy hondas huellas en su pecho. Al oír aquellas frases extrañas de un simple guerrero, Citlalin vuelve a preguntarle quién es el que ha estado a punto de descubrirse. Netzahualcōyotl le repite que no es más que un guerrero, y en ardientes palabras pinta su amor a Citlalin, cuyo virgen corazón comienza a conmovirse, y le pregunta al rey qué sentimiento es aquel tan dulce, que así la turba tan profundamente. “¡Es el amor!”, le responde el monarca. “¡Es el amor!”, replica ella. El dúo, cada vez más apasionado, continúa hasta el momento en que ella, vencida, pregunta a Netzahualcōyotl: “¿Me amas?”, a lo que responde el rey con toda su alma: “¡Sí, te amo!”, y los dos entonan el hermoso himno al amor, olvidados de todo y entregados a la emoción que los domina.

Escena IV. Ocelotzin, que llega precipitadamente, interrumpe aquel éxtasis amoroso. Los guerreros tepanecas se acercan a la casa, conducidos por Tlilmatzin, hermano bastardo de Netzahualcōyotl, a quien odia a muerte. Ocelotzin conjura al rey para que se oculte; Citlalin une sus ruegos a los del padre; el monarca resiste, hasta que, vencido por aquellas súplicas, entra en la habitación contigua al oír que Ocelotzin le dice: “¡No expongas tu vida!, ¡consérvala para la venganza!”.

Escena V. Se oye la voz de Tlilmatzin que ordena a su gente cercar la casa y aprehender a todo aquel que salga. Ocelotzin, tranquilo en apariencia, espera a Tlilmatzin, que penetra en la cabaña y ordena al guerrero que entregue al hombre que retiene oculto. Ocelotzin responde que no hay nadie en casa, a lo que Tlilmatzin irónicamente le replica que a él no se le engaña, que ha seguido las huellas del fugitivo, y que si no le flanquea el paso, tendrá que arrepentirse. El viejo guerrero le dice que primero pasará sobre su cadáver. “¡Sea!”, grita el bastardo, arrojándose sobre Ocelotzin, sin atender a los ruegos de Citlalin.

Escena VI. Netzahualcōyotl aparece en la puerta, increpando a Tlilmatzin. Éste deja al guerrero y exhala un grito de triunfo al ver al rey. “¡Sí!”, le dice éste, “¡aquí estoy, cobra el precio que tu vil amo, el cruel Maxtla, ha puesto a mi cabeza!”. El padre y la hija lo miran con ansiedad. “¡No soy un soldado, es inútil ocultar mi nombre!, ¡soy Netzahualcōyotl, el rey de los texcocanos!”. Ocelotzin y Citlalin caen de rodillas ante él; el monarca los levanta cariñosamente y dice a Tlilmatzin que combatir con ancianos y doncellas es su gloria, y que eso sólo lo hacen los cobardes como él. El bastardo le dice con ironía que puede insultarlo cuando quiera, que está en su poder y que, aun cuando sea su hermano, lo odia porque no es más que un soldado, mientras Netzahualcōyotl es un rey, aunque sin trono: les ordena que salgan; el rey le dice que sólo muerto saldrá de ahí. Ocelotzin se apresta a la defensa y Tlilmatzin, después de decirle a Citlalin que será su esclava, como presa de guerra, corre a la puerta y llama a sus soldados.

Escena VII. Coatíyólotl, un guerrero mexicano, se presenta ante Tlilmatzin, seguido de cuatro hombres y le intima rendición, con gran sorpresa del bastardo, júbilo de Ocelotzin y asombro del rey. “No hagas resistencia, dice Coatíyólotl, todos tus guerreros son prisioneros míos! ¡Rinde las armas!”. “¿Quién eres?”, pregunta Netzahualcōyotl. Coatíyólotl responde, poniendo una rodilla en la tierra, que es un enviado de Itzcóatl, emperador de México, quien ha formado una alianza con los reinos de Tlacoapan y Acolhuacán para caer sobre el de Azcapotzalco, derrocar al tirano Maxtla y restablecer en el trono de sus mayores a Netzahualcōyotl. Se escuchan las voces de los guerreros y del pueblo texcocano que aclaman al rey poeta. Entran todos; las doncellas texcocanas ofrecen al rey frescos ramos de flores, con las que alfombran el lugar que ocupa. Los guerreros entonan sus cantos de guerra y de venganza, y Netzahualcōyotl da gracias a los dioses y ordena que Tlilmatzin, que ha sido atado por los guerreros mexicanos, sea puesto en libertad. Todos se asombran por aquella determinación. “¡Es un traidor!”, exclaman. “¡Es mi hermano!”, responde noblemente el monarca. Tlilmatzin dice a su hermano que se arrepentirá de aquella resolución que lo deja libre, y se va amenazándolo, no sin decirle Netzahualcōyotl que avise a su amo, a Maxtla, que pronto estarán frente a frente, y que para vengar a su padre ofrecerá su sangriento corazón a los dioses.

Escena VIII. Netzahualcōyotl le dice a Ocelotzin que ama a Citlalin, que su afán es hacerla su esposa y que volverá por ella para que comparta su trono. Ocelotzin, conmovido hasta las lágrimas, accede, y Netzahualcōyotl se despide de Citlalin, quien le dice que será su esclava. Coatíyólotl indica al rey que es hora de partir, Netzahualcōyotl se desprende con esfuerzo de los brazos de Citlalin y, entre las aclamaciones del pueblo arrodillado a su paso, parte seguido de los guerreros mientras Citlalin llora en los brazos de su padre.

Rey, Venus [Venustiano Reyes López] (n. Ciudad Mendoza, Ver., 30 dic. 1916). Trombonista, compositor y director de orquesta. Inició sus estudios de solfeo y trompeta con Hermenegildo García. Pensionado por sus familiares, se trasladó a la ciudad de México en 1937 para estudiar música; ese mismo año ingresó a la Escuela Superior Nocturna de Música, y en 1939 al Conservatorio Nacional, de donde se graduó como trombonista; entonces fue becado para continuar su instrucción en la Escuela Juilliard de Nueva York, donde estudió tres años con Thomas y Ernest Clark, y se especializó como maestro de instrumentos de aliento y director de orquesta sinfónica. Regresó a México en 1946, y el 24 de noviembre debutó al frente de la Orquesta Sinfónica de Bellas Artes. Ha sido profesor de la UNAM y en el Conservatorio Nacional; dos veces diputado federal (1976-1979 y 1982-1985), presidente de la

Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música y secretario general del Sindicato Único de Trabajadores de la Música, cargo al que renunció en 1986 debido a un movimiento opositor dentro de la organización.

Fuente:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 239.

Reyes, Hermanos. Ver: Hermanos Reyes.

Reyes, Cristóbal (n. Cadereyta, NL, 1889; m. cd. de México, 1957). Ejecutante de instrumentos de aliento, arreglista, compositor, profesor de música y director de bandas. Discípulo de su padre, ejecutante de pistón y director de bandas militares en el estado de Coahuila. Durante la Revolución formó parte de varias bandas en el norte del país, como instrumentista y como director. Establecido en la ciudad de México, enseñó en el CNM y en su propio domicilio. Compuso abundante música para banda de alientos y realizó una versión orquestal del *Himno nacional mexicano* (1920).

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1968, p. 572 (breve nota sobre Cristóbal Reyes padre).

1995. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México (sobre Cristóbal Reyes hijo).

Reyes, Jesús (n. Saltillo, Coah., 1898; m. cd. de México, 197?). Chelista y director de orquesta. Inició sus estudios musicales con su padre, director de la Banda del Estado de Coahuila, luego estudió chelo en el CNM de México. Miembro fundador de la OSM (1928). Eventualmente se presentó como director huésped de conjuntos sinfónicos mexicanos.

Fuente:

1967. Anónimo: “Reyes, Jesús”, *Instituto Nacional de Bellas Artes*, Archivo Histórico de la SEP, cd. de México (información tomada del archivo Baqueiro Foster, CENIDIM, cd. de México, 1994).

Reyes, Jesús (n. cd. de México, 1954). Cornista. Comenzó su formación musical bajo la guía de su padre y a muy temprana edad participó en varios grupos corales e instrumentales. Luego ingresó al CNM de México, donde se graduó como cornista. Fue integrante de diversas orquestas sinfónicas mexicanas. También ha actuado como solista con las orquestas de Cámara de Bellas Artes, Filarmónica de la UNAM y Sinfónica de Monterrey, y con la Sociedad Da Camara. Fue cornista principal de la OFCM y de la Orquesta del Ballet de Houston e integrante de los quintetos de metales Chocales Brass Quintet y Silvestre Revueltas. Desde 1995 es cornista principal de la Orquesta de Cámara de Pachuca. Fue profesor de corno en la Escuela Vida y Movimiento del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Reyes (Valencia), Jorge (n. Morelia, Mich., 24 sep. 1952). Flautista y compositor. Inició sus estudios musicales en la ENM de la UNAM, donde estudió flauta durante cinco años. Desde 1976 produjo música de fusión en conjuntos como Nuevo México y Chaac Mool. Actuó en giras por la República Mexicana y más tarde en España, donde formó un dueto con el guitarrista Suso Sainz. Luego realizó una gira por EU. En 1991 actuó en el Festival de Osnabruck, en Alemania, en el que también participaron K. Stockhausen y H. Czukay, entre otros. Ese mismo año, en el día de un eclipse solar, reunió a casi 10,000 personas en un concierto en el Espacio Escultórico de la UNAM. Ha musicalizado piezas teatrales y varias películas y ha grabado varios discos (*Comala*, *Viento de navajas*, *Ek tunkul*, *Niërka*, *Crónica de castas*, *Bajo el sol jaguar*, *Suspen-*



ded memorias, A la izquierda del colibrí y El costumbre). Su composición *Saguaro* fue incluida en el álbum *Música sin fronteras* (vol. III, Gasa, Madrid, 1994), que también presenta obras de Philip Glass, Brian Eno y Wim Martens.

Fuentes:

1989. Rosa Virginia SÁNCHEZ: "Níerika, de Jorge Reyes", *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 100-101, cd. de México, ene.-dic., p. 97 (reseña discográfica).
1992. Roberto PONCE: "Músicas visuales en el Espacio Escultórico", *Proceso*, no. 828, cd. de México, 14 sep., p. 58.

Reyes, José Guadalupe (n. cd. de México, 27 mar. 1955). Cantante, tenor. Estudió en el CNM y en el Instituto Cardenal Miranda con Antonio López y Xavier González. Fue premiado en el V Concurso Internacional de Canto Oralía Domínguez. En 1988 debutó en el Palacio de Bellas Artes con la ópera *Die Zauberflöte*. En 1993 se presentó en la Ópera de Bergen, Suecia, con el papel de «Pang» en *Turandot*. En 1995 cantó *Anna Bolena* en la Staatsoper de Viena, e *Il pirata* en la Ópera de Berlín. En México también ha cantado *lieder* y oratorio, además de un amplio repertorio operístico.

Fuente:

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

Reyes, Juan (n. cd. de México, 18 may. 1953). Guitarrista. En 1974 ingresó al Estudio de Arte Guitarrístico donde fue discípulo de Héctor González, Maricarmen Costero y Manuel López Ramos, graduándose como concertista en 1980. Ha ofrecido numerosos conciertos como solista presentándose también en programas de radio y televisión. En 1983 obtuvo el segundo lugar en el II Premio Nacional de Guitarra de la Universidad Metropolitana. En 1979 formó con Jorge Madrigal el dúo de guitarras Manuel M. Ponce. De 1979 a 1981 actuó con la bailarina y crotalista Sonia Amelio en más de 100 conciertos por las principales ciudades de la Unión Soviética, Hungría, España y la República Mexicana. Entre 1981 y 1983 formó con Néstor Castañeda un dúo de guitarra y piano, y de 1985 a 1986 colaboró como integrante del Cuarteto de Guitarras Manuel M. Ponce. Participó además en la grabación de un disco con la OFCM bajo la dirección de Enrique Bátiz, y se ha presentado con la Orquesta de la Delegación Benito Juárez que dirige Pilar Vidal, así como con el Cuarteto de Cuerdas Redes. Desde 1977 colabora como profesor en el Estudio de Arte Guitarrístico y desde 1986 forma con su esposa, Laura Pavón, el Dúo Pavón-Reyes*.

Fuente:

2001. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 2 pp.

Reyes, Juan Mathias de los. Ver: Mathias de los Reyes, Juan.

Reyes, Judith (n. Doña Cecilia, Tamps., 1924; m. cd. de México, 27 dic. 1988). Actriz y cancionera. A los catorce años comenzó a actuar en teatros de revista de Tampico, Tuxpan y el puerto de Veracruz; allí hizo amistad con el actor cómico Clavillazo y el cancionero Cuco Sánchez*, con quienes trabajó durante varios años. Participó en la fundación de la SACM, donde desempeñó el cargo de secretaria general. En 1956 dejó el teatro para consagrarse como autora de canciones de protesta; por tal actividad fue encarcelada y exiliada varias veces. Escribió alrededor de 300 canciones, algunas de ellas dedicadas a líderes socialistas como Mao Tse Tung y Ernesto "Che" Guevara.

Fuentes:

1989. Héctor RIVERA: "Murió Judith Reyes, precursora del canto nuevo", *Proceso*, no. 636, cd. de México, 9 ene., p. 59 (obituario; información biográfica).
1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario básico de teatro mexicano*, Escenología/CNCA, cd. de México, p. 392.

Reyes, Lucha [María de la Luz Flores Aceves] (n. Guadalajara, Jal., 23 may. 1906; m. cd. de México, 25 jun. 1944). Cancionista de

música ranchera. Adoptó el apellido Reyes del primer esposo de su madre. A los cinco años de edad se trasladó a la ciudad de México. Ocho años más tarde debutó como cantante y actriz cómica en una carpa de la plazuela de San Sebastián, del mismo modo que se iniciaron, por aquel entonces, Mario Moreno "Cantinflas", Jesús Martínez "Palillo" y otros artistas famosos al paso del tiempo. En 1920 viajó a Los Ángeles, California, como parte de un grupo de música tradicional mexicana; en esa ciudad consiguió pagarse algunas clases privadas de canto. De regreso en la ciudad de México, en 1923 integró el trío Reyes Ascencio, con las hermanas Sara y Ofelia Ascencio, el cual actuaba en los teatros Iris y Lírico. A fines de 1927 viajó a Europa como cantante solista de la Orquesta Típica Torreblanca*. El viaje habría de fracasar, pues la crisis económica mundial desatada poco después, mermó el triunfo que esperaba el conjunto. Para salvarse, la Típica se fragmentó en dos partes y siguió sus actuaciones para reunir fondos y regresar a México. El grupo con el que quedó Lucha Reyes se presentó con cierto éxito en Alemania, Francia, España y Suiza hasta 1930. De nuevo en la ciudad de México, se dedicó a grabar canción ranchera*, de la cual se considera una de sus grandes intérpretes. A fines de 1930 regresó a Los Ángeles, contratada por Frank Fouce. Esa gira marcó el punto culminante de su carrera. No obstante, regresó a la ciudad de México para grabar varias canciones, entre ellas *La feria de las flores* de Chucho Monge y *Guadalajara* de Pepe Guízar. En 1939, en compañía del Mariachi San Pedro Tlaquepaque de Gilberto Parra, hizo una última, larga gira, por el norte de la República Mexicana y el sur de EU. En 1941 regresó a la ciudad de México, donde numerosas dificultades económicas y desventuras amorosas la orillaron al alcoholismo. Poco después se suicidó.

Fuentes:

1956. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Alejandro de la Torre", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 139, cd. de México, sep., p. 414 (acerca de la Típica Torreblanca en su gira por Europa [1927-1930]; datos sobre sus miembros y su fragmentación en ese continente).
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, p. 203.
1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México*, Extemporáneos, cd. de México.

Filmografía:

1994. *La reina de la noche*, "biografía imaginaria de Lucha Reyes", largometraje dirigido por Arturo Ripstein; el papel de la cancionista lo realizó Patricia Reyes Spíndola. Estudios Churubusco-Azteca, cd. de México.

Reyes, Rayo (n. estado de Durango, 1876; m. estado de Chihuahua, 1913). Ejecutante de instrumentos de aliento; formado empíricamente. Fue el primer director de la Banda del Estado Mayor de Pancho Villa*, en la cual agrupó a muchos músicos jóvenes que más tarde destacarían en bandas militares y orquestas de la República Mexicana (entre ellos Genaro Núñez*). Compuso himnos militares y marchas, de las que fue famosa la titulada *Viva Villa*.

Fuente:

1896. Leocadio GARZA: *La música y la poética romanticista*, opúsculo, spi., Aguascalientes, p. 4.

Reyes Meave, Manuel (n. cd. de México, 1924). Compositor, investigador musical y pedagogo. Discípulo de Estanislao Mejía y Juan D. Tercero en la Facultad de Música de la Universidad Nacional, donde cursó la carrera de composición (1945-1951). Asistió a cursos en la efímera Escuela Nacional de Post-Graduados (1952-1953), preparándose para recibir un doctorado en música. Estudió con particular énfasis las materias de acústica y psicología musical, filosofía de la música e historia de la música mexicana. Construyó numerosos instrumentos de arco basándose en las teorías acústicas de Augusto Novaro. Al fundar Jesús C. Romero la Sociedad Mexicana de Musicología fue designado secretario y tuvo a su cargo la sección de acústica musical. Fue profesor de música en

planteles de enseñanza secundaria y en la ENM de la UNAM, misma que dirigió de 1964 a 1968. Encabezó un grupo de compositores muy activo durante los años sesenta, al cual pertenecieron, entre otros, Mario Kuri Aldana, Filiberto Ramírez Franco y Juan Antonio Rosado. Entre sus composiciones para piano destacan dos series tituladas *Danzantes y Preludios*; otras obras suyas son *Concertino para violín y orquesta*, *Sinfonía en tres movimientos*, *Suite folklórica* (para orquesta de cuerdas) y una suite de ballet, además de abundante música de cámara.

Bibliografía de Manuel Reyes Meave:

1952. "Ensayo psicológico de la creación musical", Facultad de Música, UNAM, cd. de México.
1952. "Psicobiografía de Silvestre Revueltas", *Nuestra Música*, vol. VII, nos. 27-28, cd. de México, jul.-dic., pp. 173-187.

Bibliografía sobre Manuel Reyes Meave:

1964. Raquel CALERO: "Cambio de director en la Escuela Nacional de Música", *Carnet Musical*, vol. XIX, no. 235, cd. de México, sep., pp. 431-432.

Reyes y Bueno, Marciano (n. y m. Guadalajara, Jal., 1856-1921). Cantor, organista y compositor. Discípulo de Joaquín Luna. Autor de abundante música sacra, donde sobresalen unos *Misterios a la Santísima Virgen*, para coro con solistas y teclado.

Fuente:

1995. Archivo de compositores mexicanos del siglo XIX, Biblioteca de las Artes (fondo reservado), CNA, cd. de México (*Misterios a la Santísima Virgen*, partitura; con breve información sobre el compositor).

Reyna (Cisneros), Cornelio (n. Saltillo, Coah., 16 sep. 1940; m. cd. de México, 22 ene. 1997). Acordeonista y cancionero. Aún niño comenzó a tocar la guitarra bajo la guía de su padre, quien era músico. Luego se dedicó a componer canciones en el estilo norteño. A los dieciocho años de edad grabó su canción *Ya no llores*, que difundió con su propio conjunto musical. Poco después formó con su amigo Ramón Ayala* el conjunto Los Relámpagos del Norte, que hizo giras por el norte de México y el sur de EU. Finalmente se separó de ese grupo para probar suerte como solista de canción ranchera y de balada. Participó como figura principal en varias películas mexicanas. Algunas de sus canciones más conocidas son *Alma triste*, *Amor necio*, *Aunque tengas otros amores*, *Botella envenenada*, *De pachanga*, *¿De qué es tu corazón?*, *Desterrado del mundo*, *Doy mi brazo a torcer*, *Hay ojitos*, *Me caí de la nube*, *Me caíste del cielo*, *Me quedé en tu corazón*, *Mis veinte novias*, *Otra vez me caí*, *Rompiendo el retrato*, *Tengo miedo*, *Vivo tomando y Voló la paloma*.

Fuentes:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 154 (breve nota biográfica; destaca a — como "valor surgido en 1963").
1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Reyna (Reguera), Francisco (n. Ometepe, Gro., 30 ago. 1899). Chelista y director de orquesta. Realizó sus estudios elementales en su localidad natal y en Puebla capital, donde ingresó al Conservatorio en 1912; diez años más tarde fue nombrado profesor de chelo en ese mismo plantel. En 1923 viajó a la ciudad de México para recibir la plaza de profesor de solfeo y orfeones populares del Distrito Federal, otorgada por la Dirección General de Cultura Estética. Ingresó al CNM para cursar perfeccionamiento de chelo bajo la guía de Rafael Galindo. En 1928 obtuvo el primer premio del concurso de interpretación de chelo, en el II Congreso Nacional de Música. Luego fue nombrado profesor de ese instrumento en el CNM. Profesor fundador de la clase de chelo en la ENM de la UNAM (1929) y chelista de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional (1936-1939; 1944-1962). Fue director titular de la Orquesta Sinfónica de Puebla (1940-1944).

Fuentes:

1931. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El concierto del violonchelista Francisco Reyna", *Excelsior*, cd. de México, 20 oct.

1957. Jesús C. ROMERO: "Francisco Reina Reguera", *Carnet Musical*, vol. XIII, no. 150, cd. de México, ago., pp. 344-347 (información detallada; con ilustraciones).

1967. Epigmenio LÓPEZ BARROSO: *Diccionario histórico, geográfico y estadístico del Distrito de Abasco*, Botas, cd. de México.

Reyna, Práxedes (n. y m. Saltillo, Coah., 1867-1931). Pianista y pedagogo. Muy joven inició sus estudios musicales en el CNM de México, donde fue uno de los primeros discípulos de Carlos J. Meneses (1879-1890). En 1891 regresó a su ciudad natal, donde abrió su propia academia de música y formó una orquesta de cámara. Invitado por Eduardo Gariel* fue profesor de canto en la Escuela Normal de Saltillo (1897). Sobre él mencionó Manuel M. Bermejo que "llegó a poseer una gran técnica, yéndose a radicar en su provincia [*sic*], donde hizo un brillante papel, ocupando el primer puesto entre todos los profesores y pianistas".

Fuente:

1930. Manuel M. BERMEJO: *Carlos J. Meneses, su vida y su obra*, SEP/Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, p. 67.

Reynaldo y Elina o La sacerdotisa peruana. Ópera en tres actos (1839-1841) con música de Manuel Covarrubias* (orquestración de Eduardo Gavira) y libreto en español de Gabino F. Bustamante*. Estrenada en 1842 por un cuadro de aficionados, alumnos de Covarrubias. Al morir, el autor dejó la partitura original a su hijo Felipe, quien a su vez la consignó a la Biblioteca del CNM de México; en 1943 el curador de instrumentos de ese instituto, Eucario Espinoza, la vendió a José Rocabrana*, quien la donó a la Biblioteca de la ENM de la UNAM, en cuyo fondo reservado se guarda hoy. En 1997 Joel Almazán (CENIDIM) inició la edición de esta obra; el mismo investigador destacó que esta ópera "es la más antigua escrita por un compositor mexicano en español y de la cual se conserva la partitura".

Fuente:

1996. Joel ALMAZÁN: "La ópera *Reynaldo y Elina*", *Heterofonía*, vol. XXX, nos. 114-115, cd. de México, ene.-dic., pp. 127-130.

Reynoso, Juan (n. Ciudad Altamirano, Gro., 1912). Violinista y cancionero especializado en sonos y gustos de la Tierra Caliente de Guerrero. Inició su formación como violinista en el seno familiar, a temprana edad. Después recibió la influencia de los violinistas y compositores de sonos Isaías Salmerón, Juan Bartolo Juárez y Bardomiano Flores. Desde su juventud recopiló y arregló numerosas piezas de baile y canciones tradicionales que más tarde dio a conocer en giras por el centro y sur de México, tocando principalmente en fiestas cívicas y religiosas. En 1972 hizo su primera grabación con composiciones suyas, acompañado por su hijo Neyo (guitarra II), Cástulo Benítez de la Paz (guitarra y voz primeras) y Epifanio Avellaneda (tamborita). Varios años después, en la *Antología del son de México*, hecha por Eduardo Llerenas, Enrique Ramírez de Arellano y Baruch Lieberman, se incluyeron cinco obras tocadas por Reynoso. En 1997 recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes. Por su virtuosismo para ejecutar floreos en el violín, tocando sonos y gustos, ha sido conocido como "El Paganini de la Tierra Caliente".

Fuente:

1993. Mary FARQUHARSON: "El Paganini de la Tierra Caliente", notas para el disco *Juan Reynoso. The Paganini of the Mexican Hot Lands. Historic Recordings (1972-1993)*, Discos CoraSon, cd. de México, 8 pp. (texto en español e inglés).

Reynoso Araoz, Jesús (n. Querétaro, Qro., 1879; m. cd. de México, 1937). Pianista, director de coro y pedagogo. Discípulo del presbítero José Guadalupe Velázquez, en cuyo Orfeón Queretano fue solista a muy temprana edad. En los últimos años del siglo XIX se trasladó a la ciudad de México, donde trabajó empleado en la sección de música religiosa del repertorio de Wagner y Levien. Poco después completó su formación musical elemental en el Conservatorio Nacional, donde sería profesor de solfeo y canto coral



desde 1907. Con José Austri, cofundador del Orfeón Popular (1907-1914). Estableció el 4 de septiembre de 1915, el Orfeón de las Escuelas de Tropa; director de las clases de música en estas escuelas, al mando del coronel Kromheller, de 1916 a 1918; a partir de este último año, y hasta 1921, fue jefe de la Sección IV de Militarización, que atendía la enseñanza musical en toda la República. Profesor fundador (solfeo) de la Escuela Popular Nocturna de Música* (1919), donde al poco tiempo fue nombrado director académico. Estrecho colaborador de Rubén M. Campos, con quien publicó varios escritos sobre el arte lírico. Sobre sus experiencias pedagógico-corales dejó el libro *Los orfeones populares en la cultura nacional* (cd. de México, 1918).

Fuente:

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 154.

Ribales de amore. Sainete lírico a dúo, con música de Manuel Arenzana. Fue encargado al autor por el empresario teatral Victorio Rocamora y se estrenó el 2 de diciembre de 1806, por Rocamora y Andrés Castillo, en el Coliseo Nuevo de la ciudad de México. La acción se desarrolla a fines del siglo XVIII y se basa en una leyenda que estuvo inscrita en la fachada del Castillo de Perote, Veracruz, según la cual “estaba en guerra España con Francia, cuando dos soldados españoles de nombre Francisco Ferrer y Jaime Castells hacían de centinelas en la línea de fuego [...] Una noche abandonaron sus puestos por razones de amor, que dispensaban a la hermosa Olalla de Clots. Al saber aquellos que serían sentenciados, huyeron y nunca se les vio más. El tribunal militar, juzgándoles en ausencia, los condenó a perpetuo destierro en la más lejana fortaleza del imperio español. Se hicieron dos imágenes suyas, que fueron colocadas para su vergüenza en este Castillo de Perote”. En la actualidad la música de esta obra está perdida.

Ricalde Moguel, Domingo M(aría) (n. Hochtún, Yuc., 2 jul. 1848; m. cd. de México, 15 oct. 1922). Violinista, director de orquesta y compositor. En 1863 comenzó sus estudios de música. Dos años más tarde ingresó como violinista a la orquesta de Hochtún. En 1876 se trasladó a Mérida. Se dedicó por varios años a una intensa formación autodidacta y en 1878 fue designado director musical del Liceo de Mérida. En 1899 marchó a Italia para perfeccionar sus conocimientos musicales. A su regreso en Mérida se dedicó a ejercer la docencia y a la composición. Autor de las óperas *Lucia di Lammermoor* (1894), con libreto de Camarano; *La cabeza de Uconor* (1898), con libreto de José Peón Contreras (obra premiada con medalla de oro en la Exposición Internacional de San Luis Missouri, en 1904); *Un amor de Hernán Cortés*, según el drama del mismo Peón Contreras; *La Vergine del Lago*, *Il fratello d'armi*, *El conde Lucanor* y *Anita y Lila*.

Fuente:

1944. Jesús C. ROMERO: *Historia de la música en Yucatán*, Enciclopedia Yucateca, t. IV, cd. de México.

Ricercare (del italiano *ricercare*, “búsqueda” o “rebuscar”). Forma de música instrumental que nació en Italia a principios del siglo XVI, con las primeras tablaturas de laúd impresas en Venecia por Ottaviano dei Petrucci. En un inicio era una pieza en forma de improvisación libre en la que los pasajes virtuosísticos alternaban con los de acordes pausados en un contrapunto discreto. Estos *ricercare* iban casi siempre unidos, en forma de introducción o *ritornello*, a un madrigal o motete. Después se transformó, adoptando una escritura imitativa, semejante a la del motete y predecesora de la fuga, e identificada históricamente con la fuga. → En la Nueva España, sobre todo en el siglo XVII, fue más o menos común una forma musical semejante, más identificada en el repertorio hispano y llamada tiento*. → En la época moderna, quizás por influencia de los compositores italianos Giorgio Ghedini y Franco Donatoni, varios compositores mexicanos se interesaron nuevamente por el *ricercare* como estrategia musical. Sobresalen

los *ricercari* de Juan Trigos (conjunto de *ricercari* para grupos instrumentales de cámara, escritos a partir de 1993), Juan Fernando Durán (*Introito, canzona y ricercare*, 1995) y Eugenio Delgado (*Ricercare a cuatro manos*, 1995), además de los previos *Ricercare* (1950) para piano y *Ricercare cancricans* (1962) para violín y clavecín, de Gerhart Muench, compuestos ya en México. (Ver también: Tiento).

Rico (Machuca), Horacio (n. cd. de México, 2 ene. 1957). Compositor. Comenzó su formación musical en la ENM de la UNAM. Fue becario del Taller de Composición del CENIDIM, bajo la dirección de Federico Ibarra. Más tarde obtuvo una beca del gobierno soviético para continuar sus estudios con Vladimir Tsitovich en el Conservatorio Rimski-Kórsakov de Leningrado (1984-1988), donde recibió el doctorado en composición. Radicado en Rusia hasta 1990, trabajó en ese plantel como profesor de armonía, polifonía e instrumentación. De regreso en la ciudad de México ingresó como docente en la ENM de la UNAM y en el Conservatorio de Toluca. Fue director del Coro de la UNAM y del Coro del CNM. Recibió la beca del FOECA del Estado de México (1996). Autor de abundante música de cámara, destacan sus *Dos valsés para acordeón y piano* (1983); *Aldebarán* (1985), quinteto de alientos; *Dos cuartetos para cuerdas* (1986); *Imágenes* (1984), para orquesta de percusiones; *Suite para dos cornos y piano* (1990) y *Romanzas* (1980), para canto y piano, con letra del poeta chileno Sergio Canut; además de *Sinfonía* (1988), premiada en el Festival Internacional de Música de Cuba (La Habana, 1989); y *Concierto para piano y orquesta* (1986), *Concierto para corno y orquesta* (1987) y *Concierto para fagot y orquesta* (1990), los cuales han sido ejecutados en San Petersburgo, La Habana, Estocolmo (abr. 1990) y la ciudad de México. Otras obras suyas son *Díptico* (1988), para orquesta sinfónica; y la *Cantata rosa divina* (1995), para soprano, tenor, coro y orquesta, con poesía de sor Juana Inés de la Cruz. También ha compuesto varias obras para piano solo y música para teatro.

Fuentes:

1990. *Curriculum vitae* adjunto a la partitura del *Concierto para fagot y orquesta* de Horacio Rico, disponible en la Biblioteca de las Artes, CNA, cd. de México. 1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 201-202 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Riego (Cortinas), Hernán del (n. cd. de México, 1966). Cantante, arreglista de música teatral y actor. Estudió canto en la ENM de la UNAM y actuación en el Instituto de Arte Escénico y Casa del Teatro. Ha puesto música a las piezas teatrales *Mozarteando a Ionesco* (1985), *Titiriteando* (1985), *Pim pam pum* (1986), *Entre meses mexicanos del siglo XVII* (1986), *Caperucita rock* (1987) y *Las tandas 90* (1990). Ha intervenido como cantante-actor en las obras *Torerisimo* (1993), *Este paisaje de Elenas* (1993), *El bueno es don Manuel* y *Estampas mexicanas* (1994), *Seis maneras románticas de morir* (1995) y *Amor es más laberinto* (1995). Ha sido becario del FONCA como ejecutante.

Fuente:

1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario básico de teatro mexicano*, Escenología/CNCA, cd. de México, p. 394.

Rielera, La. Corrido de Samuel M. Lozano, divulgado en los años de la Revolución [1910-1917]. (Ver también: Espinosa, Francisco).

Riestra (Escamilla), Ernesto (n. Monterrey, NL, 1901). Trompetista, trombonista y compositor de canciones y música de salón. A los dieciséis años de edad formó parte de su primera orquesta de baile, con la cual hizo giras por toda la República Mexicana. Radicado en la ciudad de México conoció al violinista Alfredo Núñez de Borbón, con quien viajó a EU y fundó en Nueva York una banda de música con la que recorrió América del Norte tocando piezas bailables. De nuevo en su país encabezó uno de los conjuntos de



jazz y blues más famosos de la ciudad de México. Entre sus canciones más conocidas: *Chinito en Hong Kong*, *Chorondón*, *El monje loco*, *Eres la mujer de mis sueños*, *Falditas de organdi*, *Himno del Colegio de la Policía*, *La boda de don Refugio*, *Lágrimas y No señor*. También compuso música para cine.

Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, ed. de México, p. 95.

Rigual, hermanos. Ver: Hermanos Rigual.

Rimoch, Rosa (n. Veracruz, Ver., 4 dic. 1927). Cantante, soprano. Discípula de Fanny Anitúa y Ernest Roemer en el CNM y en la Academia de Ópera del INBA. En 1946 debutó en el Palacio de Bellas Artes con la ópera *Le pauvre matelot*, de Milhaud. Más tarde participó en los estrenos en México de *Carmina Burana*, de Orff; la *Bachiana brasileira no. 5*, de Villa-Lobos; *El teléfono*, de Menotti; *La pasión según san Lucas*, de Penderecki; *Homero en Cuernavaca*, de Serge Saxe, y *A Készakállu Herceg Vára*, de Bártok. Asimismo cantó en los estrenos absolutos de la ópera *Carlota**, de Luis Sandi, y de la *Cantata a la Independencia* de Blas Galindo. Apareció en los teatros líricos más activos de México, así como en España, EU, Italia y Francia. A lo largo de su carrera representó más de 30 papeles distintos, como «Marguerite», en *Mefistofeles* (1951 y 1953); «Atzimba*», en la ópera homónima (1952); «Cio Cio San», en *Madamme Butterfly* (1952, 1955, 1960 y 1963); «Mimi», en *La bohème* (1953, 1954, 1956 y 1969); y «Floria», en *Tosca* (1960, 1961, 1964, 1967, 1970 y 1978). También tuvo repetidas apariciones con la opereta *Die Fledermaus*, de Strauss. Fue la primera cantante mexicana que interpretó en México el papel principal de *Turandot*, en 1972. Su repertorio incluyó además *lied*, oratorio y música de cámara y sinfónica. Recibió el diploma de la Unión de Cronistas de Música y Teatro. Luego de retirarse como cantante en 1978, se consagró a la docencia en el CNM y en el Instituto Cardenal Miranda. Estuvo casada con Armando Montiel Olvera*.

Fuentes:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, ed. de México, jul., p. 20 (breve nota sobre — como cantante; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
1964. CRR y AM: *Concierto en vivo. Hall of the Americas*, Washington, DC (programa impreso).
1987. Esperanza PULIDO: “Diálogo con Rosita Rimoch”, *Heterofonía*, vol. XIX, no. 96, cd. de México, ene.-mar., pp. 77-80.
1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario básico de teatro mexicano*, Escenología/CNCA, ed. de México, p. 394.
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, ed. de México.

Rincón, hermanos. Ver: Hermanos Rincón.

Río, Alfonso del (n. Chavinda, Mich., 18 feb. 1909). Cantante, director de coro y compositor. Muy joven se trasladó a la ciudad de México e ingresó al Conservatorio Nacional, donde fue discípulo de Lamberto Castañares (canto) y Julián Carrillo (teoría). En 1931 fue nombrado profesor de canto coral en el mismo Conservatorio, y en 1947 fue jefe de la Sección de Conciertos Escolares del Departamento de Música del INBA. Jefe de redacción del *Boletín de Música** que dirigió Luis Sandi (1950). Escribió centenares de letras para canciones, solicitadas por compositores como Eduardo Hernández Moncada, Luis Sandi, R. Halffter, Vicente T. Mendoza y Blas Galindo. Autor de música y letra de numerosas obras infantiles. Fue colaborador de la *Revista Musical Mexicana*.

Hemerografía de Alfonso del Río:

1942. “El apodo, definición de la personalidad”, *Revista Musical Mexicana*, t. I, ed. de México (en tres partes: no. 10, 21 may., pp. 219-222; no. 11, 7 jun., pp. 47-51; no. 12, 21 jun., pp. 74-78).
1942. “El Coro de Madrigalistas”, *ibid.*, t. II, no. 7, 7 oct., pp. 154-157.
1943. “Eseuchando la XELA radio-metropolitana”, *ibid.*, t. III, no. 4, 7 abr., p. 93.
1946. “Silvestre Revueltas y Jose Marti”, *ibid.*, t. VI, no. 3, 7 mar., pp. 51-54.

Río, Antonio del (n. La Habana, ca. 1860; m. Campeche, Camp., ca. 1910). Pianista, organista, director de orquesta y compositor. Formado en el Conservatorio de La Habana, recorrió Cuba como pianista solista y viajó a México para continuar sus giras artísticas. Se estableció en la ciudad de Campeche, donde vivió la mayor parte de su vida y formó su familia. Abrió en esa capital una academia de piano, que fue la más importante de Campeche durante los últimos años del siglo XIX. Compuso una gran cantidad de piezas de salón, estrenadas cada año, en el carnaval. Se ha perdido la mayor parte de su obra. Entre sus discípulos se encuentra Mercedes Mayáns*.

Fuente:

1970. Eloísa RUIZ CARVALHO DE BAQUEIRO: *Tradiciones, folklore, música y músicos de Campeche*, Gobierno del Estado de Campeche, no. 14, Campeche, p. 94.

Río Díaz, Ricardo (n. y m. Mérida, Yuc., 1866-1901). Pianista. Pablo Castellanos León descubrió su gran talento pianístico y lo patrocinó para que se perfeccionara en la ciudad de México (1887), y en París (1891). En la capital francesa fue alumno de Isidor Philipp y de Georges Mathias. En 1892, de regreso en México, dio un recital con obras de Schumann y Chopin. En Yucatán, según Romero, fue uno de los representantes más activos del romanticismo musical. Fundó la Sociedad Artística, precursora del movimiento sinfónico yucateco, y estableció uno de los primeros grupos modernos de música de cámara en Mérida. Se dedicó más tarde a la enseñanza del piano y a la composición; dejó escritas bagatelas, mazurcas “de concierto”, valeses, marchas y danzas.

Fuente:

1944. Jesús C. ROMERO: *Historia de la música en Yucatán*, Enciclopedia Yucatanense, t. IV, cd. de México.

Río Escalante, Gustavo (n. y m. Mérida, Yuc., 7 ene. 1880-1963). Violinista, cantante y compositor. En 1895 ingresó como cantante a una compañía de zarzuela. Inició sus estudios de violín con Cayetano de las Cuevas para luego perfeccionarse en el CNM de México, con Pedro Manzano (1898-1901). De regreso en Mérida, en 1903, junto con Amílcar Cetina Gutiérrez fundó el Salón de Conciertos y después el grupo Bohemia Literaria Yucateca, con varios poetas y músicos que cada domingo efectuaban veladas literarias y musicales en las que predominaba el canto al que ya se había dedicado Río Escalante. En 1905, pensionado por el gobernador Olegario Molina, fue a París; estudió canto con Antonio Baldelli (1905-1907), y más tarde en el Conservatorio de Santa Cecilia, en Roma. Al establecerse en 1911 el Conservatorio Yucateco* en Mérida, ingresó como profesor fundador de canto. En 1921 formó la Asociación Artística, de la que fue director y en la que el canto desempeñó el papel fundamental. Director de Cultura Estética del Estado (1926-1930 y 1935-1938). Fue el principal impulsor del canto en Yucatán como profesor y como fundador de sociedades musicales. Dirigió la puesta en escena de muchas óperas, tanto en Yucatán como en Campeche; con elementos locales y foráneos se distinguió especialmente por su puesta en escena de *La bohème*, de Puccini. Autor de dos óperas: *Kinchy* y *Xtabai*, con temas mayas, cuyos libretos son de él mismo y que fueron estrenadas en Mérida en 1924 con gran éxito. Escribió suites, poemas coreográficos y numerosas obras pequeñas para canto, violín y piano.

Fuentes:

1944. Jesús C. ROMERO: *Historia de la música en Yucatán*, Enciclopedia Yucatanense, t. IV, cd. de México.
1955. — “Galería de músicos mexicanos: Amílcar Cetina”, *Carnet Musical*, vol. X, no. 130, cd. de México, dic., pp. 582-583.

Río Grande, El. Obra para coro y orquesta (estrenada en 1927), sobre un libreto mexicano, con música del compositor inglés Constant Lambert (1905-1951).



Rioja, Pilar (n. Torreón, Coah., 1932). Crotalista, bailarina y coreógrafa. Hija de españoles, estudió danza con Óscar Tarriba y Domingo José Samperio, en la ciudad de México, y con Regla Ortega, Pericet, Estampío y Manolo Vargas, en España. Participó en cursos de coreografía en la academia de danza del Carnegie Hall de Nueva York. Actuó en los principales teatros del mundo, como bailarina de estilos regionales y folclóricos, especialmente baile flamenco. Diseñó coreografías de estilo flamenco para obras musicales de compositores italianos y alemanes del siglo XVIII, y participó en numerosas representaciones músico-teatrales, sobresaliendo su trabajo en puestas en escena de *La vida breve*, de Manuel de Falla. En 1965 recibió el premio de danza de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música. Fue declarada “hija predilecta” por el Ayuntamiento de Torreón.

Fuente:

1999. Elena PONIATOWSKA: “Pilar Rioja”, *Todo México*, t. V, Diana, cd. de México, pp. 153-168.

Ríos Toledano, Miguel (n. San Luis Potosí, SLP, 1846; m. cd. de México, 1900). Flautista, clarinetista, trompetista y director de bandas. Recopilador de sones y jarabes mexicanos. Fue músico de varias bandas de música con guarnición en ciudades del centro y sur de la República Mexicana. Tomó parte en la guerra contra los franceses (1863) y durante el segundo imperio debió refugiarse en su estado natal. Más tarde, vuelto Juárez al poder, se incorporó a la Banda de Música de Ingenieros Militares, de la cual ocupó su dirección de 1879 a 1882. Ese último año recibió la batuta de la Banda de Zapadores, que llevó a varias giras por el norte de México y el sur de EU, y a la cual encabezó hasta su muerte, cuando fue sustituido por Velino M. Preza*. Con las dos bandas citadas ofreció innumerables audiciones presentando composiciones suyas y arreglos realizados por él mismo sobre los antiguos sonecitos del país y sobre la *Marcha nacional mexicana* que había compuesto Henri Herz en 1849. Autor de innumerables marchas, himnos, vales y popurrís como los *Aires nacionales Op. 558*, hechos sobre un juego de jarabes de los siglos XVIII y XIX, y la *Única colección auténtica de 30 jarabes, sones principales y más populares aires nacionales de la República Mexicana*, “recopilados y arreglados para piano solo o piano y canto” (ambas antologías publicadas por la casa A. Wagner y Levien). Dadas las características de su producción musical, figura al lado de Aguirre como compilador y arreglista, y al lado de Ituarte como autor de piezas nacionalistas inspiradas en melodías tradicionales. Sin embargo, sobresale entre ellos en constancia y fertilidad, a pesar de que la mayoría de sus casi 600 obras (entre partituras originales y arreglos) se ha perdido. Impartió clases de lectura musical, armonía, instrumentos de aliento y dirección de bandas a más de 50 alumnos suyos que se formaron en las orquestas que él mismo encabezó.

Obra para piano (publicada) [sf.]:

Bondad, chotis; *Carmen* (sobre temas de Bizet), mazurca; *Colección de jarabes mexicanos: Flores de Offenbach*, cuadrillas; *Gratitud*, habanera; *Humoradas dominicales*, habanera; *La exposición*, chotis; *La hija del pueblo*, habanera; *La hija del tambor mayor*, polca; *La miniatura*, habanera; *La o él*, habanera; *Las campanas de Carrión*, polca; *La soirée*, habanera; *Los hijos de Adam*, chotis; *Los veteranos*, polca; *Marcha Grant*, piano a cuatro manos; *Merced*, polca; *Timida*, habanera (H. Nagel Sucesores).

Aires nacionales Op. 558, arreglados para piano (Wagner y Levien).

Obra para canto y piano (publicada) [sf.]:

Al pueblo mexicano. Única colección auténtica de 30 jarabes, sones principales y más populares aires nacionales de la República Mexicana, “recopilados y arreglados para piano solo o piano y canto”, 84 pp. (H. Nagel Sucesores/Wagner y Levien).

Canción, para canto y piano (H. Nagel Sucesores).

La golondrina, polca para canto y piano (*ibid.*).

Las posadas y la Noche Buena en México, popurrí de melodías tradicionales (*ibid.*).

Bibliografía sobre Ríos Toledano:

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 facsímil de la colección de Ríos Toledano; datos sobre este músico).

Risco (Cortés), Ricardo (Gustavo) (n. Panamá, Panamá, 10 nov. 1960). Compositor y director de coro. Radicado en la ciudad de México desde 1981, estudió en el CNM con Rodolfo Halffter (análisis musical), Fernando Lozano (dirección orquestal), Alberto Alva y Mario Lavista (composición). En 1985 asistió a cursos impartidos por Itsvan Lang. Director fundador del Ensamble Coral del CNM (1986-1993). Fue director huésped de las orquestas Sinfónica del Conservatorio y Sinfónica del Estado de México (1987), así como del Coro de Cámara de Bellas Artes (1989). Desde 1994 es director del Coro y Ensamble Vocal del Instituto Tecnológico de Monterrey, Campus Ciudad de México. Ha impartido clases en el TEC, en la ESM del INBA y en el Conservatorio Nacional. Fue becario del FONCA (1991). Ganó el primer lugar en el Concurso Nacional de Composición Coral Luis Sandi. Entre sus obras más destacadas se encuentran: *Preludio y fuga*, para piano (1986); *Octandro* (1985) y *Variaciones* (1986), para clarinete amplificado; *Introversión* (1986), para chelo; *Numen nocturnalis* (1990), para flauta de pico; *Modus nocturnus* (1993), para flauta en sol; *Dúo para flauta y clarinete amplificado* (1986); *Dueto* (1995), para flauta y guitarra; *Trio, fantasía quasi una sonata* (1985), para violín, chelo y piano; *Sparking lights* (1988), para cuarteto de cuerdas; *Imágenes del cuarto naranja* (1992), para flauta, violín, viola y chelo; *Convergentes* (1985), para orquesta de cuerdas; *Música nocturna* (1988), para timbales y orquesta de cuerdas; *El jardín encantado* (1991), para orquesta sinfónica; *Reversible* (1988), *Vocalise* (1990), *Aleluya* (1990) y *Sonetos* (1992), para coro a cappella, y varias canciones para canto y piano. También ha compuesto música para teatro, cine y televisión.

Bibliografía de Ricardo Risco:

1990. “Elegía, de Hebert Vázquez”, *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 102-103, cd. de México, ene.-dic., pp. 93-97.

Bibliografía sobre Ricardo Risco:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 203-204 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Risueño, Diego [o Bartolomé] (n. Talavera de la Reina, España, 1541; m. prob. cd. de México, ?). A los doce años de edad aprendió en Sevilla a tocar la vihuela, instrumento con el cual llegó a ser gran virtuoso. Más tarde fue paje y músico del corregidor de la villa de Gibralfraón. Después de residir durante un año en las islas Canarias y otro en La Española (Santo Domingo), en donde dio “lecciones de tañer”, desembarcó en Veracruz en 1566. Se sabe que dos años más tarde, establecido en la ciudad de México, aprendió a tocar el arpa con un maestro local. Se dedicó a ese instrumento y al baile, como ejecutante y como profesor. Se le atribuyen varias tablaturas para instrumentos de cuerda punteada, hoy extraviadas.

Fuentes:

1581. Anónimo: “Declaración de Diego Risueño, músico y sastré”, AGN, ramo Inquisición, vol. 125, expediente 20, 3 folios, cd. de México.

1979. Robert STEVENSON: “Mexico City Cathedral: The Founding Century”, *Inter-American Music Review*, Los Ángeles, primavera-verano, p. 145.

Ritmo. Articulación recurrente de una serie de pulsaciones. Según la teoría musical occidental dicha articulación puede ser regular (con acentos fijos) o irregular (sincopada), obedeciendo a un metro predeterminado. Sin embargo numerosas expresiones rítmicas indígenas de México (y en general de las culturas precolombinas) pueden sólo estar adscritas a la definición primera, con matices distintos. Por ejemplo, el ritmo puede marcarse, contradecirse o suspenderse a partir de un factor externo, como un rezo libre o un estado alterado de la conciencia en ceremonias religiosas. No obstante tal libertad está sujeta a circunstancias específicas y suele no permitirse en los bailes colectivos, donde el ritmo es regular y constante (eventualmente enriquecido por figuras como sesquialteras y hemiolas), a menudo para lograr un éxtasis físico y mental colectivo. Sobre esta última clase de organización rítmica muchos compositores modernos, buscando una vinculación regionalista, han escrito diversos pasajes instrumentales. Dado su linaje dancís-



tico, aquella música se relaciona por lo general a las suites de ballet (*). Las danzas mestizas como los soncitos y jarabes, poseen una regularidad rítmica semejante, aunque señalan influencias definitivas de modelos rítmico-melódicos de origen europeo. → Como parte de una tendencia intelectual de origen múltiple, desde los años 1950-1960 algunos compositores han desechado la rigidez del metro y han optado por una *libertad total* (aleatorismo) o controlada por convenciones nuevas (e. g., serialismo). Sobresalen casos particulares como el de Conlon Nancarrow*, cuyas ideas, basadas en el *politempo* planteado por Henry Cowell (1897-1965) en su libro *Nuevos recursos musicales* (1919), buscan cómo solucionar el problema de hacer sonar varias melodías simultáneas en *tempi* diferentes, concepto que deriva del viejo canon, raíz de la polifonía. Julio Estrada* manifiesta mayor interés en la elaboración de fórmulas de repetición y/o crecimiento de un material rítmico específico a partir de la teoría de conjuntos. Otras innovaciones en la organización del ritmo también provienen de la manipulación de microintervalos de tiempo, distribuidos con el auxilio de la computadora. → En *El arco y la lira* (1956), refiriéndose principalmente al lenguaje escrito, Octavio Paz dedicó un capítulo al ritmo. Allí se manifiestan ideas sobre la tensión y la dirección rítmicas, sobre la temporalidad y la medida del ritmo y el ritmo como “imagen viva del universo”. Asimismo concluye Paz que “el ritmo no es filosofía, sino imagen del mundo, es decir, aquello en que se apoyan las filosofías”.

Fuentes:

1899. Juan N. CORDERO: “De la unidad del ritmo/Sull’unità del ritmo/Sur l’unité du rythme”, *Rivista Musicale Italiana*, sr., Fratelli Bocca Editori, Torino.
- 1930-1931. Vicente T. MENDOZA: “Breve ensayo acerca del ritmo”, *Música, Revista Mexicana*, vol. II, nos. 3-4 (9-10), cd. de México, dic. 1930-ene. 1931, pp. 66-67.
1940. Gloria y Nellie CAMPOBELLO: *Ritmos indígenas de México*, dibujos de Mauro Rafael Moya, spi., cd. de México, 246 pp. (con ejemplos musicales y comentarios coreográficos).
1956. Octavio PAZ: “El ritmo”, *El arco y la lira*, FCE, cd. de México.
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).
1995. César TORT: *El ritmo musical y el niño; actividades de lecturas rítmicas en la educación musical del niño*, “instructivo para el maestro y para el alumno”, UNAM, cd. de México, 153 pp.
1997. Xavier QUIRARTE: “Ernesto Martínez y Eduardo González: Nuevos caminos en la sintaxis musical”, *Crónica*, cd. de México, 13 ago., p. 22B (entrevista; acerca de la “microrritmia” en la composición musical contemporánea; homenaje a Nancarrow).

Ritter (Navarro), Jorge (n. cd. de México, 1º ago. 1957). Pianista y compositor. Estudió en el CNM, con Aurora Serratos (piano) y con Mario Lavista y Daniel Catán (composición). Figuró en el cuadro de honor (1983-1984) y ganó la beca anual de ese plantel. Después marchó a Nueva York, donde estudió con Rita Gottlieb (piano) y Georg Continescu (composición). Asistió a cátedras magistrales ofrecidas por Luciano Berio, Leo Brouwer, Earl Brown, Rodolfo Halffter e Istvan Lang. Ha participado en los principales foros y festivales de música contemporánea en la ciudad de México. Algunas de sus partituras también han sido interpretadas en Alemania, Argelia, Bulgaria, República Checa, Costa Rica, Cuba, EU, Inglaterra, Japón y Puerto Rico. Es maestro de composición en el Conservatorio de Música del Estado de México en Toluca. Es autor de numerosas piezas para guitarra. Su obra *Poemas tabulares* (1982), para dos guitarras, fue grabada en 1996 por Juan Carlos Laguna y Norio Sato; asimismo Laguna grabó sus *Tres piezas para guitarra* (1982). Otras obras suyas son *La tentación de Orfeo* (1985), para clarinete, chelo y piano; *Kairós* (1992), cuarteto de cuerdas; *Toccata rítmica* (1990), para trompa, contrabajo, guitarra, piano y percusiones; *Divertimento* (1991), para orquesta de cámara; *Largo maestoso* (1983), para orquesta de cuerdas; *Mariornetas* (1994), para orquesta sinfónica; y *Concierto para guitarra y orquesta* (1991). También ha compuesto música electrónica y música para cine y televisión. En 1993 fue becario del FONCA.

Bibliografía de Jorge Ritter:

1994. *Meridión*, spi., cd. de México (libro de estudios para guitarra).

Bibliografía sobre Jorge Ritter:

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. 91-93 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras para guitarra, discografía, otras referencias).
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 205-206 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).

Ritual. Obra sinfónica de Manuel Enríquez. Se estrenó en Toulouse, Francia, en abril de 1973, con la Orquesta de la Radio Televisión Francesa bajo la dirección de Luis Herrera de la Fuente. Poco más tarde la grabó la OSN de México bajo la guía del mismo director. En 1995 la grabó Ronald Zollman, a la cabeza de la OFUNAM. Es considerada como una de las obras orquestales más representativas en la música sinfónica mexicana de la segunda mitad de siglo XX. La partitura se compone por segmentos determinados e indeterminados o abiertos, de aleatoriedad controlada, que son intercalados según el criterio del director de la orquesta.

Fuente:

1995. Juan Arturo BRENNAN: “Ritual”, notas para el disco *Música sinfónica mexicana*, UNAM, cd. de México.

Rituburi. Ver: *Danza del rituburi*.

Rivales de amor. Ver: *Rivales de amore*.

Rivas, Antonio de (n. prob. España, segunda mitad del s. XVI). Cantor y compositor. Presbítero. Se le menciona en el acuerdo del cabildo de la catedral de México, fechado el 6 de julio de 1621: “Se recibe al padre Antonio Rivas por músico. Que gane 250 pesos [de oro] por cada un año, con obligación de acudir a las misas de Aguinaldo y a las infraoctavas de fiestas de Corpus a recitar [el oficio divino] y a cantar y componer [música] y tenga obligación de traer instrumentos de guitarra, arpa, bandurria, atabal, cítara o los que de éstos fuesen menester, así para las nueve misas de Aguinaldo como para las fiestas y octavas de Corpus; por esta razón se le acrecienten los 50 pesos”. Por este escrito se entiende que Rivas colaboró con Antonio Rodríguez de Mata*, que desde 1619 era maestro de capilla de la catedral.

Fuente:

1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México, p. 34.

Rivas, Candelario (n. Fresnillo, Zac., 2 feb. 1860; m. Pachuca, Hgo., 14 enero 1916). Compositor y director de orquesta. Hacia 1870 se dedicaba ya a la música. En 1888 recibió una medalla de oro por su polca *Risas y fuego*. Tocó en bandas militares; en 1890 era subdirector de la Banda del Décimo Regimiento, en Puebla. En 1892 hizo una gira con la Banda del Octavo Regimiento y visitó España con ella. En 1900 organizó la Banda de Rurales del Estado de Hidalgo, con la que dio su primera audición en 1901. La dirigió hasta 1906. En 1907 dirigió la Banda del Parque Luna, de la ciudad de México. Ese mismo año concursó con las mejores bandas del país y obtuvo el primer lugar. Participó con una adaptación de los *Preludios*, de Liszt, y como pieza libre de elección, *En el mar*, de Mendelssohn. En 1908 volvió a Zacatecas para dirigir la Banda del Estado. En 1910 concluyó su *Fantasia heroica 1910*, por la que se le impuso una medalla de oro. En otro concurso triunfó con su *Himno a Hidalgo*. Dirigió desde 1911 la Banda del Estado de Hidalgo.

Fuente:

1936. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, pp. 44-46.

Rivas, José (n. Colima, Col., 1837; m. cd. de México, 1909). Violinista, cornetista, compositor, director de orquesta y pedagogo.



go. A temprana edad estudió música en Guadalajara, con Abel L. Loretto; luego se incorporó como violinista a orquestas teatrales con las que recorrió el país. Establecido en la ciudad de México fue miembro de la Orquesta de la Colegiata de Guadalupe (1856); luego fue violinista primero de la Orquesta de la Compañía de Ópera Italiana de Luigi Donizetti, alternando su puesto con José María Chávez. Con este conjunto realizó varias giras por gran parte de la República. Fue también cornetista en orquestas de ópera y bandas militares. En 1871 fue nombrado primer violín de la Orquesta del Teatro Nacional. En 1877, tomando parte en el proceso de nacionalización del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana, a partir de entonces CNM, fue profesor de violín, corneta y cornetín, y director de este plantel de 1893 a 1906, en sustitución de Alfredo Bablot. Dirigió varias bandas y orquestas mexicanas, entre ellas la Orquesta del Conservatorio en la velada inaugural de la Sociedad Filarmónica de Conciertos* (1892). Entre sus discípulos sobresalen Estanislao Mejía y Velino M. Preza. Como compositor dejó algunas piezas de música de salón, entre las cuales H. Nagel Sucesores publicó sus *Reminiscencias* sobre la zarzuela española *La Diva*.

Fuentes:

- 1872-1873. Anónimo: *El Teatro*, tt. I-II, cd. de México (diversos números de la revista ofrecen notas acerca de —, la mayor parte de ellas elogiándolo como primer violín de la orquesta del teatro Nacional; ejemplar en el CNM).
 1910. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).
 1932. Fernando SORIA: "Galería de músicos mexicanos: Rivas, José", *México Musical*, año II, no. 12, cd. de México, dic., p. 13.

Rivas, Wello [Manuel Rivas Ávila] (n. Mérida, Yuc., 15 feb. 1916; m. cd. de México, 12 ene. 1990). Cancionero. Se trasladó a la ciudad de México muy joven e ingresó a la radiodifusora XEFO para cantar bolero; más tarde fue contratado por la compañía disquera Peerles para grabar sus canciones *Pañuelo* y *Tres flores*. Actuó en centros nocturnos y grabó más de 200 discos.

Fuente:

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

Rivas Cacho, Lupe [Guadalupe] (n. y m. cd. de México, 1894-1975). Cantante de opereta y revista musical, bailarina y empresaria. Inició su trayectoria artística con la compañía de Soledad Goyzueta, en el teatro Arbeu. Más tarde, incorporada a otras empresas, se presentó en teatros de Guadalajara, Monterrey y Mérida, y regresó a la ciudad de México para convertirse en primera tiple del teatro Lírico, donde fue precursora de la revista musical de sátira política. En 1916 debutó en el teatro Principal. En 1920 formó su Compañía Artística-Musical, que tuvo su propio elenco de actores, cantantes, bailarines y músicos, al cual pertenecían los guitarristas Hermenegildo Aguirre, Pedro Bribiesca y Alberto Contreras (*), y con la cual realizó giras por España, EU, América Central y las Antillas, Colombia, Brasil, Uruguay, Argentina y Chile (1928-1940). En 1942 se retiró del género chico para consagrarse al drama y la comedia.

Fuentes:

1934. Domingo PRAT: *Diccionario biográfico, histórico y crítico de guitarras y guitarristas*, Romero y Fernández Editores, Buenos Aires, pp. 17, 65 y 90.
 1953. Anónimo: "Lupe Rivas Cacho", *Arte*, cd. de México, 15 sep.
 1962. Anónimo: "Lupe Rivas Cacho", *México en la Cultura*, cd. de México, 24 jun.
 1966. Anónimo: "Lupe Rivas Cacho", *Novedades*, cd. de México, 26 abr.
 1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario básico de teatro mexicano*, Escenología CNCA, cd. de México, p. 394.

Rivas Mercado, Antonieta (n. cd. de México, 1898; m. París, 1931). Empresaria teatral y escritora. Tuvo contacto estrecho con el grupo de los Contemporáneos y con José Vasconcelos*. Auspició la carrera de varios escritores mexicanos y abogó ante la SEP para que se llevara a cabo la formación de la OSM (1928), proyecto encabezado por su amigo y colaborador Carlos Chávez*.

Fuente:

1975. Griselda ÁLVAREZ: "Antonieta Rivas Mercado", *Algunas mujeres en la historia de México*, Cuauhtémoc, ed. de México, pp. 122-131.

Rivas Saldívar (de Moreno), Ella (n. y m. cd. de México, 1908-1967?). Pianista y pedagoga. Discípula de Carlos J. Meneses y Luis Moctezuma en el CNM. Luego de graduarse abrió su propia academia de piano y un auditorio en su domicilio particular en la calle de Venustiano Carranza no. 21, de la ciudad de México. Fue solista con la OSM. Entre sus numerosas discípulas estuvieron las pianistas Elvira Beltrán y Carmen Bonnin Paliza.

Fuente:

1967. Anónimo: "Rivas Saldívar, Ella", *Instituto Nacional de Bellas Artes, Archivo Histórico de la SEP*, cd. de México (información tomada del archivo Baqueiro Foster, CENIDIM, cd. de México, 1994).

Rivera (Guzmán), Cuauhtémoc (n. La Habana, 23 nov. 1964). Violinista mexicano, nacido en Cuba de padres mexicanos. Muy pequeño inició sus estudios musicales en el CNM de México, con Vladimir Vulfman. A los diez años de edad fue seleccionado como primer violín de la Orquesta Sinfónica del Instituto Nacional de la Protección a la Infancia. En 1977, muerto Vulfman, prosiguió sus estudios con Gela Dubrova, hasta 1979. Desde entonces apareció como solista frecuente de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio, en la cual trabajó como concertino desde 1979. Becado por el gobierno soviético (1981) hizo estudios en el Conservatorio Chaicovski de Moscú (1981-1983), con Boris Bielinki y Dadiezhda Beshkina. En 1983 fue nombrado concertino de la Orquesta de Cámara del Festival Juvenil de Groznan, Yugoslavia. En 1984 realizó cursos de perfeccionamiento violinístico, una vez más en el Conservatorio Chaicovski, obteniendo las mejores calificaciones en el concurso de selección. En ese plantel siguió sus estudios con Zoria Shijmurzaeva. Participó como solista en los festivales de música mexicana del Conservatorio Chaicovski, ejecutando música de Revueltas, R. Halfiter, Moncayo y Enríquez. Fue violín primero del Cuarteto de Músicos Latinoamericanos del Conservatorio Chaicovski (1987-1989) y del Ensamble Silvestre Revueltas (1989). Graduado con honores como concertista de violín y maestro en bellas artes (1989). Ha actuado como recitalista y solista en las ciudades ex soviéticas de Tallin, Lubertzy, Moscú y Leningrado, y en las mexicanas de Tampico, Morelia, Uruapan, Guadalajara, Xalapa y Monterrey, así como en la capital de la República. En 1993 recibió el diploma de la Unión de Críticos de Teatro y Música de la ciudad de México.

Fuente:

1997. Aurelio TELLO: "Albricias para un violinista", *Tiempo Libre*, vol. XVIII, no. 903, cd. de México, 28 ago.-3 sep., p. 28.

Rivera (y Río), J(esús) (n. y m. cd. de México, 1814-ca. 1895). Pianista, profesor, compositor y editor de música. Discípulo de su padre, médico y músico aficionado. Fue profesor cofundador de la Academia de Música de Joaquín Beristáin y Agustín Caballero (1838). En 1844 fundó la editora musical J. Rivera e Hijo, una de las tres más productivas, con Murguía y Nagel, antes de la aparición de Wagner y Levien (*). Su imprenta funcionó durante más de veinte años y significó un gran impulso a la música salonesca mexicana de la época. Estrecho colaborador de Agustín Balderas, Tomás León, Aniceto Ortega y Juan Salvatierra, se adhirió a ellos en la fundación del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana en 1866, donde fue profesor de piano. En la planta baja del mismo inmueble que alojó a la Sociedad se encontraba su imprenta y tienda de repertorio. Entre sus muchos alumnos sobresalió Melesio Morales. Autor de una *Marcha fúnebre*, una *Misa* y otra música religiosa; compuso también diversas piezas de salón para piano y obras breves para canto y piano. No debe confundirse con el impresor José María Rivera, activo en la ciudad de Puebla a mediados del siglo XIX.



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).
1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 225.
1932. Fernando SORIA: "Galería de músicos mexicanos", *México Musical*, año II, no. 12, cd. de México, dic., p. 13 (ofrece información inconsistente).

Rivera, Lupillo [José Guadalupe Rivera Saavedra] (n. La Barca, Jal., 30 ene. 1972). Cancionero. Muy pequeño marchó con su familia a California y en 1981 ganó un tercer lugar en un concurso de aficionados en Fresno, después de lo cual se dedicó a cantar corrido y canción ranchera. Su disco *La muerte de los dos plebes* (1999) alcanzó gran éxito comercial tanto en México como en el sur de EU y le permitió hacer giras por ambos países. Algunas de sus canciones son *El moreño* y *Tú y las nubes*. En Sinaloa y el sur de California es considerado como el principal representante del narcocorrido.

Fuente:

2001. Arturo CRUZ BÁRCENAS: "Se lanzará Lupillo Rivera a conquistar el DF", *La Jornada*, no. 5929, cd. de México, 4 mar., pp. 22a-23a.

Rivera, Martín. Ver: Bernárdez Rivera, Martín.

Rivera, Tirso (n. cd. de México, 1911). Chelista. Nieto del filarmónico sinaloense Tirso Rivera e hijo del violinista y compositor Nicolás Rivera Velador*, con quien inició sus estudios musicales. En el CNM fue discípulo de Horacio Ávila (1931-1940). Fue miembro de varias orquestas de la ciudad de México y solista con otras orquestas de la República Mexicana. Fue profesor de chelo en el mismo Conservatorio.

Fuente:

1967. Anónimo: "Rivera, Tirso", *Instituto Nacional de Bellas Artes*, Archivo Histórico de la SEP, cd. de México (información tomada del archivo Baqueiro Foster, CENIDIM, cd. de México, 1994).

Rivera Pérez, Israel (n. Santiago Tenango, Etlá, Oax., 1949). Director de coro. Estudió en la Escuela de Música Sacra del Seminario Teológico Presbiteriano de México, donde se graduó con mención honorífica en 1967. Estudió dirección coral con Óscar Rodríguez y asistió a cursos superiores de pedagogía musical con Gabor Friz en la Academia Franz Liszt de Budapest, Hungría. En 1987 dirigió un coro de 500 voces en la sala Netzahualcóyotl del Centro Cultural Universitario. Ha sido profesor de técnica vocal y canto coral en el Instituto de Educación Pública; de conjuntos corales en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Autónoma Benito Juárez; y de vocalización y canto en la Casa de la Cultura. Director fundador del Coro de la Ciudad; del Coro Infantil; y del Coro David de la Iglesia Presbiteriana de San Pablo de Oaxaca. En 1998 el Ayuntamiento de la capital le otorgó en sesión solemne un diploma al mérito artístico.

Fuente:

1999. Anónimo: *Festival de Primavera Oaxaca 1999*, Gobierno del Estado de Oaxaca/FONCA, Oaxaca, p. 47.

Rivera Velador (hermanos). **Adolfo** (n. Villa Unión, Sin., 1880; m. Mazatlán, Sin., 1959). Flautista, compositor y director de orquesta; radicó casi toda su vida en Mazatlán. Considerado por sus coterráneos como el mejor flautista de su época en Sinaloa. Recibió lecciones de música por parte de su padre, Tirso Rivera. Entre sus piezas de salón destacan los valeses *Alma de artista*, *Mi esperanza*, *Por ti* y *Tres flores*. Autor también del poema sinfónico *Huy Colhuacán* o *Tragedia sinaloense*. Director de la Orquesta Sinfónica de Mazatlán. Ocupó varios cargos en la administración pública del estado de Sinaloa. Su hermano **Nicolás** (n. Villa Unión, Sin., 1877; m. Mazatlán, Sin., 1941) se dedicó al violín bajo la dirección de su padre. Pensionado para estudiar en el Conservatorio de Bruselas, años después de su ingreso se le concedió una medalla de oro, por

su alto rendimiento como ejecutante. Hizo varias giras como violonista por EU y Europa. Como compositor su obra más conocida fue *Ninchi* (1921), ópera en tres actos cuyo tema es el "folclor azteca". Su hijo Tirso Rivera* sobresalió como chelista.

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. IV, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 2969.

Rivero, Carlos (n. cd. de México, 1918). Pianista. Estudió en la ENM de la UNAM bajo la supervisión de Joaquín Amparán (1932-1944). Graduado con honores en 1944, ese año estrenó en México el concierto de Shostakovich, con la Orquesta Sinfónica de la Universidad dirigida por José F. Vásquez. Becado por el Ministerio de Cultura de Polonia cursó perfeccionamiento pianístico en Varsovia, con Jan Ekier. También asistió a cursos en los conservatorios de Viena, París y Roma, en Taormina, Sicilia, y en la Accademia Chigiana de Siena, con los maestros Carlo Zecchi y Guido Agosti, respectivamente. Ganó el Concurso Universidad Nacional en 1940, con el *Concierto no. 1 para piano y orquesta* de Chaicovski; el Concurso de la OSM en 1941, con el *Concierto en Mi menor* de Chopin, y el certamen para representar a México en Varsovia cuando se celebró allí el centenario de la muerte de Chopin, en 1949. En 1950 superó a 48 pianistas provenientes de cuatro continentes y obtuvo un segundo lugar en el Concurso Viotti realizado en Vercelli, Italia. Actuó como recitalista en Barcelona, Palermo, París, Roma, Salzburgo, Siena, Varsovia, Vercelli, Viena y Zurich. De nuevo en México, en 1952 se presentó con el *Concierto para la mano izquierda*, de Ravel, con la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional dirigida por Pierre Derveaux. Desde entonces y hasta los años sesenta se presentó como solista con casi todas las orquestas sinfónicas de la República Mexicana.

Fuente:

1952. Esperanza PULIDO: "Semblanzas: Carlos Rivero", *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 6, cd. de México, jun., p. 262.

Rivero, Jorge (n. La Habana, Cuba, 1951). Oboísta, director de orquesta y pedagogo. Estudió en la ENM de La Habana, donde fue discípulo de Lido Guarnieri, Teodor Stalev y Gueorgui Zheliazov. Cursó perfeccionamiento en París con Claude Maisonneuve. Fue primer oboísta en las orquestas del Ballet Nacional de Cuba y Sinfónica Nacional de Cuba. En 1982 se radicó en la ciudad de México, donde fue miembro de las orquestas Sinfónica Nacional de México, Filarmónica de la Ciudad de México y de la Sociedad Filarmónica de Conciertos. Profesor de oboe en la Escuela Vida y Movimiento, donde también se ha desempeñado como director académico.

Fuente:

1999. Anónimo: *Segundo Encuentro Universitario de Fagot*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México, p. 16 (programa de mano).

Rivero, Luis (n. Mérida, Yuc., 1934). Compositor de música teatral. Entre las obras dramáticas a las que ha puesto música figuran *A ninguna de las tres* (1974), *Reso* (1974), *In memoriam* (1975), *El anzuelo de Fenisa*, *La dama boba*, *Santa*, *La ópera de tres centavos* (1977), *El martirio de Morelos* (1983), *La Perricholi* (1984) y *Radoranzas* (1994). Todas ellas fueron reconocidas por la crítica como mejor música para teatro. Por su trabajo dentro de este género ha recibido los premios Manuel M. Ponce y Silvestre Revueltas. Fue profesor de entonación vocal en el Centro Universidad de Teatro de la UNAM. También ha escrito música para ballet y ha sido director musical de varias grabaciones.

Fuente:

1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario básico de teatro mexicano*, Escenología/CNCA, cd. de México, p. 401.

Rivero Weber, Gustavo (n. cd. de México, 17 jul. 1960). Pianista. Inició su formación musical a temprana edad y después cursó la carrera de piano en el CNM de México, con Luz María Puente.



Trasladado a EU, durante cuatro años fue alumno de Jorge Bolet en el Instituto Curtis de Filadelfia (1980-1984). En 1984 asistió a los cursos de Guido Agosti en la Accademia Chigiana de Siena, donde recibió el “diploma di merito”. Más tarde fue discípulo de Ludmila Guinsburg en el Conservatorio Estatal de Odessa, Ucrania. Ha ofrecido recitales en ciudades de México, EU y Europa, y ha sido solista con las orquestas Sinfónica Nacional de México, Sinfónica de Minería, Sinfónica del Estado de México, Sinfónica Carlos Chávez, Filarmónica de la UNAM, Orquesta de Cámara de Morelos y Curtis Symphony Orchestra, entre otras, bajo la dirección de Bátiz, Diemecke, Gati, Greenberg, Herrera de la Fuente, Nanut, Neshling, Sánchez Zúber y Zollman. En 1992 formó con su esposa, Natasha Tarásova*, un dúo de pianos que ha ofrecido presentaciones en Norteamérica y Europa. En 1998 representó a su país como pianista en la Expo Lisboa. En dos ocasiones recibió la beca del FONCA de México. Ha grabado varios discos con obras de Alfredo Carrasco, Alfonso de Elías, Manuel M. Ponce y Mario Ruiz Armengol, entre otros compositores mexicanos.

Fuente:

1999. *Curriculum vitae* proporcionado por el instrumentista, cd. de México, 1 p.

Rizo, Silvia (n. cd. de México, 17 oct. 1967). Cantante, soprano. Estudió con Irma González en el CNM. En 1991 debutó en el Palacio de Bellas Artes con el papel de «Micaela», en la ópera *Carmen*. Ganó los concursos Nacional de Canto Fanny Anitúa, Voces del Pacífico y Jóvenes Intérpretes de la OSEM. En 1994 actuó en la reposición histórica de *Ildegonda**, de Morales, en el CNA, y al año siguiente cantó en el estreno absoluto de *Alicia**, de Federico Ibarra, en Palacio de Bellas Artes. Se ha presentado también en otros importantes teatros líricos de la República Mexicana.

Fuente:

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

Robledo, Tomás (n. Tepatlán, Jal., 1852; m. Guadalajara, Jal., 1896). Clarinetista, director de bandas militares y compositor. Discípulo de Clemente Aguirre, con quien inició su formación musical en la Escuela de Artes y Oficios de Guadalajara, en 1866. Aunque tuvo lucimiento como clarinetista, destacó más como director. Compuso diversas obras para banda de alientos.

Fuente:

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. 47.

Robles, Guillermo (n. y m. cd. de México, 1901-198?). Clarinetista. Egresado del CNM, donde fue alumno de su padre, Susano Robles*, así como de Isidro Jiménez y Nabor Vázquez. Miembro de las orquestas Sinfónica del Conservatorio (1929) y Sinfónica de México (1931). También fue integrante de las bandas de música de Policía, bajo la dirección de Velino M. Preza; del Estado Mayor Presidencial, dirigida por Melquiades Campos, y de Artillería, bajo la guía de Federico Rolón. Como miembro de estas bandas recorrió América del Sur en giras artísticas. Profesor de clarinete en el Conservatorio Nacional. Publicó colaboraciones en periódicos y revistas musicales mexicanas.

Bibliografía de Guillermo Robles:

1942. “A través de las revistas musicales extranjeras”, *Revista Musical Mexicana*, t. II, no. 2, cd. de México, 21 jul., pp. 33-34.
 1942. “La música como factor indispensable en la paz y en la guerra”, *ibid.*, t. II, no. 3, 7 ago., pp. 56-58.
 1942. “Sobre música y músicos del extranjero”, *ibid.*, p. 60.
 1942. “Shostakovitch y las armas”, *ibid.*, t. II, no. 5, 7 sep., pp. 99-103.

Robles (Gutiérrez), Silvino (n. y m. León, Gto., 7 nov. 1914-26 dic. 1990). Cantor, director de coro y pedagogo. Estudió en el Seminario Conciliar de León. En 1940 el obispo Valverde y Téllez lo ordenó sacerdote. Después estudió en la Escuela Superior de

Música Sagrada de Morelia, con Miguel Bernal Jiménez e Ignacio Mier Arriaga. En ese plantel recibió los diplomas de licencia y magisterio en canto gregoriano. Durante cincuenta años, desde 1940, fue director de la Escuela Superior Diocesana de Música Sacra de León. Fue también sochantre de la catedral de León, director del Coro de la Escuela de Música Sacra, presidente honorario vitalicio del grupo Oasis, fundador y presidente de la Sociedad Leonesa de Conciertos (1952), presidente de la corresponsalía local del Seminario de Cultura Mexicana y fundador del Colegio de Infantes de la Madre Santísima de la Luz, hoy Colegio Morelos. Como profesor del Seminario y de las escuelas de Música Sacra y Preparatoria de León, impartió permanentemente cátedras de canto gregoriano y conjuntos corales. Escribió varios libros sobre moral, historia regional y música sacra (*Curso elemental de canto gregoriano*, Arquidiócesis de León, 1942), y fue colaborador de *El Heraldito*, donde mantuvo la columna “Efemérides religiosas”.

Fuente:

1999. José COVARRUBIAS: “El padre Silvino Robles Gutiérrez”, datos biográficos proporcionados por el autor, León, 1 p.

Robles, Susano (n. San Luis Potosí, SLP, 1873; m. cd. de México, 1944). Clarinetista, profesor de música y compositor. Discípulo de Félix Guerrero, en cuya orquesta fue primer clarinetista a los dieciséis años de edad. Trasladado a la capital del país realizó la carrera de clarinetista en el CNM, donde más tarde fue profesor de clarinete (1898-1936). También impartió clases de instrumentos de lengüeta y de orquestación en su domicilio particular. Fue miembro de varias bandas de música dirigidas por Arturo Rocha, Velino M. Preza y Melquiades Campos. Primer clarinetista de la Orquesta del Conservatorio Nacional, bajo la guía de Carlos J. Meneses, y en la OSN, cuando ésta era dirigida por Julián Carrillo. Entre sus discípulos estuvieron José Briseño*, y su propio hijo, Guillermo Robles*.

Fuente:

1930. Rubén M. CAMPOS: *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, pp. 344-346 (*Por ti*, chotis).

Robles Cahero, José Antonio (n. Zapopan, Jal., 12 ene. 1957). Musicólogo. Estudió guitarra en el CNM de México, donde fue discípulo de Selvio Carrizosa (1976-1982). Asistió a seminarios de interpretación de música renacentista y barroca para laúd y vihuela (1976-1986). Obtuvo la licenciatura en humanidades (área de historia) en la UAM en Iztapalapa (1989). Cursó, gracias a una beca del Consejo Británico, la maestría en estudios latinoamericanos (historia de México y literatura hispanoamericana) en la Universidad de Cambridge (1990-1991). Obtuvo el doctorado en historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (1999). Fue profesor de historia de la música en el CNM de México (1981-1987) y en la Escuela Ollin Yoliztli (1987-1989); y ha sido profesor en diversas instituciones académicas. Investigador del CENIDIM desde 1985, en ese centro fue coordinador de investigación (1992-1994) y director (1994-2002). Premio Robert Stevenson (1989) por parte de la OEA, compartido con Juan José Escorza*, por su investigación sobre la *Explicación para tocar la guitarra* de Juan Antonio de Vargas y Guzmán*. Ha transcrito varias piezas musicales de la época virreinal mexicana, y ha publicado ensayos sobre la música popular de la colonia y del México moderno. Asimismo ha dictado más de 50 conferencias en simposios y congresos en México y el extranjero. De 1997 a 2002 fue director de *Heterofonía*.

Bibliografía de José Antonio Robles Cahero:

1980. “Esa música que nos dejó Alejo Carpentier”, *Boletín Informativo del CENIDIM*, 1a. época, sn., cd. de México, mayo; snp.
 1980. “Historia de la musicología en México”, *Nexos*, vol. III, no. 34, cd. de México, oct., pp. 55-57.
 1980. “Introducción” y “Siglo XVII”, (varios autores) *Panorama de la música virreinal en Latinoamérica*, CENIDIM/INBA, cd. de México, pp. 13 y 18-25.
 1984. (En colaboración con Juan José Escorza): “Dos tratados de música instrumental del siglo XVIII”, *Heterofonía*, vol. XVII, no. 84, cd. de México, ene.-mar., pp. 63-65.

1984. "La memoria del cuerpo y la transmisión cultural: Las danzas populares en el siglo XVIII novohispano", *ibid.*, vol. XVII, no. 85, abr.-jun., pp. 26-43.
1984. (En colaboración con J. J. Escorza): "Una conversación (de las muchas posibles) con Esperanza Pulido", *ibid.*, vol. XVII, no. 86, jul.-sep., pp. 51-75.
1984. (En colaboración con J. J. Escorza): "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 J. J. Escorza): "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 J. J. Escorza): "Trayectoria de la música en México; lecciones de una grabación universitaria de música novohispana", *Heterofonía*, vol. XVIII, no. 89, abr.-jun., pp. 39-64.
1985. "El archivo de la inquisición como fuente de la música popular novohispana. Cuatro casos del norte del virreinato", *ibid.*, vol. XVIII, no. 90, jul.-ago.-sep., pp. 5-34.
1986. "La música mexicana durante el siglo XIX", *Boletín del CENIDIM*, no. 1, cd. de México, ene.-mar., pp. 9-10.
1986. "Manuel M. Ponce según Horst Klee: Una visión alemana de la guitarra mexicana", *Boletín del CENIDIM*, 2ª época, no. 4, cd. de México, oct.-dic., pp. 19-23.
1986. "Nadie se engaña si con fe baila. Entre lo santo y lo pecaminoso en el *Baile de San Gonzalo* (1816)", [Sergio Ortega, ed.] *De la santidad a la perversión. O de porqué no se cumplía la ley de Dios en la sociedad novohispana*, Grijalbo (Enlace/Historia), cd. de México, pp. 93-127.
1987. (En colaboración con J. J. Escorza): *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).
1987. "El último año de la vida de Ricardo Castro (según los apuntes de uno de sus discípulos)", *Boletín del CENIDIM*, 2ª época, no. 8, oct.-dic., pp. 12-16.
1989. "El vals en Tlalpan: 1815", *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 100-101, ene.-dic., pp. 41-46.
1989. "Denuncia contra el vals del bachiller Lorenzo Guerrero", *ibid.*, pp. 47-48.
1989. (En colaboración con J. J. Escorza; discurso): "Premio Robert Stevenson de historia de la música y musicología latinoamericana", *ibid.*, pp. 62-64.
1990. "¿Qué es el rock?", *Topodrilo*, no. 10, División de Ciencias Sociales y Humanidades, UAM en Iztapalapa, cd. de México, sf., pp. 40-43.
1990. "Fantasías, pavanas 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.
1991. "Postrera carta de mi Esperanza", *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 104-105, ene.-dic., pp. 89-90.
1991. "El poeta, los pianos y dos nuevas ediciones de música mexicana del siglo XIX", *ibid.*, pp. 102-106.
1991. (En colaboración con Karl Bellinghausen): "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.
1991. (En colaboración con Consuelo Carredano): "Ediciones Mexicanas de Música: Cuadragésimoquinto aniversario", *Bibliomúsica*, no. 2, cd. de México, otoño-invierno, pp. 3-7.
1992. "Un mexicano en París: Ricardo Castro y las crónicas de *El Imparcial*", *Heterofonía*, vol. XXV, no. 107, jul.-dic., pp. 32-48.
1993. "*Revista Musical de México* (1919-1920): La primera revista musical moderna", *Pauta*, vol. XVII, no. 45, CENIDIM/INBA, cd. de México, ene.-mar., pp. 20-26.
1993. "Las bibliotecas de Euterpe: Breve travesía por la historia de las bibliotecas musicales", *Bibliomúsica*, no. 4, ene.-abr., pp. 24-40.
1993. "La música de rock: Variaciones musicológicas sobre un tema popular", *Simpatía por el rock* (compilación de textos), UAM en Azcapotzalco, cd. de México, pp. 147-162.
- 1993-1994. "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.
1994. "El arte de ver los sonidos. Las imágenes de la música en la Nueva España", (María del Consuelo Maquívar, coord.) *Tepoztlotlán y la Nueva España. Memoria del coloquio*, INAH/Museo Nacional del Virreinato, cd. de México, pp. 274-284.
- 1994-1995. "De los románticos tardíos a los posmodernos", *Heterofonía*, vols. XXVIII-XXIX, nos. 111-112, jul. 1994-jun. 1995, pp. 111-113.
1996. "Notas de las áureas: Gutiérrez Nájera como crítico musical", *La Gaceta del FCE*, nueva época, no. 307, cd. de México, jul., pp. 37-42.
1997. "Vida cotidiana en el Conservatorio Nacional de Música en 1883-1884", *Educación Artística*, INBA, cd. de México, sr.
1997. "El arte de indagar el arte: Tipos y actitudes de la investigación artística", *ibid.*
1997. "Los estudios de recepción en la música: Aspectos teóricos y metodológicos", artículo inédito escrito para el Diplomado sobre Recepción Artística y Consumo Cultural, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de las Artes Plásticas del INBA/PADID/CNA, cd. de México.
- Robles Girón, Héctor** (n. cd. de México, 6 mar. 1957). Chelista, compositor y director. Egresado del CNM, donde fue alumno de Miguel Alcázar, Alberta Castelazzi, Ignacio Mariscal, José Suárez y Leopoldo Téllez, entre otros. Asistió a cursos de perfeccionamiento de chelo con Christine Walwska, y de música de cámara con Peter Wopke. Fue solista con diversas orquestas de cámara de la ciudad de México y miembro fundador del Ensemble de las Américas. Ha estrenado varias obras de compositores mexicanos jóvenes. En 1993 debutó como director al frente de la Orquesta de Cámara del Taller de Arte Musical de México, con la cual representó a su país en el Festival Internacional de Guitarra de Chile, en 1994. Ha escrito solos para piano, flauta, guitarra y chelo; duetos instrumentales; *Espejismos* (1990), para flauta, violín, viola, chelo y contrabajo, y otra música de cámara; *Transición* (1981), para orquesta de cuerdas, y *Nocturno solo* (1981), para orquesta sinfónica.
- Fuente:
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 207-208 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).
- Rocabruna, José** (n. Barcelona, España, 1879; m. cd. de México, 12 feb. 1957). Violinista, compositor, director de orquesta y pedagogo. Inició sus estudios de violín en su ciudad natal y allí ganó premios en composición, interpretación del violín, música de cámara, armonía y teoría. Fue violín concertino de la Orquesta del Gran Teatro del Liceo (1900). Trasladado a París, allí estudió con Richard Strauss y Camille Saint-Saëns. Formó varias agrupaciones de cámara, entre ellas un cuarteto con Casals, Crickboom y Granados. Como parte del Octeto Español se trasladó a América y actuó con gran éxito en el Metropolitan Opera House de Nueva York y en otros escenarios de importancia. Con ese conjunto visitó México (1902), donde permaneció el resto de su vida. El Octeto se desintegró durante su gira americana y entonces formó un trío con el pianista Juan Roura y el chelista Guillermo Ferrer. Cuando enfermó durante una gira en Texas, llamado por Justo Sierra ocupó el cargo de profesor de violín en el CNM de México (1903), plantel en el que enseñó durante cincuenta y cuatro años. Formó parte del Quinteto Jordá-Rocabruna (1903-1911), al lado de Luis G. Jordá, y con el que tuvo numerosísimas actuaciones en diversos escenarios artísticos de la ciudad de México, dando a conocer obras de Beethoven, Chaicovski, Schubert y Saint-Saëns. Hacia 1908 contrajo matrimonio con la soprano María Luisa Escobar*, quien apareció eventualmente con el Quinteto. A su lado ofreció numerosas presentaciones, él como director de orquesta teatral, ella como solista o como protagonista de ópera y opereta. Fundador de la Orquesta Sinfónica de la Facultad de Música de la Universidad (1926) y de la Orquesta Sinfónica Mexicana (1927). En 1927, para celebrar el centenario de la muerte de Beethoven, dirigió en el teatro Iris el ciclo completo con las sinfonías del compositor alemán. Con José F. Vásquez, Juan D. Tercero, Alba Herrera y Ogazón y otros profesores, encabezó el movimiento con el cual nació la ENM de la UNAM, la cual dirigió de 1933 a 1942. Fue director fundador cotitular de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional (hoy OFUNAM), en cuyo podio permaneció hasta 1956, cuando enfermó para morir. Con Luis G. Saloma es considerado el pilar de la educación violinística en el México de la primera mitad del siglo XX. Entre sus numerosos discípulos aparecen Félix González, Silvestre Revueltas y Ezequiel Sierra. Su hija Eugenia destacó como soprano y cantó en diversos escenarios líricos de México.
- Fuentes:
1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. actualizada, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).
1932. — Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Rocabruna y su grupo en la sala Wagner", *Excelsior*, cd. de México, 20 dic. (cultura).
1950. Otto MAYER-SERRA: "Habla el maestro José Rocabruna", *El Músico*, año I, no. 1, cd. de México, oct., pp. 8-9 (con retrato).



1953. Jesús C. ROMERO: "José Rocabrana", *Carnet Musical*, vol. IX, no. 8, cd. de México, ago., pp. 377-378 (2ª versión: *Carnet Musical*, vol. XII, no. 4, abr. 1957, pp. 149-153).
1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, 505 pp. ("Homenaje al maestro José Rocabrana el 15 de mayo de 1955" [pp. 361-362]; "Vida del maestro José Rocabrana" [pp. 362-364]).
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 164-165.
1996. G. P.: *José F. Vázquez, una voz que a los oídos llega...*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara [col. Atecocolli, 3] (ver índice onomástico).

Rocamora, Victorio (n. Barcelona, Cataluña, España, ca. 1780; m. prob. cd. de México). Cantante, tenor. *El Diario de México* lo menciona como "galán de música" en 1812, lo cual señala que era cantante lírico. Vivió en la ciudad de México en el primer tercio del siglo XIX, y durante ese tiempo cantó repetidas veces en el Coliseo Nuevo, presentando follas, sainetes, tonadillas, óperas y zarzuelas. Fue uno de los primeros empresarios en establecer su propia compañía operística en el México independiente. (Ver también: Compañía de Ópera Rocamora).

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).

Rocha, Arturo (n. y m. cd. de México, 1871-1938). Cornista, compositor de música de salón y director de orquesta. Hermano de Marcos Rocha*. En el CNM fue discípulo de Carlos J. Meneses y Melesio Morales. Fue compañero de estudios de Julián Carrillo y Pedro Luis Ogazón, entre otros. Profesor de corno francés y piano complementario en dicho Conservatorio y director fundador de la Orquesta de Alumnos (1900). Como invitado dirigió varias bandas militares en la ciudad de México, hasta que en 1914 recibió la titularidad de la Banda de Música de la Policía en sustitución de Velino M. Preza, la cual encabezó hasta 1920 en que fue nombrado director de la Banda de Música de la Gendarmería Montada, dirigida por él hasta su muerte. A la renuncia de Jesús M. Acuña como titular de la OSN (1916), Rocha fue nombrado director interino; un año después fue sustituido por Manuel M. Ponce. Su música de baile fue famosa durante los últimos años del porfiriato y en el período revolucionario. Entre sus discípulos están Melquiades Campos y Candelario Huízar.

Fuentes:

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 182.
1958. Jesús C. ROMERO: *Efemérides de la música mexicana*, vol. I, CENIDIM, cd. de México, 1993, p. 210 (correspondiente al año 1918).

Rocha (Iturbide), Manuel (n. cd. de México, 18 may. 1963). Compositor y artista plástico. En 1976 inició sus estudios musicales en la Escuela de la SACM. De 1978 a 1981 estudió becado en el centro de educación y experimentación musical de la Royal School of Music de Londres. Se graduó como compositor en la ENM de la UNAM (1984-1989) donde fue alumno de Julio Estrada, Radko Tichavsky y Federico Ibarra. Durante tres años trabajó en el taller colectivo de fotografía de Pedro Meyer y participó en exposiciones en México, Brasil, Cuba e Italia. Su interés por el cine, el video experimental, las instalaciones y la escultura sonora lo llevaron a la Universidad de Mills College, California, donde obtuvo una maestría en música electrónica y composición (1991). Luego cursó en París un taller de música por computadora en el IRCAM y creó una composición que se estrenó en el programa de conciertos de esa institución. Realizó su tesis de doctorado en el área de estética, ciencia y tecnología de la música en la Universidad de París VIII bajo la dirección de Horacio Vaggione (1992-1996). En 1998 fue invitado como compositor en residencia al Banff Art Centre en Canadá para producir una obra electroacústica mixta. Ha sido invitado a producir otras obras electroacústicas por centros de música de países como España (LIEM), Francia (GRM e IRCAM), Canadá (laboratorio de música de la Universidad SFU, Vancouver) e Inglaterra. Durante varios años fue colaborador permanente del

Ex Teresa Arte Actual del INBA, en las actividades musicales de ese foro. Ha sido invitado también a participar en festivales nacionales e internacionales de música contemporánea y arte por computadora, y ha realizado instalaciones y esculturas sonoras que han sido expuestas en espacios de arte como Artists Space, en Nueva York, la galería Crousel en París y la Biennale de Sydney, Australia. Ha impartido cursos de música por computadora en la Universidad de París VIII (1995-1996) y de arte interactivo en el Centro Multimedia del CNA de la ciudad de México (1997-1998). Ha recibido encargos de composiciones y de obras de arte sonoro por parte de instituciones como el FIC de Guanajuato, la Primera Bienal Tridimensional y la Feria de Arte de ARCO 99 en España. En 2000 obtuvo la beca de la Fundación Japón para permanecer seis meses en ese país y realizar composiciones y obras de arte sonoro. Fue becario del programa Jóvenes Creadores del FONCA (1993-1994 y 1996-1997) y obtuvo dos premios en el Concurso Internacional Luigi Russolo de Italia y dos menciones honoríficas en el Concurso Internacional de Música Electroacústica de Bourges.

Solos instrumentales:

1985. *Nueve piezas modales para piano*.
1985. *Cinco piezas bimodales para piano*.
1986. *Ocho piezas bitonales para piano*.

Dúos:

1990. *Móviles*, para dos pianos.

Trío:

1987. *Trío para clarinete, violonchelo y piano*.

Quintetos:

1988. *Paisajes interiores*, para flauta, oboe, clarinete, trompa y fagot (revisada en 1991).
1990. *Paisajes interiores*, versión para quinteto de cuerdas.

Otros conjuntos de cámara:

1998. *Condensación B-E*, para clarinete en Sib y clarinete bajo, flauta, violín, viola, chelo y percusiones.

Obra concertante:

1989. *Concertino para clarinete y orquesta de cuerdas*.

Obra electroacústica:

1989. *Avidya*, composición electroacústica para cinta digital.
1990. *ATL*, composición electroacústica para cinta digital.
1991. *Frost clear energy saver (Variaciones sobre un refrigerador)*, para refrigerador, cinta digital y contrabajo.
1991. *Bandas de pueblo*, para cinta digital, trompa, trombón, saxofón tenor, saxofón soprano, trompeta, percusión y "banda de pueblo".
1993. *Ligne d'abandon*, composición electroacústica para cinta digital.
1994. *Transiciones de fase*, para trompeta, corno francés, trombón, tuba y computadora.
1994. *SL-9*, composición electroacústica para cinta digital a partir de diferentes técnicas de síntesis granular.
1995. *Móin Mór*, composición electroacústica para cinta digital.
1998. *Pocos cocodrilos locos*, composición electroacústica para cinta digital, basada en el poema concreto de Mathias Goeritz.
1998. *Compresión tiempo-espacio de un hábitat*, composición electroacústica para cinta digital.
1999. *Paisajes sonoros de la India*, composición electroacústica para cinta digital.
2000. *Recycling*, composición electroacústica para cuatro pistas digitales.

Obra electrónica:

1988. *Los números de Pitágoras*, música por computadora (creada para la exposición del artista mexicano Juan Luis Díaz en el Centro Cultural de México en París).
1989. *Estudio antimatérico no. 1*, composición electrónica realizada con el sintetizador Xpander.
1992. *Estudios arbóreos*, estudios electroacústicos realizados en la computadora de la Unidad Poliagógica e Informática del Centro de Estudios de Matemáticas y Automáticas Musicales.
1998. *Cuatro interludios electroacústicos en torno a Mathias Goeritz*, para cinta sola.

Obra multimedia:

1986. *El mar y el desierto*, para chelo, piano y tres proyectores de transparencias.
1989. *Trance lumínico*, para video, sintetizador, saxofón, xilófono y vibráfono.
1989. *El Rey del Mambo*, performance para *live electronics* e instrumentos en vivo.
1994. *Variaciones aleatorias sobre un tema improvisado*, composición electroacústica para cinta sola y parte de piano semi-improvisada (obra abierta realizada para ser ejecutada ininterrumpidamente en una exposición).
1995. *Si Hod * Netzah = 0 Yesod*, "obra electroacústica conceptual".



Instalaciones sonoras:

1989. *Avidya* (en colaboración con el artista Gabriel Orozco).
1994. *Figuras de origen* (en colaboración con el artista Jorge Orta).
1994. *Los tambores de Calanda*, instalación sonora con video.
1997. *Mecanismos de absolución de deshechos*.
1999. *En una fracción de fricción*, instalación sonora con video.

Esculturas sonoras:

1988. *Puesta de luna en Malinalco*.
1997. *Ping-roll*.
1997. *Urnoboros*.
1998. *Impasse*.
1998. *Tecno in vitro*.

Fuentes:

1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, p. 181 (serie Cultura Contemporánea de México).
2000. *Curriculum vitae* proporcionado por Manuel Rocha, cd. de México, 4 pp.

Rocha, Marcos (n. y m. cd. de México, 1869-14 mar. 1933). Flautista, pianista, compositor y director de orquesta. Hermano de Arturo Rocha*. Inició sus estudios musicales a edad muy temprana, guiado por su padre. Más tarde ingresó al Conservatorio Nacional, donde fue alumno de Carlos J. Meneses, Melesio Morales, Ricardo Castro y Gustavo E. Campa. Dedicado a la enseñanza fue profesor en el mismo Conservatorio. Formó una orquesta de baile, la Orquesta Olimpia, con la cual hizo giras por el centro del país en la época de la Revolución y hasta fines de los años veinte. Compu-so abundante música de salón. Sus restos mortales reposan en el antiguo lote de profesores jubilados del panteón Nacional de Do-lores.

Fuente:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en Méxi-co*, ed. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).

Rock (o rocanrol). Estilo musical originado en EU a partir del *rhythm and blues* y el *rock and roll*, desarrollados sustancialmente por músicos de raza negra entre 1940 y 1960. Las principales características en esos antecedentes son la importancia del ritmo, bailable y con frecuencia en compases binarios; una línea vocal simple, basada en la primitiva forma de canción europea (ABA) y una dotación instrumental que casi siempre se conforma de guitarra (eléctrica [*] y/o acústica y/o electroacústica), bajo* eléctrico o contrabajo tradicional, batería*, piano (o teclados eléctricos desde 1952) y voz principal y voz (o voces) de coro. Particularmente, la batería toma un papel indispensable al tocar un fundamento rítmico que en un compás de 4/4 articula acentos en los tiempos ligeros (2, 4). Las melodías de los demás instrumentos hacen escalas diatónicas continuas que representan otro distintivo primordial en el rocanrol. Éste gozó de gran preferencia entre los jóvenes de EU y Europa occidental, y poco después en la América Latina, alrededor del decenio 1955-1965, y se identificó con el movimiento de los llamados rebeldes sin causa que en EU surgió como choque contra la anterior generación traumatada por las guerras (Segunda Guerra Mundial, guerra de Corea) y contra la política dura y discriminatoria del macartismo. El prototipo del rebelde fue promovido en el cine por famosos actores jóvenes como Marlon Brando y James Dean. → En 1956 se estrenó la película mexicana *Los chiflados del rock and roll* (segunda parte de la serie *Los tres bohemios*, y en la cual aparece música de Agustín Lara), primera de muchas otras que contribuyeron a la difusión de este nuevo movimiento que, por otra parte, comenzó a manipularse por los servicios de inteligencia de EU, para fomentar una imagen de sociedad libre frente a las restricciones del comunismo soviético. Entre 1950 y 1958 varios autores de música de salón tradicional comenzaron a crear rocanroles o a tomar elementos de este baile para incorporarlos a la antigua balada; en este sentido Gonzalo Curiel, Ernesto Riestra, Chucho Zarzosa y el propio Lara, entre muchos otros, fueron los auténticos precursores del rocanrol en México. De aquel último año hasta 1963 surgieron innumerables conjuntos de rocanrol mexicanos (Los Teen Tops [donde cantaba Enrique Guzmán], Los

Rebeldes del Rock [con la voz de Johnny Laboriel], Las Camisas Negras, Los Belmont, Los Hermanos Carrión, Los Hooligans, Los Locos del Ritmo, Los Rockin Devils), beneficiarios de las pujantes industrias del disco y la televisión. Luego, por conveniencias comerciales y a semejanza de lo que sucedió en EU, vino una época de solistas (Alberto Vázquez, César Costa, Mayté Gaos*, Queta Garay*, Luis "Vivi" Hernández, Benny Ibarra, Julissa, Manolo Muñoz y María Eugenia Rubio, además de los citados Guzmán y Laboriel), quienes formaron lo que después fue descrito como "la época rosa del rock mexicano", con su reiteración de temas sentimentalistas y la sobreexplotación de melodías diatónicas. Empero, en varias ciudades del país subsistió una corriente alternativa, restringida por el gobierno y el monopolio de los medios de comunicación, y la cual también estuvo relacionada con algunos músicos de jazz*. Este grupo creció e impugnó el territorio ocupado por los intérpretes del viejo rocanrol. Al mismo tiempo, en otras partes del mundo ocurrieron transformaciones políticas que favorecieron un rock que buscaba innovaciones rítmicas, instrumentales y formales, además de tensiones armónicas que fueron desarrollándose hasta oponerse –en algunos casos– a la idea de consonancia. Todos los grupos que se identificaron en México con esos cambios se aproximaron al movimiento internacional socialista y se convirtieron en objeto de persecución, encarcelamiento y asesinato, por parte del gobierno. Asimismo fueron rechazados tajantemente por la radio, la televisión, la prensa y las casas disqueras. En particular, durante la presidencia de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) el rock fue censurado y se castigó a sus promotores. Por presiones y gestiones de empresarios estadounidenses, entre 1968 y 1972 actuaron en México los grupos Grateful Dead, Jefferson Airplane, The Doors y la banda de Janis Joplin, que gozaron de muchos adeptos y émulos en este país. Por otro lado, desde el segundo lustro de los años sesenta varios rockeros mexicanos encontraron mayor libertad de expresión en EU; algunos de ellos alcanzaron mucha fama, como Carlos Santana*, Javier Bátiz*, Olaf de la Barreda (músico de Canned Heat) y Ángel Miranda (baterista de Ice House Blues Band), además de Los Lobos, grupo de Los Ángeles que fue uno de los primeros en fusionar en sus canciones elementos del son jarocho, el son jalisciense y el bolero mexicano (ver también: *Bamba, La*, y Chicanos, música entre los). Al marcharse Díaz Ordaz del poder, el gobierno mexicano cedió y el 11 de septiembre de 1971 se realizó el Festival de Rock y Ruedas de Avándaro, versión mexicana del Festival de Woodstock (Nueva York, 1967). Este encuentro fue inaugurado con la ópera-rock *Tommy*, creación del conjunto inglés The Who, a la cual siguió la participación de los grupos El Amor, Bandido, División del Norte, Dug Dugs, Epilogo, La Ley de Herodes, Love Army, Peace and Love, Ritual, La Sociedad Anónima, Tequila, The Stone Facade, Three Solus in my Mind, Tinta Blanca, La Tribu y Los Yaquis (casi todos con canciones propias con letra en inglés). Otros grupos o bandas de esa época fueron Antorcha, El Ritual, Enigma, La Cruz, La Revolución de Emiliano Zapata, Soul Force (encabezado por Javier Bátiz), Tequila y Toncho Pilatos, los cuales se presentaron en diversas ciudades de la República, aunque muy pocos lograron hacer grabaciones profesionales. Entre 1973 y 1980 apenas se produjo una docena de discos con rock mexicano. Para ese período ya se vislumbraban diversos estilos de rock que acabarían formando un amplio mosaico, desde copias directas o plagios a grupos anglosajones en casi todas sus variantes, hasta propuestas incipientes para aprovechar tópicos culturales regionales. El auge comercial de la música *disco* (derivada del *funky* afroestadounidense), impulsada por el mercado de EU, señaló un regreso multitudinario a los estilos bailables y las coreografías de grupo; en México no pasó de ser una moda adoptada por segmentos sociales sensibles a la influencia exterior. Este fenómeno ha sido alimentado y restituido periódicamente por las disqueras transnacionales, y ha permitido reciclar estilos y formas simples, incluso servidos por una pobre manipulación de la sexualidad. Los rockeros mexicanos en su gran mayoría rechazaron desde un principio toda vin-



culación con los grandes intereses comerciales, pero poco a poco demostraron cuán frágiles eran sus ideales y postulados. Algunas ideas sobre un rock nacional fueron plasmadas a partir del Primer Concurso de Rock de El Chopo (cd. de México, 1979), organizado por la UNAM, y el cual originó el tianguis de rock de El Chopo (1980), el espacio más dinámico en el intercambio de información sobre el rock independiente mexicano. La libertad de expresión que permitió el foro de El Chopo propició el florecimiento del *rock rupestre**, el cual representó la primera corriente auténtica del rock mexicano, y que se valió de la sátira a la sociedad y el gobierno para abordar la problemática urbana. Rockdrigo González* fue el músico más notable de ese movimiento y fue famoso por su destreza para crear canciones que describían, con ironía y humor, en un lenguaje cotidiano, aspectos de la sociedad mexicana de los años ochenta, tales como el caos en las calles del Distrito Federal o los valores éticos aceptados o rechazados por figuras como los intelectuales, los homosexuales, las amas de casa, los delinquentes, los drogadictos, los campesinos trasladados a la ciudad y hasta los choferes de los autobuses. El Chopo también contribuyó a la divulgación de estilos y corrientes hasta entonces poco reconocidos por el público, como el rock progresivo desarrollado en México a partir de Los Profetas (1965), Oxomaxoma (1976) y Chac Mool (1981), y el cual realizó experimentaciones de interés *tímbrico-atmosférico*; o bien el *heavy metal* o rock pesado, traído directamente de EU y cuyo perfil fundamental era la sublimación de los ritmos rápidos y homogéneos, así como la saturación de frecuencias acústicas en una disonancia extrema (*distortion*). Este último estilo culminó en México con los grupos Luzbel, Transmetal y Heavy Nopal, desde mediados de los años ochenta, y gozó de mucha aceptación particularmente entre el público juvenil. Incluso algunos grupos extranjeros de rock pesado, como Quiet Riot y Twisted Sister, tuvieron mayor éxito en este país que en sus lugares de origen. La apertura gradual de los medios de comunicación al rock, paralela a la distensión de la Guerra Fría, permitió que surgieran programas y barras con esta música en radiodifusoras como Espacio 59, Estéreo Joven/Conexión Acústica, Radio Educación, Rock 101 y Radio Universidad de Guadalajara, aunque fue hasta 1987 cuando dieron mayor atención al rock mexicano. Por otra parte dicha apertura también facilitó las actuaciones, a partir de 1980, de grupos y solistas extranjeros como David Bowie, Elton John, Michael Jackson, Pink Floyd, Queen, Rod Stewart, Scorpions, Sepultura, The Cure, The Police (y más tarde Sting como solista), The Rolling Stones, U2, Van Hallen, etcétera, en lugares como el Palacio de los Deportes, el Estadio Azteca o el Auditorio Nacional de la capital del país, así como en estadios deportivos, discotecas, bares y teatros de Acapulco, Cancún, Guadalajara, León, Monterrey, Puebla y Tijuana (ver, por ejemplo: Teatro Metropolitano y Teatro Roxy). Así quedó atrás el período de la restricción sistemática, pero simultáneamente se debilitaron muchos de los factores sociales que originaron el rock, y apenas los grupos juveniles más radicales, representados por el movimiento *punk*, sostuvieron algunos de sus principios de *anarquía* (ver: Chavos banda). En América Latina el rock abandonó su vínculo con el socialismo y muchos grupos trataron de anticiparse a las nuevas tendencias, haciendo un rock consumible. En 1984 los productores Juan Navarro y Ricardo Ochoa fundaron la compañía discográfica Comrock, que editó 16 discos de rock mexicano, lo que significó el primer puente entre el rock *underground* y la producción y distribución masiva. Comrock apoyó la actividad de los grupos Casino Shangai, Clips (luego Montana y finalmente Rostros Ocultos), El Tri, Kenny y los Eléctricos, Luzbel, Mask, Punto y Aparte y Ritmo Peligroso, que formaron una generación intermedia que acusaba influencias claras del rock anglosajón, y que en algunos casos todavía no dejaba de usar letras en inglés. Sin embargo, otros prefirieron comenzar una búsqueda al interior de sus culturas autóctonas. A mediados de los años ochenta, el grupo Botellita de Jerez intentó crear un rock mexicano (*guacarrock*) alimentándose de ritmos y melodías tomadas de músicas consideradas nacionales *a priori*,

como la cumbia y el danzón, y de conceptos renovados que pudieran incorporar al rock, de una vez, a la mayoría de la población urbana, con el grito “naco es chido”. La contradicción era evidente: no podía triunfar el planteamiento de un neonacionalismo en el rock porque éste es anglosajón de origen y porque, con mayor importancia, el rock contribuyó al desgaste último de las culturas musicales nativas y mestizas. Por otro lado Botellita de Jerez no renunció a los paradigmas instrumentales del rock tradicional, ni propuso cambios significativos en un campo estrictamente musical. En cambio sí fue uno de los primeros grupos que llevaron al movimiento rockero a figuras populares como El Santo (prototipo de la lucha libre mexicana) y la Virgen de Guadalupe*. Además, a Botellita de Jerez se debe la apertura de Rocketitlán* (1985), que fue el escenario de rock mexicano más tradicional de la ciudad de México. Otro grupo, El Tri (originalmente Three Souls in my Mind, 1971), tuvo éxito al trasladar simplemente el rock clásico a la cultura mexicana. Después, en los años ochenta Caifanes*, que inició su trayectoria imitando una vez más a grupos de rock en inglés como The Cure, logró innovaciones dirigidas a la homogeneización del rock con la cultura mexicana y trató de enfrentar la superficialidad del *pop* y al mismo tiempo aprovechar sus estrategias de difusión. En una metamorfosis permanente, Caifanes (luego Jaguares) poco a poco sumó elementos de la pluriculturalidad de México, sin ofrecer un producto simplista o folcloroido. Su música se nutrió del rock exterior, pero también de lo aceptado comúnmente como nacional, y se sirvió incluso de tópicos tomados del salón de baile (*La negra Tomasa*), o del mariachi (*Los dioses ocultos*). Caifanes contribuyó también a la apertura de las grandes casas disqueras, que entre 1988 y 1992 colocaron en sus catálogos a conjuntos como Fobia, Los Amantes de Lola y La Maldita Vecindad, culminación de una campaña comercial lanzada bajo la rúbrica de Rock en tu Idioma (Ariola). Con el paso del tiempo esa etiqueta se mostró limitada para englobar corrientes alternas y terminó contribuyendo al empobrecimiento del rock mexicano. No obstante, surgió una nueva emisión de grupos con proyectos más definidos y firmes: Santa Sabina (1989), encabezado por la vocalista y actriz Rita Guerrero*, sobresalió por una propuesta escénica que reunió la teatralidad con un rock oscuro en sus letras y su música, en la cual pueden hallarse elementos del pop, el rock gótico, el fado portugués, la monodía vocal renacentista o las inflexiones melódicas de la música tradicional del norte de África. La Cuca (1990) destacó también por reanimar ciertas ideas del *heavy metal* con la temática irreverente de sus canciones y la distorsión de la guitarra de Galileo Ochoa. Jaime López*, por su parte, llamó la atención al hacer un rock muy ecléctico, nutrido principalmente por estilos anglosajones pero con una búsqueda consciente de su entorno social; él mismo declaró: “La definición de lo mexicano no deja de ser contradictoria y difusa; hacer responsable de esto a un rockero es una injusticia. Además, cuando los rockeros mexicanos han intentado hacer un producto nacional, sólo han obtenido una especie de ‘lección de civismo’ involuntaria”. Otros grupos más recientes, excepcionales por su habilidad para recrear sus propias versiones de rock, han sido El Personal (malogrado al morir prematuramente dos de sus integrantes), Azul Violeta, Café Tacvba*, Molotov, Control Machete, El Gran Silencio y Panteón Rococó, así como las solistas Ely Guerra*, Julieta Venegas* y Teresa Estrada*, que debaten su trayectoria entre la novedad que exige su auditorio juvenil y la voracidad de sus patrones comerciales. (Ver también: Blues, Jazz, Música fronteriza, Tex-mex).

Consultar también los siguientes artículos:

Almazán, Emilia	Farías, Rodrigo	Monsalvo, Sergio
Arana, Federico	Galindo, Nina	Montiel, Armando
Arau, Sergio	Garay, Alberto	Pecanins, Betsy
Arellano, Carlos	González, Rodrigo	Revueeltas, Julio
Bátiz, Gerardo	González, Roberto	Ronstadt, Linda
Bátiz, Javier	Guerra, Ely	Rosas, Armando
Bermejo, hermanas	Guerrero, Rita	Roura, Victor
Briseño, Guillermo	Hadad, Astrid	Salas, Mike



Catana, Rafael	Herrera, Diego	Santana, Carlos
Chico-Ché	Laboriel López, familia	Syntek, Aleks
Delgadillo, Fernando	Laure, Mike	Toussaint, familia
Downs, Lila	López, Jaime	Trevi, Gloria
Enciso, Gerardo	López, Trini	Tuchmann, Daniel
Escovedo, Peter	Lora, Alejandro	Venegas, Julieta
Estrada, Teresa		

Fuentes:

- 1968-1972. ALETHES: Artículos sobre rock publicados en *Heterofonía*, vols. I-V, nos. 2, 3, 4, 5, 21, 23, 24, 25 y 26; cd. de México (primeros artículos publicados sobre rock en una revista mexicana especializada en música).
- 1971-1972. Colaboraciones diversas para *Piedra Rodante*, primera revista de rock en México (cd. de México; crónica, crítica, recomendaciones discográficas).
1983. Alberto PULIDO SILVA: "Estética musical. El rock actual", *Heterofonía*, vol. XVI, no. 82, jul.-sep., pp. 75-78.
1985. José AGUSTÍN: *La nueva música clásica*, Universo Mexicano, cd. de México (recuento histórico sobre el rock internacional; comentarios de interés sobre el rock en México).
1985. Federico ARANA: *Guaraches de ante azul; historia del rock mexicano*, 4 tt., Posada, cd. de México (importantes datos acerca del origen del rock en México).
1985. Víctor ROURA: *Apuntes del rock: Por las calles del mundo*, Nuevo Mar, cd. de México.
1987. Fernando ORTEGA PIZARRO: "Rock mexicano en el disco transnacional, sólo si es blanco", *Proceso*, no. 571, cd. de México, 12 oct., pp. 44-47.
1987. Roberto PONCE: "El rock mexicano sobrevivió a la cerrazón de los medios", *ibid.*, pp. 44-45.
1987. Susana CATO: "Los grupos Mama'Z y Trolebús, rebeldes con causa del novísimo rock mexicano", *ibid.*, pp. 46-47.
1988. Federico ARANA: *Roqueros y folklóricos*, sr., cd. de México.
1988. Sergio MONSALVO: *Nina Hagen. Un encuentro cercano*, Diana, cd. de México, 127 pp.
1989. — *La canción del inmigrante*, Tinta Negra, cd. de México, 225 pp. (sobre el rock chicano).
1989. Roberto PONCE: "El rock independiente mexicano salió airoso en 88 y tiene presencia nacional", *Proceso*, no. 636, 9 ene., pp. 54-55 (trata sobre varios grupos y solistas).
1990. — "El rock de Santa Sabina: Canto de vida en un mundo vacío", *ibid.*, no. 702, 16 abr., pp. 55-56 (entrevista con los integrantes del grupo; testimonio de la represión del gobierno).
1990. Varios: "Rock: Nostalgia y actualidad", *Topodrilo*, 10 (no. especial), División de Ciencias Sociales y Humanidades, UAM en Iztapalapa, cd. de México, sf., pp. 19-78 (artículos de Fernanda Tapia, Raymundo Mier, Víctor Roura, Lucía Ibáñez, Bruno Díaz, Ricardo Tapia, José Antonio Robles Cahero, Héctor Sánchez, Federico Bañuelos, Ignacio Rojas y José Hernández; diversos aspectos sobre el rock en México y sobre el rock internacional desde sus orígenes hasta el fin de los años ochenta).
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).
1992. Roberto PONCE: "Mano Negra se ofrece a tocar en apoyo a Guadalajara", *Proceso*, no. 808, 27 abr., p. 54 (actuación del grupo francés en México; ofrecimiento para ayudar a los damnificados de las explosiones del 22 de abril).
1992. Teresa ESTRADA: "Lenguaje e identidad en el rock mexicano", UNAM, cd. de México (tesis para obtener la licenciatura en sociología).
1993. Roberto PONCE: "El viejo [Paul] McCartney en México", *ibid.*, no. 890, 22 nov., pp. 55 y 57.
1993. Miguel Ángel AGUILAR, Adrián DE GARAY y José HERNÁNDEZ PRADO (comps.): *Simpatía por el rock*, UAM en Azcapotzalco, cd. de México, 196 pp. (colección de breves ensayos sobre "industria, cultura y sociedad", en torno al rock en México).
1993. José Luis PAREDES PACHO: *Rock mexicano: Sonidos de la calle*, Aguirre y Beltrán Editores, cd. de México (en particular acerca del rock mexicano en los años 1980-1990; el autor es integrante del grupo La Maldita Vecindad y Los Hijos del Quinto Patio).
1994. Roberto PONCE: "Santana rindió homenaje a Hendrix y los zapatistas [...] Hacia Avándaro, veinticinco años", *Proceso*, no. 929, 23 ago., pp. 66-67 (conversación con Carlos Santana).
1994. Carlos CHIMAL (comp.): *Crines. Otras lecturas de rock*, Era, cd. de México, 250 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 (incluye análisis psicosociológico de las letras de las canciones de la Trevi y aparato bibliohemerográfico).
1995. Fernando BARRIOS y Thelma G. DURÁN: *El grito del rock mexicano*, Ediciones del Milenio, cd. de México, 84 pp. (breve historia del rock en México; entrevistas).
1995. Carlos MONTY: "Chiapas sound. El rock mexicano y las otras insurgencias", *Ajoblanco*, no. 72, Barcelona, mar., pp. 36-37.
1995. Jorge Luis SÁENZ: "En recuerdo del profeta del nopal", *Generación*, año VII, no. 3, 3ª época, ago.-sep., cd. de México, pp. 28-31.
1995. Francisco ORTIZ PRADO: "La génesis del nuevo rock mexicano", *ibid.*, pp. 46-48.
1995. Claus BITA: "Recuento del cyberpunk en México", *ibid.*, pp. 49-50.
1995. Francisco ORTIZ PRADO y Marlene ROMO: "El rock, entre producto de mercado y postura alternativa", *ibid.*, año VII, no. 4, oct.-nov., pp. 50-52.
1996. Fernando RIVERA y Rogelio GARZA: *Enroques. "breve recuento del rock mexicano"*, citado en *ibid.*, año VII, no. 5, ene.-feb., pp. 42-43.
1996. Roberto PONCE: "Se está dando el momento del rock mexicano: Primeros pasos para su internacionalización", *Proceso*, no. 1020, 20 may., pp. 54-57.
1997. Sergio MONSALVO: "El rock en México. Esencias y contrarios", *Generación*, año IX, no. 11, ene.-feb., pp. 41-42.
1997. Jordi SOLER: "La música de Luis Buñuel", *La Jornada*, no. 4470, cd. de México, 15 feb., p. 26 [cultura] (sobre la introducción del rock en el cine de Buñuel).
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).
1997. Gustavo OGARRIO: "Rock; la estrategia del recuerdo", *La Jornada Semanal*, en *La Jornada*, no. 4769, cd. de México, 14 dic., p. 14 (comentarios de interés para la sociología del rock en México).
1997. Eric ZOLOV: "Rock and Roll", (Michael S. Werner, ed.) *Encyclopedia of Mexico*, t. 2, Fitzroy Dearborn Publishers, Chicago-Londres, pp. 1284-1286 (resumen de la historia del rock en México; bibliografía).
- 1997-1998. Varios: "La domesticación del rock", *Generación*, año IX, no. 16, dic.-ene. (el número de esta revista trata principalmente sobre la aceptación y la adaptación del rock mexicano en los medios de comunicación).
1998. Maritza URTEAGA CASTRO-POZO: *Por los territorios del rock: Identidades juveniles y rock mexicano*, Culturas Populares, CNCA/Centro de Investigación y Estudios sobre Juventud, SEP, cd. de México, 260 pp. (enfoque sociológico sobre el rock en la ciudad de México; en especial sobre el movimiento punk en Ciudad Netzahualcōyōtl).
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).
1999. Fernando ACEVES: *Ilusiones y destellos. Retratos del rock mexicano*, Plaza-Janés, cd. de México, 145 pp. (información histórica, ilustraciones, índices).
1999. Eugenia MONTALVÁN COLÓN: "Dolor, tristeza, agresividad, ira... Yucatán y su lucha contra el silencio", *Fronteras*, año 4, vol. IV, no. 13, cd. de México, verano, pp. 7-11 (sobre el rock en Mérida).
2000. Teresa ESTRADA: *Sirenas al ataque. Historia de las mujeres rockeras mexicanas (1956-2000)*, SEP/IMJ, cd. de México (2ª ed., Océano, 2004).
2001. Arturo CRUZ BÁRCENAS: "De jueves a sábado, el rock despierta en tierra de gruperos: Monterrey, el lugar donde se encuentra lo más adelantado en tendencias y estilos", *La Jornada*, cd. de México, 5 abr., p. 8a (espectáculos).
2004. Teresa ESTRADA: "A contracorriente. A history of women rockers in Mexico", *Rockin*, en *Las Americas, The Global Politics of Rock in Latino America*, Pittsburgh University Press, Pittsburgh.
2005. — "La tolerancia, valor de un concierto en Europa, afirma doctor Shenka", *ibid.*, 20 jul., p. 8a [espectáculos] (acerca de las tres giras de Panteón Rococó por Europa).

Rock rupestre. Movimiento originado en la ciudad de México en 1979-1982, luego de las expresiones aportadas por músicos y poetas callejeros de la generación estudiantil de 1968, como el grupo al cual pertenecía Óscar Chávez*. En el *rupestrismo* se formó por primera vez un rock autóctono, fundamentalmente urbano, desligado de los escenarios comerciales y basado en la parodia de la sociedad *chilanga*. El *Manifiesto Rupestre*, redactado por Rockdrigo González*, rechazaba toda discriminación entre los habitantes de la capital de la República y clamaba en favor de la libertad de expresión y la heterogeneidad cultural. También se oponía a la sacralización del ejercicio intelectual. Los primeros en cultivar esta corriente fueron Rafael Catana*, Alejandro de la Garza y Fausto Arellín, a quienes se adhirieron Nina Galindo*, Jaime López*, Eblen Macari*, Arturo Meza*, Emilia Almazán, Carlos Arellano, María Eva Avilés, Roberto González, Roberto Ponce y Armando Rosas y La Camerata Rupestre.

Fuente:

2000. *Rockdrigo González*, CONACULTA/Pentagrama, cd. de México, 247 pp.**Rockdrigo.** Ver: González, Rodrigo.

Rockotitlán. Uno de los foros de rock más conocidos de la ciudad de México. Se ubicaba en el cruce de las calles de Insurgentes y California, en la colonia Nápoles. Fundado por el grupo Botellita de Jerez, e inaugurado el 14 de septiembre de 1985, tuvo gran importancia en la promoción del rock en español. Allí se dieron a conocer muchas de las figuras importantes del rock mexicano. Cerró sus puertas en 1996.



Rodil, Antonio [Rodill] (fl. Madrid, mediados del s. XVIII). Flautista y compositor de origen catalán. Uno de los compositores mencionados por Miguel Bernal Jiménez* en *El archivo musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María*, donde aparece como autor de una obertura orquestal escrita en estilo scarlattiano. La colección musical de The British Library en Londres guarda otra obra suya publicada en esa ciudad: *Sei sonate a solo per flauto traversiero e basso* (Welcker, London, 1775). Asimismo la Bibliothèque National de París conserva sus *Sei duetti per due flauti traversi* (Bignon, París, 1774 [17 pp.]). Al igual que Antonio Sarrrier*, Rodil estuvo activo en España a mediados del siglo XVIII y es poco probable que haya viajado a México, como se especuló eventualmente. La presencia de su obertura en Michoacán se debe a una donación de música que hizo la Capilla Real de Madrid al CdR de Morelia, fundado en 1743.

Fuente:

1939. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: *El archivo musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid*, Sociedad Amigos de la Música, Ediciones de la Universidad Michoacana de San Nicolás, Cvltrva, cd. de México, 45 pp. (no debe considerarse como vigente en cuanto a la identidad de Rodil).

Rodrigo, El. Drama teatral de Manuel de Sumaya. Se estrenó en 1708 en el Palacio Virreinal, con motivo del nacimiento del príncipe Luis Fernando. Se ignoran las características de la música (sí es que fue un drama musicalizado), que se extravió. Precede a *La Parténope**, primera ópera escrita en América por un nativo.

Rodríguez, Aldo (n. Culiacán, Sin., 1952). Guitarrista y compositor. Estudió en la Escuela de Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa y asistió a cursos ofrecidos por Sergio Villarreal Ibarra y Radko Tichavsky. En 1988 fundó el grupo Prakta y en 1990 participó como guitarrista y compositor en el Festival Cultural Sinaloa. Ha compuesto obras para guitarra, para piano y otros solos instrumentales, dos cuartetos de cuerdas y otra música de cámara, y música electroacústica.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, ed. de México, pp. 358-359.

Rodríguez (Lara), Salvador (n. cd. de México, 7 dic. 1960). Compositor. Estudió piano, teoría musical y composición en la ENM de la UNAM, con Juan Antonio Rosado. Más tarde participó en el Laboratorio de Creación Musical en ese mismo plantel, bajo la guía de Julio Estrada, y obtuvo la licenciatura en composición con una colección de obras para la flauta dulce (píccolo, soprano, alto, tenor, barítono y bajo), elaboradas con el empleo de nuevas técnicas de articulación y producción del sonido. Profesor en la ENM de la UNAM, donde ha sido cotitular del LCM, coordinador de la Academia de Composición y miembro de la Comisión Revisora de Planes y Programas de Estudio. Entre sus alumnos se encuentran Leticia Cuen, Luis Obregón y Jorge Vidales. Su obra ha sido interpretada en diversos foros musicales de la República Mexicana, así como en Alemania, España, Francia, los Países Bajos y Suiza.

Fuente:

2005. *Curriculum vitae*, ENM de la UNAM, cd. de México.

Rodríguez (Ramírez), Chucho [Jesús] (n. Chihuahua, Chih., 11 jul. 1908; m. cd. de México, 6 feb. 1991). Pianista y cancionero. Estudió solfeo, piano y armonía en su ciudad natal. En 1941 se trasladó a la ciudad de México y trabajó como pianista en salones de baile y radiodifusoras. Al año siguiente se incorporó al conjunto Son Clave de Oro, que dirigía Agustín Lara. En ese grupo figuró primero como guitarrista, luego como bajista y finalmente como pianista, en una plaza que había sido ocupada por músicos como Juan García Esquivel y Mario Ruiz Armengol. En 1944 organizó su propio conjunto de música tropical conocido como

Chucho Rodríguez y sus Maravillas, nutrido de repertorio compuesto de obras propias y de piezas traídas de La Habana por él mismo. El grupo contó primero con el cantante Enrique Quezadas, quien luego se marchó para formar los Tres Diamantes*. El sustituto Tony Camargo, estrenó algunas de las piezas más representativas de Rodríguez. En 1948 formó su Orquesta Latina, una de las más grandes y más conocidas de México, y con la cual emprendió giras por Centro, Sudamérica y Cuba, y grabó varios discos. Entre sus canciones más representativas están *Besos de fuego*, *Cosas de ayer*, *Esta noche, corazón*, *Hasta cuándo mi vida*, *Lo que te quiero*, *No es, No te vayas*, *Oyela y cántala*, *Pídeme, Qué más puedo pedir*, *Sin razón*, *Traición*, *Vete de mí* y *Vuelve a ser mía*.

Fuente:

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

Rodríguez, Cristóbal. Trompetista. Uno de los primeros músicos españoles que llegaron a México (1520), con las tropas de Hernán Cortés. Es citado por Bernal Díaz del Castillo en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (Madrid, 1632). (Ver también: Barrera, Cristóbal; Bejel, Benito; Maestre, Pedro; Morón, Alonso; Ortiz, “El Músico”; Sánchez, Francisco; Simancas, Pedro de; Tapia, Cristóbal de).

Rodríguez, Elba (n. Guadalajara, Jal., 1958). Compositora e intérprete de música para niños. A partir de 1979 desarrolló su carrera musical en Morelia, extendiéndola más tarde a giras por la República Mexicana. Ha grabado varios discos para la editora Pentagrama, con arreglos y dirección musical de Federico Luna. También se ha presentado en giras con el grupo La Bola Suriana, con el que grabó un disco de valonas tradicionales. En reconocimiento a su actividad musical y pedagógica, en 2002 ganó el V Premio Nacional de Promoción de la Lectura, junto con los integrantes del Colectivo Artístico Morelia. También como Colectivo, obtuvieron el Diploma al Mérito de la Universidad de Matanzas, Cuba, y un reconocimiento por parte del IV Encuentro Internacional de Escritores Pacífico-Lázaro Cárdenas. Algunas de sus canciones son *Corre trenecito*, *Canción para arrullar a un grillito*, *El grillo músico*, *Morelia*, *Perico Marceño* y *Tzintzuntzan*.

Fuente:

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

Rodríguez, Enrique (n. cd. de México, 30 mar. 1954). Cantante (bajo) y director de escena. Estudió con Clementina Otero en la Escuela de Arte Teatral del INBA, y con Irma González y Enrique Jaso, en el CNM. Participó como coprimario en numerosas representaciones operísticas en el Palacio de Bellas Artes, así como en giras por la República Mexicana. Durante quince años fue miembro del Coro del Teatro de Bellas Artes. En 1983 debutó como director de escena operística con *L'elisir d'amore*, en el teatro Florida de Monterrey, y poco más tarde fue invitado a trabajar en el teatro Degollado de Guadalajara, así como en los festivales Internacional Cervantino y Cultural de Sinaloa.

Fuente:

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

Rodríguez, Etelvina (n. y m. cd. de México, 1882-1946?). Tiple de opereta y zarzuela, y actriz cómica. Muy joven inició su carrera como cantarina bufa, en los teatros Lírico, Hidalgo y Principal. En 1912 hizo una exitosa temporada a dúo con Paco Gavilanes*, en el teatro Arbeu. Fue considerada una de las figuras de la comedia musical en México, entre 1912 y 1930.

Fuente:

1933. Manuel MAÑÓN: *Historia del teatro Principal en México*, Cvltrva, cd. de México.

Rodríguez, Francisco (n. Teocaltiche, Jal., 1851; m. Zapotlán, Jal., ca. 1905). Pianista, organista y guitarrista. Formado musicalmente con su familia, después estudió en Guadalajara con los maestros Eugenia Blanco de Schiaffino (piano) y Melquiades González (guitarra). De él dice Ventura Reyes y Zavala que era “excelente tocador de guitarra quinta”, en cuya calidad ofreció numerosos recitales con transcripciones para ese instrumento. Radicado en Zapotlán, allí dedicó sus últimos años a la pedagogía musical. Entre sus discípulos estuvo José Rolón.

Fuente:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 36 (catálogo biográfico).

Rodríguez (Ramírez), Marcela (n. cd. de México, 18 abr. 1951). Compositora. Cursó guitarra con Manuel López Ramos (1968-1974), en el Estudio de Arte Guitarrístico. Después asistió a cursos de perfeccionamiento instrumental ofrecidos por Leo Brouwer y Abel Carlevaro. También estudió vihuela y música antigua con Javier Hinojosa y fue discípula de María Antonieta Lozano en el Centro de Investigación y Estudios Musicales Tlamatinime (CIEM) [1975-1978]. Concluyó su formación de guitarrista en la Royal School of London, en 1978. Después asistió al Taller de Composición del CNM, dirigido por Mario Lavista, y al Taller de Composición de la ENM de la UNAM, bajo la guía de Julio Estrada. Participó en los Ferienkurse del Instituto Musical Internacional de Darmstadt. Fue guitarrista de Sombras Blancas (1978), grupo de improvisación musical, y vihuelista del grupo Cantar y Tañer, encabezado por Benjamín Juárez Echenique. Su obra *Paso del tiempo* (1979), para guitarra sola, fue estrenada en La Habana, en el Primer Festival de Musicología. Sus *Serenatas I y II*, para flauta y guitarra, se estrenaron en Suiza, en 1980. Otras obras suyas para guitarra han sido interpretadas por solistas de México y EU, entre los que se hallan Pablo Gómez, Juan Carlos Laguna y Gonzalo Salazar, y los dúos Castañón-Bañuelos y Randolph-Zenamon. Su ópera *La sunamita** se estrenó en el teatro de la Ciudad de México, en 1991. También ha compuesto música incidental para numerosas obras de teatro. Su *Concierto para flautas dulces y orquesta* (1993), encargo de la Orquesta Sinfónica de Minería (México), ha sido interpretado por conjuntos como la American Composers Orchestra (Carnegie Hall, Nueva York), la Sinfónica de San Antonio y la Sinfónica Simón Bolívar de Caracas, y grabada por la Filarmónica de la UNAM. *La fábula de las regiones* (1987), para orquesta de cuerdas, ha sido interpretada tanto en México (Sinfónica de Minería) como en Moldavia (Sinfónica de Kishinev), España (Sinfónica de Córdoba) y Grecia (Sinfónica de Atenas). Su obra *Vértigos* (1998) para cuarteto de percusiones y orquesta, fue comisionada por el FIC, y el ballet *4:14 AM* (1999) fue creado para la compañía de danza Jan Erkert and Dancers, y presentado en el Museo de Arte Contemporáneo de Chicago, el Dance Center of Columbia College (Chicago), en la ciudad de Montevideo y en el Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México. De 1994 a 2000 fue becaria del Sistema Nacional de Creadores de Arte del FONCA. Obtuvo primeros lugares en el Concurso Nacional de Composición Sor Juana Inés de la Cruz (1995), por su obra *Funesta*, para soprano y orquesta de cámara; y en el Concurso Nacional de Composición Felipe Villanueva (1987), por *Nocturno*, para orquesta sinfónica. En 2000 recibió la beca *Rockefeller-Bancomer-CNCA* para componer una ópera con libreto de Sandia Belgrade, sobre la vida de sor Juana. Ese mismo año obtuvo la beca México-Canadá para la creación de una obra de cámara.

Solos instrumentales:

1979. *Paso del tiempo*, para guitarra.
1988. *Nocturno I*, para guitarra.
1988. *Nocturno II*, para guitarra.
1988. *Lumbre 1*, para chelo (EMM).
1989. *Lamento*, para flauta de pico.
1991. *Cuatro miniaturas*, para flauta de pico.
1994. *Hilos*, para clavecín.
1996. *Lumbre 2 (Apariciones)*, para chelo.

Dúos vocales-instrumentales:

1979. *El viaje definitivo*, para soprano y guitarra.
1992. *Ocho arias de Juan Ruiz de Alarcón*, para soprano y guitarra o clavecín.
1996. *Lumbre 4 (Lied del marinero)*, para tenor y chelo; texto de Álvaro Mutis.

Dúos instrumentales:

1980. *Serenata no. 1*, para flauta y guitarra.
1980. *Serenata no. 2*, para flauta y guitarra.
1980. *Divertimento*, para dos guitarras.
1985. *Madrugada*, para dos guitarras (Barry Editorial, Alemania).
1986. *Calles que se bifurcan*, para dos guitarras.
1987. *Tarde de circo*, para dos guitarras.
1989. *Amigas de los ojos*, para dos guitarras.
1999. *Encantador de pájaros: Homenaje a Rufino Tamayo*, para flauta dulce y flauta travesera.
2000. *Lumbre 3 (Elegía a una vasija de Gustavo Pérez)*, para violín y chelo.

Tríos:

1989. *Libro de los elementos* (I. *Como el agua en el agua*, II. *Lamento al viento*, III. *Piedras*, IV. *Lumbre*), para flauta de pico, chelo y piano.
1997. *Horizontes*, para trío de flautas.
1999. *Memoria*, para saxofón, violín y chelo.

Cuartetos:

1982. *Este mundo*, para cuarteto de cuerdas.
1986. *Flug*, para dos trompetas y dos trombones.
1989. *Suite*, para clarinete, fagot, chelo y piano (CENIDIM).
1994. *Cuarteto de cuerdas no. 2*.
1996. *Cuarteto de cuerdas no. 3*.
1996. *Sueños de mambo*, para cuarteto de percusiones.

Quinteto:

2000. *Quinteto toledano*, para flauta y cuarteto de cuerdas.

Sexteto:

1986. *Paisaje*, para seis percusionistas.

Otros conjuntos de cámara:

1984. *Canto sin luz*, para orquesta de alientos.
1987. *La fábula de las regiones*, para orquesta de cuerdas.
1994. *Verano*, para orquesta de cuerdas.

Obra sinfónica:

1986. *Nocturno*.
1991. *Religiosos incendios*.

Obra para orquesta y solista[s]:

1984. *Fantasia*, para oboe, tres percusionistas y orquesta de cuerdas.
1993. *Concierto para flautas dulces y orquesta*.
1993. *Concierto para guitarra y orquesta*.
1994. *Concierto para cello y orquesta*.
1994. *Concierto no. 2 para flauta dulce y orquesta de cuerdas*.
1998. *Vértigos*, concierto para cuarteto de percusiones y orquesta sinfónica.

Obra coral:

1994. *A veces*, para coro mixto a cappella; texto de José Gorostiza.
1999. *La savia duda*, para coro mixto a cappella; texto de Enrique Fierro.

Obra coral-instrumental:

1998. *Cantata del tequila*, para coro mixto y orquesta de cámara; texto de Álvaro Mutis.

Ópera:

1990. *La sunamita**, en dos actos, para solistas y orquesta de cámara; libreto de Carlos Pereda, basado en un relato de Inés Arredondo.
2004. *Séneca*.

Otra obra vocal-instrumental:

1995. *Funesta*, para soprano y orquesta de cámara; texto de sor Juana Inés de la Cruz.

Obra electroacústica:

1998. *Andante con moto*, para arpa y sonidos de automóvil (grabados en cinta digital).

Música para danza:

198?. *La muerte de un burócrata*, coreografía de Adriana Castaños.
198?. *Adelita, Adela*, coreografía de Sonia Villafuerte.
198?. *Magia y rito*, coreografía de Juan Antonio.
1999. *Bajo techo*, coreografía de Adriana Castaño.
1999. *A la deriva*, coreografía de Irene Martínez.
1999. *4:14 AM*, coreografía de Jan Erkert and Dancers.
2000. *El cuerpo mutable*, coreografía de Lidya Romero.

Música incidental para teatro:

1979. *Qué formidable burdel*, de E. Ionesco (dir. Julio Castillo).
1983. *¿Cómo va la noche Macbeth?*, texto de Shakespeare en adaptación de Jesusa Rodríguez (dir. J. Rodríguez).



1983. *El cartero del rey*, de R. Tagore (dir. Karina Duprés).
 1983. *El cartero del rey*, de R. Tagore (*ibid.*).
 1983. *De mujer a mujer* (obra colectiva).
 1985. *¡Arriba señor!*, de Gelderode.
 1986. *Examen de maridos*, de J. Ruiz de Alarcón (dir. Germán Castillo).
 1989. *Yoursenar, o cada quien su marguerite...*, de Jesusa Rodríguez.
 1990. *La última Diana*, de S. Magaña (dir. Germán Castillo).
 1992. *La casa del español*, de V. H. Rascón Banda (dir. Enrique Pineda).
 1993. *Las adoraciones*, de J. Tovar (dir. Luwig Margules).
 1993. *Doble filo*, de Elena Aura (dir. Enrique Pineda).
 1993. *Yerma*, de F. García Lorca (dir. Germán Castillo).
 2000. *El fuego*, de Esquilo-J. R. Enríquez (dir. Jesusa Rodríguez).

Bibliografía sobre Marcela Rodríguez:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 227.
 1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 330 (datos biográficos).
 1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 142-146 (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. 393.
 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. 95-97 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras para guitarra, otras referencias).
 1997. Elvira GARCÍA: "Cinco compositoras mexicanas", *Pauta*, vol. XVI, no. 62, cd. de México, abr.-jun., pp. 57-78.
 1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 209-211 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).
 2001. Aurelio ASIAIN: "Insectario: Dice Marcela", *Paréntesis*, año 1, no. 7, cd. de México, feb., p. 39.
 2001. Clara MEIEROVICH: *Mujeres en la creación musical de México*, CONACULTA, cd. de México, pp. 263-282 [col. Cuadernos de Música Pauta] (fotografía, *curriculum vitae*, entrevista, catálogo de obras).
 2005. Arturo GARCÍA HERNÁNDEZ: "Los jóvenes compositores sólo miran hacia Europa: Marcela Rodríguez", *La Jornada*, cd. de México, 28 feb. (cultura).

Rodríguez, María Teresa (n. Pachuca, Hgo., 1923). Pianista. Inició sus estudios musicales con sus padres, y luego, en la ciudad de México, de 1930 a 1938, estudió con Antonio Gomezanda. Debutó como concertista a los ocho años de edad en la academia de ese profesor, con obras de Bach, Mozart, Chopin y Debussy, y el *Concierto no. 1* de Beethoven acompañado con orquesta. Becada por el gobierno mexicano, de 1945 a 1948 asistió en EU a cursos de perfeccionamiento pianístico impartidos por Alexander Borovsky. Ante la prensa, en 1942 Claudio Arrau expresó sobre ella: "Se trata de un talento artístico verdaderamente excepcional". En 1947 ganó un concurso internacional de piano en Boston, cuyo premio fue tocar como solista con la orquesta sinfónica de esa ciudad, bajo la dirección de Arthur Fiedler. En 1952 el INBA le otorgó una beca para continuar sus estudios en España. Posteriormente hizo numerosas presentaciones en la República Mexicana, y en Alemania, Argentina, Brasil, Cuba, España, EU y los Países Bajos, como recitalista y como solista con orquestas como la New Philharmonia de Londres, Sinfónica Nacional de México y Filarmónica de Moscú. Colaboradora de Carlos Chávez, participaba como pianista oficial del Taller de Composición del CNM (1960-1964). Profesora de piano en ese plantel desde 1964, también impartió clases en el Conservatorio de Querétaro (1941-1960). Fue jurado en certámenes internacionales de piano como el Concurso Internacional Federico Chopin, celebrado en Varsovia. Fue la primera mujer en dirigir el CNM de México (1988-1991). Entre otros premios, recibió el reconocimiento al mérito docente otorgado por el INBA, el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música y la Lira de Oro concedida por el Sindicato Único de Trabajadores de la Música del Distrito Federal. En 1986 la Universidad Veracruzana en Xalapa creó en su honor el Concurso Nacional de Piano que lleva su nombre. Grabó numerosas obras de compositores mexicanos, particularmente de Carlos Chávez, Blas Galindo, Antonio Gomezanda y Rodolfo Halffter. Entre sus muchos discípulos se encuentran, además de su hijo Tonatiuh de la Sierra*, los pianistas Eva Alcázar, Raúl Banderas, Ana Silvia Guerrero, Mauricio Nader, Eliud Nevarez y Joel Juan Qui.

Fuentes:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 247.
 1975. Esperanza PULIDO: "La mujer mexicana en la música: María Teresa Rodríguez", *Heterofonía*, vol. VIII, no. 44, cd. de México, sep.-oct., pp. 12-14.
 1983. José Antonio ALCARAZ: "¿De dónde saca, pa'tanto como destaca?", *Proceso*, no. 353, cd. de México, 8 ago.; nota 41 (reseña discográfica).
 1986. Esperanza PULIDO: "María Teresa Rodríguez", *Heterofonía*, vol. XIX, no. 93, abr.-jun., pp. 53-54 (entrevista).
 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 227-28.

Rodríguez, Mauricio (n. Torreón, Coah., 10 may. 1976). Compositor. Estudió en el Laboratorio de Creación Musical de la ENM de la UNAM, con Julio Estrada, y en ese mismo plantel completó cursos en piano y etnomusicología. En 1997 fue becario de la UNAM para estudiar en el taller de composición de Federico Ibarra. Participó en cursos superiores con Toshio Hosokawa, György Kurtág, Helmut Lachenmann, Salvatore Sciarrino y Hans Zender, y recibió la licenciatura en composición y la maestría de sonología en el Conservatorio Real de La Haya (2003-2005) donde fue alumno de Clarence Barlow y Conrad Boehmer. En 2005 marchó a París, para estudiar en los cursos del Centro de Estudios de Matemáticas y Automáticas Musicales Iannis Xenakis. Participó en el Festival Internacional de Verano de Darmstadt (1998 y 2000), las Jornadas Internacionales de Música Conlon Nancarrow (1998), el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez (2000, 2002 y 2003), Musicalia 2001, en La Habana, el Encuentro de Compositores del INJUVE, en España (2002 y 2004), el encuentro de composición Acanthes de Francia (2004) y los World Music Days celebrados en Suiza en 2004. Ha recibido becas del Consejo Británico, el Centro de Difusión para la Música Contemporánea de Madrid, el Sistema Nacional de Investigadores de México, el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, el programa Jóvenes Creadores del FONCA y los fondos estatales para la cultura y las artes de los estados de México y Coahuila. Recibió la medalla Gabino Barrera, otorgada por la UNAM. Su obra ha sido interpretada en México, Alemania, Austria, España, Francia, Holanda y Suiza por músicos como Magnus Anderson, Jane Chapman, Robert Dick, Arditti String Quartet, Klangforum Wien, Ensemble Intercontemporain y Ensemble für Neue Musik Zürich, y dirigida por Aldo Brizzi y Beat Furrer, entre otros. Ha compuesto obras para medios electrónicos, conjuntos de cámara y solos instrumentales con diversas técnicas de análisis y síntesis de materiales, como también mediante el desarrollo de una dramaturgia especial para el intérprete. Ha emprendido asimismo una investigación de la escritura musical a partir de la relación entre cuantificación y percepción.

Fuente:

2003. *XXV Foro Internacional de Música Nueva*, CONACULTA, cd. de México, p. 80 (programa).

Rodríguez, Robert X(avier) (n. San Antonio, Tex., 28 jun. 1946). Compositor de origen mexicano. Comenzó sus estudios de piano y armonía en San Antonio, a temprana edad. Después asistió a cursos de composición impartidos por Hunter Johnson, Jacob Druckmann, Halsey Stevens y Nadia Boulanger. En 1971 ganó el premio de composición musical Prince Pierre de Monaco, entregado por el príncipe Rainiero y la princesa Grace en el Palais Princier de Monte Carlo. Posteriormente obtuvo el premio Lili Boulanger, la beca Guggenheim, el premio Goddard Lieberson de la Academia Americana y el Instituto de Artes y Letras, y en cinco ocasiones el premio NEA Grant. Entre otros directores, Eduardo Mata, Neville Marriner y Antal Dorati le comisionaron obras que han sido ejecutadas por las orquestas Filarmónica de Los Ángeles, Filarmónica de Israel, Sinfónica de Baltimore, Sinfónica de Chicago, Sinfónica de Cleveland, Sinfónica de Dallas, Sinfónica de Houston, Sinfónica de Indianapolis, Sinfónica de San Luis Missouri, Orquesta de la Ópera Nacional de México y Orquesta de la Ópera de Houston, entre muchas otras. De su producción destaca la ópera *Frida* (1991),



basada en la vida de la pintora mexicana Frida Kahlo; el oratorio *Adoración ambulante** (1994); *Concierto para violonchelo y orquesta* (1995), dedicado a Carlos Prieto; y *Sinfonía a la mariachi* (1998).

Fuente:

1999. Anónimo: <http://www.schirmer.com/composers/rodriguez/bio.html> (página web con información biográfica, fotografías, catálogo de obras).

Rodríguez, Rosa (n. San Salvador, 31 ago. 1917; m. cd. de México, 15 ago. 1995). Cantante, soprano. En 1945 arribó a la ciudad de México para cursar estudios vocales en la Academia de la Ópera de Bellas Artes, donde fue discípula de Fanny Anitúa y Ernesto Roemer. Un año después debutó en el Palacio de Bellas Artes con la ópera *Il matrimonio segreto*, de Cimarosa. En años posteriores, y hasta 1961, reapareció en el mismo teatro como integrante de elencos nacionales e internacionales. En Italia cantó en los teatros de ópera de Macerata, Trieste y Reggio Emilia, en este último interpretando *Cavalleria rusticana* al lado de Beniamino Gigli. Fue miembro del Coro de Madrigalistas bajo la dirección de Luis Sandi, y profesora de canto en el Instituto Cardenal Miranda y el CNM. Entre sus discípulas están Rocío Alvarado Vargas, Mariana Garza y Zulyamir Lopezríos.

Fuente:

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

Rodríguez, Silvestre (n. Sahuayo, Mich., 1877; m. ?). Ejecutante de instrumentos de aliento, violinista, compositor y director. En Colima realizó sus primeros estudios musicales y muy joven se incorporó a la Banda del Estado. En 1893 partió a Baja California como integrante de la Orquesta Colimense. En noviembre de 1896 abandonó esa península y, establecido en Minas Prietas o La Colorada (Sonora), formó una orquesta que él mismo dirigió. Autor de los valeses *Despierta*, *Lágrimas*, *Soñando*, *Suspiros* y *Tu mirada*, y los fox *Retorno al hogar*, *El costeño* y *El yanqui*.

Fuente:

1896. Leocadio GARZA: *La música y la poética romántica*, spi., Aguascalientes, p. 5.

Rodríguez (García), Teresa (n. cd. de México, 21 dic. 1954). Directora de orquesta. Cursó teoría musical, piano y dirección de coros y orquesta en el CNM de México y en la ESM de París, y obtuvo el diploma en dirección coral y operística en la escuela Juilliard de Nueva York. En 2004 fundó el taller operístico de la Sociedad Internacional de Valores de Arte Mexicano (SIVAM), con el cual presentó las óperas *Gianni Schicchi*, de Puccini, en el CNA de la ciudad de México, y *Amahl y los visitantes nocturnos*, de Menotti, en la ciudad de Puebla. Ha sido directora invitada de las orquestas Filarmónica de la Ciudad de México y de la Ópera de Bellas Artes.

Fuente:

2005. Ángel VARGAS: "Teresa Rodríguez: 'La música no es una cuestión de género'", *La Jornada*, cd. de México, 7 abr. 2005 (cultura).

Rodríguez (Lara), Salvador (n. cd. de México, 7 dic. 1960). Compositor. Estudió piano, teoría musical y composición en la ENM de la UNAM, con Juan Antonio Rosado. Más tarde participó en el Laboratorio de Creación Musical en ese mismo plantel, bajo la guía de Julio Estrada, y obtuvo la licenciatura en composición con una colección de obras para la flauta dulce (píccolo, soprano, alto, tenor, barítono y bajo), elaboradas con el empleo de nuevas técnicas de articulación y producción del sonido. Profesor en la ENM de la UNAM, donde ha sido cotitular del LCM, coordinador de la Academia de Composición y miembro de la Comisión Revisora de Planes y Programas de Estudio. Entre sus alumnos se encuentran Leticia Cuen, Luis Obregón y Jorge Vidales. Su obra ha sido interpretada en diversos foros musicales de la República Mexicana, así como en Alemania, España, Francia, los Países Bajos y Suiza.

Fuente:

2005. *Curriculum vitae*, ENM de la UNAM, cd. de México.

Rodríguez, Zoilo Joel (n. Ocotlán, Oax., 27 jun. 1933). Compositor. Trasladado a la ciudad de México estudió composición con Mario Kuri Aldana, Armando Lavalle y Francisco Núñez. Algunas de sus obras son *Concierto para guitarra y orquesta*; *Obertura suriana*, para banda sinfónica; *Sexteto*, para orquesta de cámara con soprano, flauta y guitarra solistas; *Quinteto de alientos*, *Sonata para guitarra*, dos invenciones y otras obras breves para piano, las cuales han sido estrenadas en varios festivales y foros de música contemporánea en la República Mexicana.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 228-229.

Rodríguez Correa, Francisco (n. Mazapil, Zac., 13 sep. 1936). Organista. Comenzó su formación artística en su pueblo natal. Después estudió canto llano y órgano en el Seminario de San Luis Potosí. Recibió lecciones de armonía en Guadalajara con Luis Miguel Márquez y más tarde vivió en la ciudad de Zacatecas, donde fue organista en diversas iglesias. En 1963 se radicó en Saltillo, en cuya catedral ha sido organista titular desde 1976 y durante más de veinticinco años. Ha compuesto obras religiosas y ha hecho arreglos corales.

Fuente:

1998. Francisco RODRÍGUEZ CORREA: "La música en la catedral de Saltillo", manuscrito inédito, Saltillo, 2 pp.

Rodríguez de Híjar, Jesús (n. Tequila, Jal., 10 jul. 1929). Músico y arreglista de mariachi. Miembro de una familia de músicos, a los diez años comenzó sus estudios de guitarra, vihuela y guitarrón, y más tarde los de violín. En los años cincuenta, ya en la ciudad de México, formó parte del Mariachi Pulido, del Mariachi Perla de Occidente y del Mariachi Nacional, hasta que ingresó al Mariachi Vargas de Tecalitlán, en el cual trabajó durante veinte años y, hasta 1976, como director musical y arreglista. Ese año formó su propio conjunto, el Mariachi de América, con el cual hizo giras por la República Mexicana, EU, Centro y Sudamérica, Europa y Japón, y con el que realizó numerosas grabaciones. Entre sus arreglos más conocidos se encuentran *Jamás me cansaré de ti*, grabado por Rocío Durcal; *Llorarás*, grabado por Javier Solís; *Máquina 501*, grabado por Francisco "Charro" Avitia; *Paloma negra*, grabado por Lola Beltrán; *Que seas feliz*, grabado por Pedro Infante; *Se me olvidó otra vez*, grabado por Juan Gabriel; y *Una lágrima*, grabado por Estela Núñez.

Fuente:

2000. Jorge SANDOVAL CURIEL: "El Mariachi América de Jesús Rodríguez de Híjar", JJ Records (CD-ROM), cd. de México (pistas musicales, fotografías, cronología, discografía).

Rodríguez de la Gala (Carpizo), Gonzalo (n. Campeche, Camp., 12 abr. 1900). Cancionero. En 1953 obtuvo el Trébol de Oro por su canción *Ojos verdes*, con letra de Salvador Díaz Mirón (de quien ese mismo año se celebró el centenario de su natalicio). A lo largo de varios decenios, sus canciones fueron grabadas por numerosos cantantes. En 1979 se publicó una selección de sus canciones y poemas titulada *Aquel amor*. Algunas canciones cuyas son: *Arrullo tropical*, *Estoy celoso del viento*, *Fue sin querer*, *Fuga de amor*, *Ojeras*, *Por aquel caminito* y *Secreto de amor*.

Fuente:

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

Rodríguez de la Peña, David (n. cd. de México, 4 ene. 1966). Pianista y director de orquesta. Egresado del CNM de México, donde cursó piano con Raúl Ulloa y Rosa María Delsordo (1976-1980), y composición con Guillermo Noriega y Óscar Olea (1979-1981). Hizo estudios de composición con Ikoma I Hamada en la



escuela de Yamaha de México (1977-1979), donde obtuvo el primer lugar en el concurso de composición Junior Original Concert (1977). Entre 1980 y 1987 realizó numerosos recitales de piano en giras por la República Mexicana. Fue solista con la Orquesta de Cámara del Valle de México (1985) y la Orquesta Sinfónica de Coahuila (1986) y acompañante del Ballet de Bellas Artes (1987). Becado por el gobierno mexicano para hacer estudios de posgrado en ejecución pianística en la Escuela de Música de la Universidad de Cincinatti, EU, allí mismo cursó jazz (improvisación, composición y arreglos) con Patrick Harvison y Philip De Greg (1988-1990), orquestación con Darrel Handel (1992) y composición con Joel Hoffman, Marianela Machado y Allen Sapp (1993), y obtuvo la maestría (1990) y el doctorado en piano (1997). En 1987 y 1988 ejecutó una serie de recitales pedagógicos en ciudades de Kentucky y Ohio, con música mexicana. Fue finalista del concurso internacional de piano Joanna Hodges celebrado en Palm Spring, California (1991). Solista con la Orquesta Filarmónica de Cincinatti (1993) en el estreno absoluto de *Set orquestal no. 2*, de Charles Yves, bajo la dirección de Gerard Samuel. Fue director del espectáculo Broadway Musical en la Carpa Geodésica de México (1988); director del espectáculo Sumer Shenanigans, con el grupo Mini Mummers de Cincinatti (1991); director musical del espectáculo *Find me a voice* (1995), con el ensamble del teatro de Cincinatti, y director musical y cofundador de la compañía teatral Carnivors in Action, de Cincinatti (1995). En 1999 fue designado director artístico de la Orquesta Sinfónica de Baja California.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Rodríguez de Mata, Antonio (n. España?, ca. 1570; m. cd. de México, 1643). Cantor, organista y compositor. Maestro de capilla de la catedral de México de 1619 a 1643 y presbítero racionero del mismo templo. De él sólo se conservan pocos datos en las actas de la catedral, como la que dice: "Pide el racionero Antonio Rodríguez de Mata, maestro de capilla, acrecentamiento de los 20 pesos que se le dan para papel de las chanzonetas. Se le señalarán 30 pesos que se le dan para papel, con obligación de hacer copias que guardará el archivo"; o aquella del 27 de noviembre de 1619: "Se obliga a los músicos a que asistan a probar las chanzonetas y villancicos que el dicho señor Antonio Rodríguez de Mata hiciese e impusiese para las fiestas de Pascua de Navidad y la Limpia Concepción de María". Dichas obras suyas se conservan aún en el archivo musical de la catedral.

Fuente:

1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP/Diana, cd. de México, 1980, pp. 83-85.

Rodríguez de Vera, Manuel (fl. Puebla de los Ángeles, s. XVIII). Organero. Afinador de los órganos de Puebla (1776). Autor de un *Plan o reglamento de las operaciones que se han de ejecutar en la reedificación o compostura de los órganos de esta Santa Yglesia catedral de Puebla*.

Fuente:

1991. María Teresa SUÁREZ: *La caja de órgano en Nueva España durante el Barroco*, CENIDIM/INBA, cd. de México.

Rodríguez Frausto, J(osé) Jesús (n. León, Gto., 8 ene. 1915). Violinista, director de orquesta y pedagogo. Comenzó sus estudios de solfeo y violín en León, a muy temprana edad. Más tarde marchó a la ciudad de México, donde se graduó de la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional en 1939. En 1938 ingresó a la Escuela Superior Nocturna de Música, donde fue discípulo de Francisco Contreras; en ese plantel ganó en 1942 un concurso de oposición para formar parte de la OSM, bajo la dirección de Carlos Chávez. En ese conjunto figuró como violín segundo durante 1943 y como violín primero de 1944 a 1948, año en que desapareció la orquesta. En los conciertos del 5 y del 8 de julio de 1946 que

la Sinfónica de México ofreció en el Palacio de Bellas Artes, Rodríguez Frausto interpretó el *Concierto en Mi mayor* de J. S. Bach, gracias a que triunfó en el concurso abierto por la propia orquesta. Este concierto lo repitió en Guanajuato y en León. En 1947 se incorporó al grupo de concertistas del Departamento de Música del INBA, lo cual le permitió hacer una gira artística con 20 recitales en distintas ciudades de México. En 1949 fue nombrado director del Cuarteto Clásico de la Universidad Veracruzana en Xalapa, y en 1951 recibió el cargo homólogo en el Cuarteto Clásico de la Universidad de Guanajuato. En 1952 el Gobierno del Estado de Guanajuato lo solicitó para que organizara la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato*, la cual encabezó durante muchos años. También en esa capital fundó la Escuela de Música de dicha casa universitaria. Asistió a los cursos de dirección orquestal impartidos en la ciudad de México por Jean Giardino (1955) e Igor Markévitch (1957). Posteriormente actuó como director huésped de las orquestas sinfónicas más importantes de México, y de la Sinfónica Nacional de Panamá y la Sinfónica de Nuevo México. En 1954 recibió el diploma de la Unión Mexicana de Críticos de Teatro y Música. Fue miembro del Seminario de Cultura Mexicana (1955) y de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística (1965).

Bibliografía de J. Jesús Rodríguez Frausto:

1956. "Juventino Rosas: Música y compositor popular", *Biografías. Órgano de divulgación del Archivo Histórico de Guanajuato*, nos. 23 (10 jun.), 24 (20 jun.), 25 (30 jun.), 26 (10 jul. 1956).

1969. *Juventino Rosas. Notas nuevas sobre su vida*, Universidad de Guanajuato/ Archivo Histórico de Guanajuato (ampliación y corrección del texto anterior; incluye numerosas ilustraciones).

Bibliografía sobre J. Jesús Rodríguez Frausto:

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).

1958. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: J. Jesús Rodríguez Frausto", *ibid.*, vol. XIV, no. 158, cd. de México, abr., pp. 161-163.

1958. — "La Orquesta Sinfónica de Guanajuato", *ibid.*, vol. XIV, no. 158, abr., pp. 184-188.

1987. José Antonio ALCARAZ: "Vete rodeando veredas", *Proceso*, no. 567, cd. de México, 14 sep.; nota 35/no. 568, 21 sep.; nota 29 (la música en la ciudad de Guanajuato en 1940; fundación de la Orquesta Sinfónica de Guanajuato por Rodríguez Frausto).

Rodríguez Taboada, Mario (n. Guanajuato, Gto., 25 may. 1949). Director de orquesta. Hijo de J. Jesús Rodríguez Frausto*, con quien comenzó su formación musical. Estudió en la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato y en el Southern Oregon State College, EU. Asistió a cursos de dirección orquestal en la Accademia Chigiana de Siena, Italia, con Franco Ferrara; la Academia Internacional de Verano en Niza, Francia, con Pierre Derveaux y Fernando Quattrocchi; la Escuela Pierre Monteux en Maine, EU, con Charles Bruch; el Festival de Verano de Aspen, Colorado, EU, con Paul Vermell; y la Universidad de Cuyo en Mendoza, Argentina, con Guillermo Scarabino. Ha sido director huésped de numerosas orquestas mexicanas, entre ellas la Filarmónica de Jalisco, Sinfónica del Estado de México, Sinfónica de Guanajuato, Sinfónica de Xalapa, Sinfónica Nacional, Sinfónica de la Universidad de Tamaulipas, Sinfónica del IPN y de la Ópera de Bellas Artes. Asimismo ha dirigido en el exterior las orquestas Sinfónica Nacional de El Salvador, Sinfónica de Maracaibo, Solistas de Venezuela, Sinfónica de Cali, Sinfónica de Málaga, Sinfónica de la Universidad de Cuyo y Orquesta del Valle del Sur de Texas. En 1985 realizó una gira por Japón, invitado por la Academia Yuriko Karonuma para dirigir varias orquestas en ocho ciudades de ese país. Ha sido director titular de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, de la Orquesta de Cámara de Guanajuato y de La Camerata del Festival Cultural de Sinaloa, así como director asociado de la Orquesta Sinfónica de Michoacán.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 228.



Rodríguez Vega, Juan (n. cd. de México, 1906). Compositor de canciones y música de salón, muy activo en la “época de oro de la radio mexicana”. Pianista titular de las radiodifusoras XEW, XEQ y XEZ de la ciudad de México. Autor de los vales *Acuérdate, Adoración, Ana María, Aurora, Cupido de sueños, Hermelinda, Lupe, María de la Luz, Mis últimas flores y Vida de sueños*; los fox-trot *Carta blanca, El gallinero, Jesusita, Jugando al yo-yo y Rotarios alegres*; el pasodoble flamenco *Los chicos de la prensa*, y el one-step *La fiesta del paria*.

Fuente:

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

Rodríguez Vizcarra. Familia de músicos originarios de Guadalajara, activa desde fines del siglo XIX y durante la primera mitad del XX. **Fernando** y **Manuel** (m. cd. de México, 1956), hermanos, fueron pianistas discípulos de Guillermo Mayer. Como dueto recorrieron el país y fueron miembros fundadores del Ateneo Jalisciense*. Manuel, radicado en la ciudad de México, se consagró a la pedagogía en la Academia de Pedro Luis Ogazón y en el CNM. Entre sus discípulos estuvieron Francisco Agea, Blas Galindo, Fausto García Medeles y Juan José Vera, y quien sería su esposa, **Fanny S.** de Rodríguez Vizcarra (n. cd. de México, 1886), una de las pianistas más activas egresadas de la academia de San Ángel; ésta realizó varias giras artísticas por toda la República y apareció como solista con la OSN. Después se dedicó a la docencia; entre sus alumnos más destacados estuvo Roberto Barajas.

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, Guanajuato, p. 48 (sobre Fernando [de quien el autor dice que “era cantor ciego”] y Manuel).

1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, p. 248 [colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez] (Fernando y Manuel en el Ateneo Jalisciense).

1957. Jesús C. ROMERO: “Necrología de músicos mexicanos fallecidos en 1956: Manuel Rodríguez Vizcarra”, *Carnet Musical*, vol. XII, no. 156, cd. de México, feb., pp. 56-57.

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, p. 115 (sobre Fanny).

Roemer, Ernesto [Ernst Rosenfeld Römer] (n. Viena, 1893; m. cd. de México, 1974). Director de orquesta, profesor de música y compositor. Estudió en el Conservatorio de Música de Viena graduándose como director de orquesta y ópera bajo la guía de Félix Weingartner. Fue director de la Ópera Cómica de Viena y, después, de la Opereta de Berlín. Al anexarse Austria a Alemania en 1938 y al penetrar los nazis en su país, emigró a México con su familia. En su patria adoptiva se unió al Club Heinrich Heine donde colaboró con Egon Neuman* y apoyó el estreno de *La ópera de tres centavos*, de Brecht/Weill. Estrenó en México obras de Mahler, Berg y Schoenberg, así como de otros compositores prohibidos por el régimen nazi. Desde 1945 fue profesor de técnica vocal en el CNM de México y en 1955 creó la compañía Ópera de Cámara del Conservatorio. Tuvo a su cargo la cátedra de *lieder* en ese mismo plantel y fue profesor de repertorio en la Academia de la Ópera de Bellas Artes. Dirigió ópera en diversos teatros de México (Degollado, Florida, Juárez, Palacio de Bellas Artes), así como conciertos sinfónicos con diversas orquestas mexicanas. Entre sus muchos discípulos estuvieron Martha Juárez, Manuel Laisequilla, Patricia Mena di Stefano, Luz Nardi, Maité Orgaz, Rosa Rimoch, Rosa Rodríguez y Rafael Sevilla.

Fuentes:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. IV, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 2997.

1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario básico de teatro mexicano*, Escenología/CNCA, cd. de México.

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

Roig, Guadalupe. Cantante (soprano) y actriz de origen español. Se estableció muy joven en la ciudad de México, donde continuó

sus estudios de canto con Fanny Natali. Actuó en los teatros líricos más activos de la época, dedicada principalmente al género chico. En 1902 actuó en el teatro del Conservatorio con el papel principal de *Zulema**, en el estreno absoluto de esa ópera de Ernesto Elorduy.

Fuente:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México (ver índice onomástico).

Rojas, Héctor (n. Comonfort, Gto., 12 dic. 1942). Pianista. Graduado de la ENM de la UNAM. Estudió también en el Conservatorio Nacional con Miguel C. Meza, Néstor Castañeda y Carlos Vázquez (1961-1965). Se perfeccionó en la Academia de Música de Viena, con Hans Graf (1966-1969). Desde entonces ha tocado en numerosos escenarios de México, EU, Canadá y Europa, como recitalista solo, o bien, acompañado con orquesta, bajo la batuta de conocidos directores. Ha actuado como solista en Viena, Toronto y Nueva York. En 1977 grabó toda la música de cámara con piano de Manuel M. Ponce, y en 1997 grabó la obra completa para piano del mismo compositor, en una colección distribuida por Sony Music. Profesor de piano en el CNM y concertista del INBA. Fundador, con Riesma Lielmane y Víctor Manuel Cortés, del Trío Ponce (que cambió su nombre por Trío de la Comisión Federal de Electricidad, bajo el patrocinio de esa paraestatal). En 1987 recibió el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música por su destacada labor como ejecutante.

Fuentes:

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).

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 229.

Rojas, Rafael (n. Guadalajara, Jal., 15 sep. 1962). Cantante, tenor. Estudió en la EMUG y en el Royal Northern College of Music en Manchester, Inglaterra. Fue miembro del Coro del Estado de Jalisco. En 1985 debutó en el teatro Degollado interpretando el papel de «Il Duca» en la ópera *Rigoletto*. Más tarde se trasladó a la ciudad de México, donde debutó en el Palacio de Bellas Artes y se incorporó al grupo Solistas Ensamble del INBA. Se estableció en Londres en 1989. Ha cantado en las casas de ópera de Boston, Houston, Washington, Porto Alegre (Brasil), Niza (Francia), la Royal Opera House de Londres y la Ópera del Festival de Glimmerglass. En 1995 ganó el premio especial Plácido Domingo del concurso mundial de ópera Operalia, realizado en Madrid.

Fuente:

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

Rojas Ramírez, Bonifacio (n. Santa María Guido o de Los Altos, Mich., 4 nov. 1921; m. Morelia, Mich., 12 jun. 1997). Organista, compositor y director de coro. Muy joven se trasladó a Morelia, donde estudió en la Escuela Superior de Música Sacra. Entre sus maestros estuvieron Felipe Aguilera Ruiz, Miguel Bernal Jiménez, Ignacio Mier Arriaga, Gerhart Muench y Paulino Paredes Pérez. Fue director artístico de la Escuela de Música Sacra de Aguascalientes; director de la Escuela Popular de Bellas Artes de Morelia; profesor en el Conservatorio Libre de Música de Querétaro, en la Universidad Michoacana y en el CdIR de Morelia, donde fundó una Orquesta de Cámara (1956) y la Orquesta Sinfónica de Morelia (1961). En 1954, en ocasión del centenario del *Himno nacional mexicano*, dirigió esa obra con un coro de 10,000 voces. Realizó innumerables giras al frente de coros de las arquidiócesis de Morelia y Querétaro, y con el Coro del CdIR de Morelia. Escribió abundante música [tonal] para piano, para órgano, canciones, obras corales y orquestales (entre ellas un *Concierto en Re menor para piano* [1975]), algunas de las cuales fueron ejecutadas en España y EU, y en el Festival Internacional de Música de Cámara celebrado en Italia (1985). Compuso también numerosas obras vocales [mo-



dales] para el servicio religioso. El 18 de junio de 1986, *La Voz de Michoacán* le otorgó el premio José Tocaven al mérito musical. En 1987 realizó la orquestación de seis obras de Juventino Rosas, por encomienda del Gobierno del Estado de Guanajuato. Al año siguiente el Instituto Michoacano de Cultura publicó sus *Suites para piano*, una de sus partituras más representativas.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 209-211 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Rojas Vértiz. Familia de músicos originaria de Guadalajara, donde se formaron bajo la guía de Luis Vázquez. El grupo está formado por los hermanos Carlos, José María, Luisa, Romualdo y Valentín, y el primo hermano de éstos, Dionisio, todos ellos activos durante la segunda mitad del siglo XIX e inicios del XX. **Carlos** se graduó de la Facultad de Leyes de la U de G, pero dejó esta carrera para dedicarse a la música. Sobresalió como pianista, violinista y director de coro; este último oficio lo ejecutó por varios años en la compañía de ópera de Ángela Peralta. **José María** fue uno de los pianistas más conocidos de México en el último cuarto del siglo XIX y ofreció actuaciones en León, Mazatlán, México, Puebla, Tepic y San Francisco (California), además de su natal Guadalajara. Fue pianista preparador de numerosas compañías operísticas y terminó estableciéndose en Mazatlán, donde abrió una escuela de piano. También sobresalió como compositor de música de salón, de la cual sobresale su romanza *Dile que...* (Eusebio Sánchez, 1881) y su danza *Noche Buena* (Wagner y Levien, sf.). **Luisa** (soprano) destacó como cantante de ópera y zarzuela, y cantó en los principales teatros de Guadalajara. Los hermanos menores, **Valentín** y **Romualdo** fueron pianistas y profesores de ese instrumento. Sobre **Dionisio**, el historiador Reyes y Zavala menciona que era “buen tenor; empleado actualmente [1882] en la catedral de Guadalajara”.

Fuentes:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 36 (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. 48.

Rojo Cama, Vicente (n. cd. de México, 1960). Compositor. Hijo de Vicente Rojo, uno de los artistas plásticos más reconocidos del arte mexicano del siglo XX. Cursó el bachillerato técnico en electrónica (1973-1976), en la ciudad de México; luego estudió composición electroacústica y por computadora con Pierre Schaeffer y Guy Reibel, en el Conservatorio Superior de París (1979), al mismo tiempo que asistió a los seminarios de composición contemporánea organizados por el Groupe de Recherches Musicales, con la participación de maestros como Pierre Boulez y Iannis Xenakis. En Barcelona trabajó durante seis meses con Gabriel Brincin en el centro de música electrónica Phonos (1981). Después colaboró con Charles Dodge en el Center for Computer Music, en Brooklyn College, EU. De regreso en la ciudad de México fue programador de Radio Educación y cofundador del Centro Independiente de Investigaciones Musicales y Multimedia. Fue también colaborador en el laboratorio de música electrónica de Antonio Russek. En 1987 trabajó en el Primer Taller Internacional de la Unidad Poligógica e Informática del Centro de Estudios de Matemáticas y Automáticas Musicales en Francia, bajo la dirección de François Bernard Mache y Alain Despres. Al año siguiente fue profesor en el Taller de la Unidad Poligógica e Informática del Centro de Estudios de Matemáticas y Automáticas Musicales realizado en la ciudad de México. Becado por la Rockefeller Foundation y el FONCA, participó como profesor huésped en el curso de composición algorítmica celebrado en el Center for Computer Research in Music and Acoustics en la Universidad de Stanford, EU. Es miembro de la Sociedad Mexicana de Música Nueva y cofundador del grupo Atte. La Dirección. Autor de numerosas obras electrónicas

y electroacústicas, en algunas de sus creaciones han colaborado Armando Contreras, Samir Menaceri, Roberto Morales y Antonio Russek. También ha compuesto música para teatro. Las empresas Lejos del Paraíso y Opción Sónica han editado varios discos con su obra.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 229-230.
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 217-218 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).

Rola (de rocanrol, del inglés *rock and roll*). En la jerga del rock y jazz mexicanos, pieza musical.

Roldán, Luis G(onzaga) (n. y m. cd. de México, 11 oct. 1908-1986). Cancionista. Estudió canto con María Grever. Muy joven conoció a Miguel Lerdo de Tejada, quien le apoyó para que debutara en 1931 en la radiodifusora XEW. En 1933 fue contratado por la compañía disquera Peerles para grabar su primer disco. En él se incluían las canciones *Una noche serena y oscura* y *No hagas llorar a esa mujer*. Su disco más conocido en México fue *Recordando una época*. En 1962 había grabado más de 500 discos, entre ellos tres de larga duración. Con Juan Arvizu grabó *Pierrot* y *No niegues que me quisiste*, y con Alfonso Ortiz Tirado *Rosa y Cabellera blanca*. Grabó muchas otras canciones de Luis Arcaraz, Lorenzo Barcelata, Guty Cárdenas, Gonzalo Curiel, Pepe Domínguez, Agustín Lara y Ricardo Palmerín. Actuó en la película *La vida de don Porfirio*.

Fuentes:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. IV, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 3002.

Rolón, Ana C. de. Ver: Cueva, Ana de la.

Rolón (Vargas), Federico (n. Teziutlán, Pue., 9 ago. 1891; m. cd. de México, ca. 1955). Ejecutante de instrumentos de aliento, compositor y director de bandas militares. En 1914 se incorporó a la Banda del Estado Mayor del Cuerpo de Ejército del Noroeste, donde era jefe Álvaro Obregón; en esa misma agrupación alcanzó el puesto de director titular hacia 1916. Poco después fue nombrado director de la Banda del Estado Mayor División Benjamín Hill. Radicado en la ciudad de México fue director de las bandas de música del H. Colegio Militar, del Primer Batallón de Artillería (hasta 1949), de la Guarnición de la Plaza, del 21º Batallón de Infantería (con la cual alcanzó el grado de teniente coronel) y de la Honorable Armada del Puerto de Veracruz. Compuso marchas e himnos militares, así como piezas de salón para piano.

Fuente:

1967. Anónimo: “Rolón Vargas, Federico”, *Instituto Nacional de Bellas Artes*, Archivo Histórico de la SEP, cd. de México (información tomada del archivo Baqueiro Foster, CENIDIM, cd. de México, 1994).

Rolón, Feliciano (n. y m. Zapotlán el Grande, Jal., ca. 1842-1899). Ejecutante de instrumentos de aliento, pianista y compositor. Recibió educación musical por parte de su padre, músico militar. De éste heredó el rancho El Recreo, que le rindió utilidades que le permitieron dedicarse a la música con cierta comodidad. Durante su juventud formó parte de bandas militares en el sur de Jalisco, como cornista y cornetista. Luego realizó estudios de piano. Formó su propia orquesta, compuesta por 18 ejecutantes, con la cual llegó a interpretar piezas breves del repertorio romántico sinfónico. Escribió música de salón de la cual destacan los *chotises Xicoténcatl* y *Vivir sufriendo*, editados por Wagner y Levien. Era hermano de Luis F. Rolón y padre de José Rolón (consultar artículos separados).

Fuente:

1960. Mariluís RolÓN: *Testimonio sobre José Rolón*, sobretiro de *El Libro y el Pueblo*, spi., cd. de México, 25 pp.



Rolón (Alcaraz), José (Paulino de Jesús) (n. Zapotlán el Grande, Jal., 22 jun., 1876; m. cd. de México, 3 feb., 1945). Pianista, compositor, director de orquesta y pedagogo. Miembro de una familia de músicos, comenzó a estudiar solfeo y piano a muy temprana edad con su padre, Feliciano Rolón*. También recibió lecciones de música con su madre, Eduvigis Alcaraz Sandoval, quien había estudiado arpa con una monja del convento de Santa María de Gracia, en Guadalajara. Durante su niñez y adolescencia se ocupó en las jornadas de trabajo en el rancho El Recreo, propiedad de su padre, pero igualmente progresó en sus estudios musicales que siguió desde los once años con Arnulfo Cárdenas, organista titular de la parroquia de Zapotlán. Bajo la dirección de ese maestro el pequeño José Rolón comenzó a interpretar obras de J. S. Bach, Haydn, Mozart y Beethoven, con frecuencia en recitales de piano o armonio a cuatro manos, acompañado por su padre, su maestro o diversos compañeros de estudio. Poco después fue internado en el Seminario de Zapotlán, donde cursó matemáticas, astronomía y humanidades. Al enfermar su padre, se hizo cargo de la dirección de la orquesta formada por aquél, con la cual José Rolón presentó la zarzuela *Los diamantes de la corona* en 1894. Ese mismo año abandonó el Seminario y dado el deterioro de la salud de su padre y la muerte de su madre, debió dedicarse por completo a la administración de los bienes familiares. En 1898 contrajo matrimonio con la cantante María Mercedes Villalvazo (ver: Villalvazo y Larios. Familia), con quien procreó dos hijas. Ese mismo año se trasladó con su esposa a Guadalajara, donde comenzó sus estudios de armonía con Benigno de la Torre, y de órgano e improvisación con Francisco Godínez. Al poco tiempo debió regresar a Zapotlán para sepultar a su padre y en 1900 emprendió un viaje a caballo, al lado de su tío Luis Felipe, para escuchar en el teatro Lírico de la ciudad de México un concierto del virtuoso pianista polaco Ignaz Paderewski. De regreso en Zapotlán el joven José Rolón quedó viudo; sin embargo, su padrino, un acaudalado empresario de Guadalajara, lo convenció de abandonar Zapotlán y radicarse en la capital del estado para rehacer su vida y ocupar la gerencia del Banco de Guadalajara. Enseguida Rolón vendió todas sus propiedades en su ciudad natal y en noviembre de 1900 logró establecerse en Guadalajara, donde cedió la administración de su capital, dejó todos los quehaceres financieros y regresó con sus maestros De la Torre y Godínez para perfeccionar con ellos su formación como pianista y organista. De 1901 a 1903 dirigió tres temporadas de zarzuela y opereta en los teatros Principal y Degollado, y en 1904 marchó a París. En la capital francesa cursó perfeccionamiento pianístico con Moritz Moszkowsky y composición con André Gédalge, en estudios privados. Asimismo, en el Conservatorio de París estudió armonía, contrapunto y fuga con Dubois; historia de la música con Woollet; y estética con Merger. Desde 1904 se allegó recursos económicos como profesor particular de piano en París, y a su regreso en Guadalajara, en 1907, continuó su carrera pedagógica en su domicilio privado. En diciembre de ese año, invitado por Guillermo Michel y Benigno de la Torre se incorporó al personal docente fundador de la Academia de Música de Guadalajara*. A la muerte de De la Torre, en 1912, Rolón se convirtió en nuevo director de ese plantel, que transformó en Escuela Normal de Música* (1917) y que dirigió durante diez años. En 1915 fundó la Orquesta Sinfónica de Guadalajara*, con la cual ofreció numerosos conciertos como director titular y, eventualmente, como pianista. Dicha orquesta, antecedente directo de la OFJ*, sirvió durante casi setenta años como formadora de jóvenes músicos e instrumento único de divulgación de la música sinfónica en el estado de Jalisco; con ella Rolón estrenó en Guadalajara obras de Hindemith, Mahler, R. Strauss y Stravinski, antes de que fueran interpretadas en cualquier otra parte de México. En el gobierno de Jalisco, José Rolón fue jefe de la Comisión de Diversiones (1915) y presidente la Comisión Consultiva de Espectáculos (1919), puestos desde los cuales participó en la reglamentación de la música en los teatros y cines del estado. Particularmente desde 1910 obtuvo reconocimiento público como compositor, a partir

de sus *Cinq petits morceaux* para piano. Empero, fue a partir del estreno de su *Sinfonía en Mi menor* (1919), interpretada en el teatro Arbeu en 1921, por la OSN bajo la guía de Julián Carrillo, cuando Rolón fue mayormente conocido en la ciudad de México. En abril de ese año Carrillo también estrenó en la capital del país la *Obertura de concierto*, igualmente ejecutada por la Sinfónica Nacional. El propio compositor dirigió su *Sinfonía* en julio de 1923, en el teatro Degollado de Guadalajara, y en 1927 recibió el primer lugar en el concurso de composición del Primer Congreso Nacional de Música, otorgado por su “scherzo sinfónico” *El festín de los enanos*. Luego de dedicar varios años a la composición y la pedagogía, en 1927 emprendió un segundo viaje a Francia para inscribirse en la Escuela Normal Superior de Música de París, donde completó sus conocimientos de armonía y contrapunto con Nadia Boulanger y de orquestación y fuga con Paul Dukas, con quienes cultivó estrecha amistad. La Boulanger además elogió la creatividad de Rolón y lo animó para que explotara con mayor provecho el estilo nacionalista-impresionista que el compositor mexicano había experimentado desde sus obras *El festín de los enanos* y *Zapotlán* (ambas de 1925). Se considera que, en parte gracias al entusiasmo de Boulanger, Rolón compuso su *Concierto en Mi menor para piano y orquesta* (1929-1935). En 1930 regresó a Guadalajara al lado de su segunda esposa y discípula, la pianista Ana de la Cueva*. Ofreció varios conciertos a la cabeza de la Sinfónica de Guadalajara y prosiguió su trabajo de compositor, pero ante el continuo deterioro de la vida musical en esa ciudad, resolvió trasladarse a la ciudad de México. Desde 1931 impartió las cátedras de piano, armonía y composición en el CNM, plantel donde formó y dirigió una orquesta de cámara con alumnos avanzados. Ese mismo año fue nombrado director de la Sección de Música del Departamento de Bellas Artes y en 1938 fue designado director académico del Conservatorio. Durante casi treinta años escribió colaboraciones para los principales periódicos de México, así como para las revistas especializadas más importantes de la época (*Revista de Revistas, Música, Revista Mexicana, Revista Musical de México*). Los últimos años de su vida los dedicó sobre todo a la enseñanza musical, aunque afectado por una prolongada enfermedad, poco a poco abandonó sus labores. Entre sus discípulos estuvieron Tomás Escobedo, Jesús Estrada, Otilia Figueroa, Blas Galindo, Salvador Moreno, José Olaya, Mario Ruiz Armengol y Ramón Serratos. En 1958, por orden del gobernador de Jalisco, Agustín Yáñez, sus restos fueron trasladados a Guadalajara y depositados en la Rotonda de los Jaliscienses Ilustres. Cuando el mismo Yáñez estuvo al frente de la SEP (1964-1970), se otorgó un subsidio especial para la publicación de cinco obras de Rolón (*Concierto para piano y orquesta, Cuarteto romántico, Cuarteto para instrumentos con arcos, Dibujos sobre un puerto, El festín de los enanos*) a través de EMM. En homenaje suyo se fundó en 1976 el Ateneo José Rolón, que funcionó durante quince años y que organizó numerosos conciertos y concursos musicales en Guadalajara. En 1995, en ocasión de su cincuentenario luctuoso, se le rindió un homenaje nacional en el que se interpretaron obras suyas y se ofrecieron conferencias en las ciudades de México, Guadalajara y Zapotlán. En todas aquellas actividades tuvo una intervención destacada el musicólogo Ricardo Miranda, intérprete y productor de un disco con canciones de Rolón y autor del libro *El sonido de lo propio, José Rolón (1876-1945)* (CENIDIM, 1993), con testimonios documentales de y sobre Rolón. La obra musical de Rolón se distingue por reflejar la preocupación de su autor sobre una estética renovada y vigorosa, coherente con las grandes transformaciones sociales del mundo —y particularmente de México— sufridas entre los últimos años del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Así, su lenguaje juvenil se expresa en un romanticismo intenso que imita diversos estilos europeos de la época, e incluso de épocas transcurridas, pero paulatinamente se sirve del enriquecimiento armónico y la ambigüedad tonal para acercarse al impresionismo (con la imitación de varios moldes franceses [*El festín...*], pero asimismo con la combinación de tintes melódicos mexicanistas



[Zapotlán]), y dirigirse aún más allá con obras que se distinguen por una gran originalidad (*Tres danzas indígenas, Cuauhtémoc, Concierto para piano, Cuarteto para instrumentos con arcos*). Por otro lado, su profundo conocimiento y dominio de la instrumentación y de la forma le permitió eficacia tanto en los grandes conjuntos orquestales, como en dotaciones mínimas. Particularmente sus canciones, con versos seleccionados con gran sensibilidad poética y sonora, destacan en el catálogo mexicano de concierto.

Obra para piano:

1895. *Mazurka, A Mercedes*.
 1908. *Bosquejos*.
 1910. *Cinq petits morceux*.
 1911. *Cinco piezas para piano*.
 1912. *Tres danzas para piano* [AGN].
 1919. *Sobre las olas*, "vals capricho", arreglo de concierto de la obra original de Juventino Rosas (dedicado a Arthur Rubinstein; fue estrenado en público por Otilia Figueroa, en Guadalajara, en 1922).
 1922. *Madrigal tapatio*, "pieza de salón" (*Revista de Revistas*, cd. de México, 8 oct. 1922, pp. 76-77).
 1929. *Tres danzas indígenas jaliscienses* (EMM).
 1935. *Estudios para piano*.
 1943. *Suite all'antica*.
 1944. *Canon y fuga*.

Obra para soprano o tenor y piano:

1928. *Epigrama*, texto de Ronaldo de Carvalho.
 1929. *Trois mélodies pour piano et chant* (I. *Consentement*, II. *Cloches*, III. *Ibérica*); texto en francés de Pierre Reyniel.
 1931. *El segador*, texto de José Gorostiza (*Tiempos de Arte*, no. 2, U de G, 1989).
 1931. *El sembrador*, texto de José Gorostiza.
 1931. *¡No le habléis de amor!*, texto de Amado Nervo.
 1931. *¿Quién me compra una naranja?*, texto de José Gorostiza.
 1932. *Canción de la noche*, texto de Rodolfo Usigli.
 1932. *Deseos*, texto de Carlos Pellicer.
 1932. *Dibujos sobre un puerto* (I. *El alba*, II. *La tarde*, III. *Nocturno*, IV. *Elegía*, V. *Cantarillo*, VI. *El faro*, VII. *Oración*), texto de José Gorostiza (EMM).
 1932. *Incolor*, texto de Xavier Villaurrutia (*Tiempos de Arte*, no. 2, U de G, 1989).
 1932. *Mi tristeza es como un rosal florido*, texto de Enrique González Martínez.
 1937. *Nafragio*, texto de Salvador Novo (*Tono*, cd. de México, oct.-dic., 1981).

Obra para conjuntos de cámara:

1912. *Cuarteto Op.16, Romántico* (I. *Allegro molto con brio*, II. *Adagio*, III. *Molto vivace*, IV. *Allegro giocoso vivace*), para violín, viola, chelo y piano (dedicado por el autor a su hija María Luisa) [EMM].
 1935. *Cuarteto para instrumentos con arcos* (I. *Allegro moderato*, II. *Allegro vivace*, III. *Air varié*, IV. *Fuga*), para cuarteto de cuerdas (*ibid.*).

Obra sinfónica:

1919. *Sinfonía en Mi menor* (estrenada por la OSN, dir. Julián Carrillo, cd. de México, 1921).
 1920. *Obertura de concierto* (estrenada por la OSG, dir. el autor, Guadalajara, 1921).
 1922. *Andante malincónico*.
 1925. *El festín de los enanos*, *Op. 30*, "scherzo sinfónico" o "poema sinfónico" (estrenada por la OSN, dir. el autor, cd. de México, 1927) [EMM].
 1925. *Zapotlán**, "suite mestiza" (I. *Campestre*, II. *"Gallo" romántico*, III. *Fiesta*) [la 1ª versión de esta partitura fue titulada 1895].
 1927. *Cuauhtémoc*, "poema épico-dramático" (estrenada por la OSM, dir. Carlos Chávez, cd. de México, 1929).
 1928. *Gavotte* (original firmado en Montigny sur Loing, Francia, 8 abr. 1928; copia en el fondo reservado de la Biblioteca de las Artes, CNA, cd. de México).
 193?. *Baile michoacano*.

Obra para solista[s] y orquesta:

- 1929-1935. *Concierto en Mi menor para piano y orquesta** (I. *Allegro energico*, II. *Poco lento*, III. *Allegro con fuoco*) [estrenado por la solista Ana de la Cueva, Orquesta Sinfónica de Guadalajara, dir. el autor, Guadalajara, 1936] (EMM).

Suites de ballet:

1937. *La Reforma*, para orquesta sinfónica.
 1938. *Piñantas*, para orquesta sinfónica.
 1939. *Los paraísos artificiales*, para orquesta sinfónica.
 193?. *El caballero alucinado*, para orquesta sinfónica.
 193?. *Los gallos*, para orquesta sinfónica; sobre un texto de Celestino Gorostiza.

Bibliografía de José Rolón (selección):

1930. "El porvenir de la música latinoamericana", *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 2, cd. de México, 15 may., pp. 31-34.
 1930. "Diversas modalidades de la enseñanza de la composición", *ibid.*, vol. I, no. 4, 15 jul., pp. 23-39.
 1930. "La música autóctona mexicana y la técnica moderna", *ibid.*, vol. I, no. 5, 15 ago., pp. 16-19.
 1930-1931. "Glosas armónicas", *ibid.*, vol. II, nos. 3-4 (9-10), dic. 1930-ene. 1931, pp. 54-65.

1937. "Los problemas del Conservatorio Nacional", *El Universal*, cd. de México, 14 ago.
 1937. "Organización musical de México", *Boletín Latinoamericano de Música*, vol. III, no. 3, sl., abr., pp. 77-80 (trata sobre el nivel socioeconómico del músico, su educación profesional y la difusión de la música, así como la importancia de estos factores en un panorama general).
 1945. "Francisco Godínez", *Revista Musical Mexicana*, t. V, no. 1, cd. de México, 7 ene., pp. 7-11.
 1993. *El sonido de lo propio, José Rolón (1876-1945)* (Ricardo Miranda, comp.), vol. I, CENIDIM/INBA, cd. de México, 234 pp. (epistolario, pp. 21-40; textos diversos, pp. 41-185).

Bibliografía sobre José Rolón:

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.
 1960. Mariluisa ROLÓN: *Testimonio sobre José Rolón*, sobretiro de *El Libro y el Pueblo*, spi., cd. de México, 25 pp. (reproducido por Difusión Cultural/Departamento de Música de la UNAM [col. Cuadernos de Música, 3], cd. de México, 1969, 21 pp.) [semblanza; incluye selección fotográfica].
 1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 70-71 (con retrato).
 1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 119-122.
 1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 231-236 (con retrato).
 1980. Juan ORREGO-SALAS: "Rolón, José", (Stanley Sadie, ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. 16, MacMillan, Londres, p. 118.
 1984. Julio ESTRADA (ed.): *La música de México*, 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, pp. 53-55.
 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).

Hemerografía sobre José Rolón (selección):

1932. Ángel SALAS: "Música y músicos mexicanos", *Mexican Folkways*, vol. VII, no. 3, cd. de México, jul.-sep., pp. 142-147.
 1937. Francisco AGEA: "El festín de los enanos", programa no. 7 de la OSM, temporada 1937, spi., cd. de México, pp. 9-10.
 1942. — "Concierto en Mi menor para piano y orquesta", programa no. 13 de la OSM, temporada 1942, pp. 216-217.
 1945. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Muerte de José Rolón", *Revista Musical Mexicana*, t. V, no. 3, cd. de México, 7 mar., pp. 62-66.
 1945. Jesús C. ROMERO: "José Rolón", *ibid.*, pp. 56-58.
 1949. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El Concierto en Mi menor para piano y orquesta", *El Nacional*, cd. de México, 20 feb. (suplemento dominical, p. 10).
 1962. Claudio LENK: "El músico del mes: José Rolón", *Selemúsica 690*, año XI, no. 129, cd. de México, nov., pp. 4-5 (información biográfica; lista de obras poco conocidas; retrato en forros).
 1968. — Juan Vicente MELO: "Sabia virtud de padecer destiempos", *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 21 may. (reproducido en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 53-62).
 1971. Ricardo MUNGARRO: "José Rolón: Pianista, compositor y pedagogo", *Revista de la Semana*, cd. de México, 20 jun., pp. 2-3.
 1977. José Antonio ALCARAZ: "La canción de la tierra: Absórbeme, dilátame, dilúyeme", *Proceso*, no. 17, cd. de México, 26 feb., pp. 78-99 (trata sobre canciones de Rolón con textos de Pellicer).
 1984. Jorge VELAZCO: "El olvidado trabajo creador de Rolón", *Excelsior*, cd. de México, 8 abr., p. 4-C (reproducido en la antología *Con la música por dentro*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, 1988, pp. 488-490).
 1989. José GOROSTIZA ORTEGA (comp.): "Dos canciones de José Rolón", *Tiempos de Arte*, no. 2, U de G, pp. 49-56 (contiene las partituras de *Incolor* y *El segador*, para canto y piano).
 1995. Eduardo CONTRERAS SOTO: "Cuarteto de cuerdas de Rolón ante sus paisanos contemporáneos", *Heterofonía*, vols. XXIX-XXX, no. 113, jul.-dic., pp. 62-65.
 1995. Aurelio TELLO: "Morales y Rolón, música recobrada", *ibid.*, pp. 66-67 (reseña).
 1995. José Antonio ALCARAZ: "Rolón: 1945-1995", *Proceso*, no. 988, cd. de México, 9 oct., p. 69.
 1995. G. P.: "Las notas de Rolón sonarán en el Degollado", *Siglo 21*, Guadalajara, 14 nov. (vida y cultura).

Rolón, Luis F(elipe) (n. Zapotlán el Grande, Jal., ca. 1846; m. cd. de México, ?). Hermano menor de Feliciano Rolón*. Compositor. Realizó su formación musical en el seno de su familia. Fue enviado a Guadalajara para realizar estudios científicos en el Liceo de Varones, pero se dedicó a la música. En 1900 acompañó a su sobrino José Rolón a un viaje a la ciudad de México para escuchar al



pianista polaco Ignaz Paderewski. Como flautista, clarinetista y trompetista integró bandas militares y orquestas de baile en Zapotlán, San Gabriel, Guadalajara y la ciudad de México. Autor de la danza *No me mires así*, que fue editada por A. Wagner y Levien.

Fuente:

1960. Mariluís ROLÓN: *Testimonio sobre José Rolón*, sobretiro de *El Libro y el Pueblo*, spi., cd. de México, 25 pp. (breve información dispersa).

Romance de Doña Balada. “Ópera-teatro” de cámara (en un acto) con texto y música de Alicia Urreta. El libreto se basa en un cuento drolático de Honoré de Balzac (1799-1850). Se estrenó el 22 de diciembre de 1974 en el foro de la librería El Agora, de la ciudad de México, dentro del II Festival Hispano-Mexicano de Música Contemporánea, con el siguiente elenco: Elizabeth Larios («Doña Balada», soprano); Pilar Urreta («Doña Balada», bailarina); Arturo Nieto («Castellano», barítono); Rafael Sevilla («Renato Paje», tenor); Alfonso Salas («Renato Mimo», actor); Margarita González (narradora 1, mezzosoprano) y Graciela Castellanos (narradora 2, soprano). La dirección musical estuvo a cargo de la autora; dirección escénica: César Brito; coreografía: Pilar Urreta.

Romanticismo (período romántico; del francés *romantique*, novelesco). Movimiento intelectual nacido en la literatura europea a fines del siglo XVIII y adaptado a la música en los primeros decenios del XIX. Entre las características de la música romántica destacaba el afán por imitar sonidos de la naturaleza (truenos, viento, ríos, océanos...) y aun del “alma humana” entendida en el pensamiento de Schopenhauer como los *sentimientos* (amor filial o patriótico, ira, pasión, alegría, temor...). Todo ese proceso imitativo, sumamente estilizado, se sirvió de la armonía funcional y de los nuevos alcances instrumentales de la época para crear códigos musicales bien diferenciados de los del clasicismo*. → En México el romanticismo tuvo numerosos partidarios en diversas ramas del arte, sobre todo a partir de la consumación de la Independencia (1821). Las continuas convulsiones y rupturas en la vida política y social del país lograron cierto desahogo afectivo entre los intelectuales mediante la poesía y la música romántica, desde los himnos patrióticos hasta las óperas. Al igual que en Europa, en México el nacionalismo* fue un concepto muy vinculado a la corriente romántica y alimentó la creatividad de muchos compositores. Entre éstos destacan José Mariano Elizaga, José María Bustamante (ver: *México Libre*) y José Antonio Gómez, primeros representantes del romanticismo musical mexicano, continuado por Joaquín Beristáin, Felipe Larios, Cenobio Paniagua, Luis Baca y Aniceto Ortega (*). Composición de este último, la ópera *Guatimotzin** (1871) consigue mediante la épica mexicana una representación óptima del ideal romántico, enriquecido con los esquemas de la lírica italiana que siguieron cultivando, sobre todo, Miguel Meneses* y Melesio Morales*. Por otra parte, la vasta producción para piano se colmó de títulos y formas románticas, especialmente a partir de la obra de Tomás León* y Julio Ituarte*. Pero la auténtica asunción del romanticismo como postura filosófica en la música mexicana ocurrió en el porfiriato* con el grupo de afrancesados que se opuso al estilo italianista de Morales. Entre aquéllos se encontraban Ernesto Elorduy, Benigno de la Torre, Felipe Villanueva, Gustavo E. Campa, Ricardo Castro, Rafael J. Tello, Julián Carrillo, José Rolón y Manuel M. Ponce (*). Su nueva ambición estética consistió no sólo en afirmarse en el dramatismo chopiniano como emblema del *vrai romantisme*, sino en adaptar la armonía de Chopin a la cultura local. Sin embargo, más adelante Carrillo construyó su propio concepto estético, y sólo Rolón, Tello y Ponce lograron transformar al romanticismo en sí mediante sus propias aportaciones estéticas, eventualmente insertadas en el modernismo posrevolucionario. Este nuevo movimiento, que parecía oponerse al romanticismo, ahondó en realidad las viejas posturas nacionalistas (ver: Nacionalismo) y no hizo mella en compositores que durante el siglo XX siguieron empleando esquemas ordinarios de armonía funcional e imitación para elaborar un repertorio neorromántico, desde Antonio Gomezanda* hasta Arnulfo Miramontes* y otros.

Fuentes:

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.] (“música en México”, p. 365).
1884. Francisco SOSA: *Biografías de mexicanos distinguidos*, se., cd. de México (incluye músicos).
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. (comenta sobre la música y los músicos mexicanos del siglo XIX, sobre la Sociedad Filarmónica Mexicana y el Conservatorio).
1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; 2ª ed. ilustrada y actualizada, David N. Arce, Porrúa, cd. de México, 1968.
1913. Alfredo CHAVERO: *México a través de los siglos*, se., cd. de México.
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, 227 pp.
1930. Rubén M. CAMPOS: “El gusto romántico en música”, *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, pp. 167-170.
1951. — Adolfo SALAZAR: *Los grandes compositores de la época romántica*, El Colegio de México, cd. de México; 2ª ed., Aguilar, Madrid, 1955, 503 pp. (profundiza sobre el concepto de “romanticismo” y cita a diversos compositores europeos; sin embargo, no menciona a ninguno mexicano).
1968. Guillermo ORTA VELÁZQUEZ: *Breve historia de la música en México*, Librería de Manuel Porrúa, cd. de México, 1970-1971, 494 pp.
1975. Salvador MORALES: *Auge y ocaso de la música mexicana*, Novaro, Naucahpán de Juárez, Edo. de México.
1980. Ramón VALDIOSERA: *Maximiliano vs. Carlota*, Universo, cd. de México.
1984. Julio ESTRADA (ed.): *La música de México* (vol. I, historia; vol. III, antología, 2. Período de la Independencia a la Revolución, obras de Francisco Delgado, J. A. Gómez, T. León, M. Morales, J. Ituarte, F. Villanueva, G. E. Campa y R. Castro); UNAM, cd. de México.
1986. José Antonio ROBLES CAHERO: “La música mexicana durante el siglo XIX”, *Boletín del CENIDIM*, no. 1, cd. de México, ene.-mar., pp. 9-10.

Romanza. Composición vocal breve, compuesta de una o varias partes de carácter elegíaco, ingenuo y sentimental que afecta distintas formas, generalmente la de estrofas idénticas. La forma poética llegó a México con el romanticismo europeo, a inicios del siglo XIX, empero su adaptación a la música se observa más tarde, entre 1830 y 1845 (por influencia italiana y francesa) en composiciones aisladas de José Antonio Gómez y Luis Baca. Después, conforme transcurre la segunda mitad de la centuria, se vislumbra un prolífico conjunto de autores que explotan la romanza con mayor éxito: Cenobio Paniagua, Miguel Meneses, Melesio Morales, Octaviano Valle, Miguel Planas y Julio Ituarte, quienes tienen continuidad en la culminación del período romántico, con Ricardo Castro, Felipe Villanueva y Manuel M. Ponce. En 1891 la casa Wagner y Levien publicó la *Colección de romanzas para canto y piano*, que tuvo numerosas reimpressiones hasta los años de la Revolución (1910-1917) y que significó para muchos músicos mexicanos, el paradigma en este género. Sin embargo, dicha colección incluía canciones sobre estilos bailables específicos, como danzas habaneras, jotas españolas y guarachas, lo cual sugiere que romanza se entendió como sinónimo de canción*, aceptando muchas variantes formales. No obstante, algunos compositores ofrecieron (desde la *Romanza sin palabras* [1864], de Ortega) una definición más concreta del término, al componer romanzas sin palabras o instrumentales; aquí la romanza aparece como una pieza de estricto orden lírico (no necesariamente para canto), de carácter contemplativo y en forma libre, acepción generalizada con posterioridad. La romanza debe considerarse como fenómeno propio del romanticismo, pues su decadencia se observa al imponerse géneros como la canción mexicana del nacionalismo posrevolucionario, o el *lied* modernista impulsado por compositores como Chávez, Revueltas, Vásquez y Salvador Moreno. La romanza instrumental a manera de fantasía concertante, desarrollada en Europa —entre otros por Beethoven— no tuvo en México impulso suficiente, y la mayor parte de los ejemplos existentes proceden del romanticismo tardío cultivado a lo largo del siglo XX.



Romero, Alejandro (n. Toluca, Edo. de México, 1973). Compositor. Estudió en la ESM del INBA, con Arturo Márquez, y siguió su formación con Ana Lara e Hilda Paredes, así como en cursos breves con Franco Donatoni, Roberto Sierra y François Bernard Mâche. En tres ocasiones fue becario del programa Jóvenes Creadores del FONCA. En 2000 fue finalista del concurso nacional de composición Sinfónica, de Guadalajara. En 2001 recibió una beca para estudiar en la GRM-INA de París, con François Delalande, y en 2003 obtuvo una beca de residencia artística en el Banff Centre, de Canadá. Ese mismo año fue nombrado profesor de composición y armonía en la ESM del INBA.

Fuente:

2005. *Curriculum vitae*, en www.lab_33.org (página web).

Romero, Arturo (n. cd. de México, 1926). Violinista y director de orquesta. Discípulo de Silvestre Revueltas en el CNM. Debutó como solista en 1942, con la OSM bajo la dirección de Carlos Chávez. Fue solista con casi todas las orquestas sinfónicas mexicanas (1943-1953). Violín fundador del Cuarteto de México*, con el cual realizó giras por la República Mexicana. Subdirector de la OSN de México durante la dirección titular de Luis Herrera de la Fuente. Profesor de violín en el CNM. Su hijo, homónimo (ver artículo siguiente), también ha destacado como violinista. Hizo numerosas grabaciones con arreglos de canciones tradicionales y piezas de baile y fue miembro de Los Violines de Villafontana.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Romero (Ramírez), Arturo (n. Puebla, Pue., 20 ene. 1971). Violinista. Inició sus estudios de violín en 1980, bajo la guía de su madre, Celia Ramírez de Romero; desde 1983 los continuó con Enrique Espín Yépez, en el CNM. En 1985 recibió un premio como solista con La Camerata de la Universidad Autónoma del Estado de México. Asimismo ganó el primer lugar en el Concurso Nacional de Violín Henryk Szeryng (1988), y el primer lugar en el Concurso Nacional de Violín Hermilo Novelo (1990). Durante 1993 asistió a cursos de perfeccionamiento técnico impartidos por Itzhak Perlman, Uri Pianka, Vladimir Spivakov y Pinchas Zukerman, y fue becario de las orquestas sinfónicas de Galveston, Texas, y de Shreveport, Louisiana. Ha sido solista con algunas de las más importantes orquestas sinfónicas mexicanas, en giras por la República. Igualmente ha sido solista con diversas orquestas de EU.

Fuente:

1999. Anónimo: *Festival de Primavera Oaxaca 1999*, Gobierno del Estado de Oaxaca/FONCA, Oaxaca, p. 27.

Romero (Pacheco), Germán (n. Mérida, Yuc., 28 oct. 1966). Compositor. Cursó la licenciatura en composición en la ENM de la UNAM, donde fue discípulo de Julio Estrada. Asistió a cátedras magistrales impartidas por Daniel Catán, Jörg Herchet, Mario Lavista y Arturo Márquez, entre otros. Fue becario residente en Les Ateliers de la Unidad Poliagógica e Informática del Centro de Estudios de Matemáticas y Automáticas Musicales en París, donde se especializó en música electrónica, y en los cursos de verano del Instituto Musical Internacional de Darmstadt, Alemania (1992). De regreso en la ciudad de México fue profesor en la Escuela Vida y Movimiento del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli, y más tarde profesor en la Escuela de Música Coral del Instituto de Cultura de Yucatán, en el Centro Estatal de Bellas Artes de Yucatán y en el CEDART Ermilo Arbeu Gómez de Mérida. Desde 1999 es profesor de composición en el CdIR de Morelia. En esa ciudad ha participado, como organizador y compositor, en el Festival Internacional de Música de Michoacán. Algunas partituras suyas también se han estrenado en el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez. Fue becario del FONCA (1996). Algunas de sus obras son *Tres canciones para Aura* (1985) y *Velasco* (1994), para piano; *El mito del reencuentro* (1989), para chelo; *Umbrales* (1994),

para guitarra; *Tejidos* (1996), para arpa; *Entre sangre y viento* (1988), para cuarteto de cuerdas; *Composición I* (1990), para orquesta de cámara; y *El principio, música para tres fragmentos del Tao Te King* (1996), para soprano y flauta, sobre un texto de Lao Tsé. También ha escrito música para cine. *Ramas* (2002), para violín solo, y *Rojas están las aguas* (2004), para viola, arpa, flauta y soprano.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, p. 219 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Romero (Villa), Jesús C(arlos) (n. y m. cd. de México, 15 abr. 1894-30 sep. 1958). Musicólogo e historiador. Sobrino, por vía materna, de Jesús Galindo y Villa*. En 1924 se tituló como médico cirujano y partero, en la ciudad de Puebla. En 1932 recibió el grado de maestro en ciencias históricas por parte de la Universidad Nacional, convirtiéndose en uno de los primeros historiadores mexicanos en ejercer con tal título. Heriberto García Rivas afirmó que Romero “estudió armonía con Juan B. Fuentes, y en su juventud se dedicó al canto”. Desde la adolescencia mostró aptitudes para la creación narrativa y poética, y para la crítica del arte; también desde edad temprana formó parte de gremios y sociedades artísticas, entre ellas la Sociedad Juvenil Juan de Dios Peza (1906) y la Sección de Bellas Letras de la Academia de Ciencias, Artes e Industrias de México (1912). En 1918 ingresó a la Unión Filarmónica de México*, donde prestó servicios médicos a los agremiados y figuró como redactor y director de *Arte y Labor**. Desde los años veinte colaboró asiduamente en *Bohemia Poblana*. Cofundador del Grupo Nosotros*, correspondiente al grupo Clarté de París; en este gremio fungió como secretario de la sección de musicología (1924). Fue uno de los principales impulsores del Primer Congreso Nacional de Música*, celebrado en 1927, y donde ocupó la presidencia de la Comisión Dictaminadora de Acústica y fue premiado por su trabajo *Historia crítica de la música en México como justificación de la música nacional*. Asimismo propugnó para la realización del II Congreso Nacional de Música (1928), donde confirió particular importancia al folclor con su obra *El estudio de nuestra prehistoria musical como factor importantísimo de la especulación folklórica de México*, la cual animó una serie de investigaciones sobre el tema, que representan en su conjunto el comienzo de la etnomusicología en este país. En 1946 publicó su obra *El folklore en México*, donde hizo la redefinición de los conceptos de arte popular y folclor, por lo que fue considerado uno de los musicólogos americanos más distinguidos (ver: Música folclórica). En 1927 se sumó a la Sociedad Arte Musical Contemporáneo, dirigida por Salvador Ordóñez Ochoa, y que tenía por objetivo principal divulgar en México la obra musical modernista internacional. Fue profesor de historia de la música, consejero de programación de estudios y sinodal de exámenes profesionales en el CNM (al que ingresó como docente en 1929), en la Escuela Superior Nocturna de Música (1936) y en la ENM de la UNAM (1945). En 1948 ingresó como director fundador del área de historia de la música en México en la sección de investigación musical de la UNAM. Fue director fundador de la Academia de Historia y Bibliografía Musical* (1930), en el seno del Conservatorio; secretario de redacción de *Cultura Musical*, órgano de dicho plantel. Fundador de *Partitura*, de la ESM, y colaborador permanente de *Carnet Musical* y *Revista Musical Mexicana*. Investigador de historia de la música en la SEP; secretario perpetuo de la Academia Mexicana de la Historia. De 1929 a 1947 había pronunciado 54 conferencias, casi todas sobre la música en México. Dirigió la ENM de la UNAM del 29 de agosto de 1957 hasta el día de su muerte, acaecida trece meses después de esa fecha. Fue miembro del Ateneo Musical Mexicano (1929), del Congreso Mexicano de Historia (1933), de la Sociedad Folklórica de México (1940), de la Tribuna de México (1940; presidente), del Grupo Cultural Guión de América (1941; presidente), de la Academia Nacional de Ciencias (1944; secreta-



rio), de la Academia Nacional de Historia y Geografía, de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, de la Sociedad Mexicana de Musicología, de la Asociación Nacional Técnico-Pedagógica de Profesores de Música y de la Sociedad Mexicana de Bibliografía. Hacia 1980 su archivo personal, guardado hasta entonces por su hijo Héctor Manuel, fue entregado a Juan José Escorza*, quien ha divulgado la obra global de Romero.

Bibliografía de Jesús C. Romero:

1927. *La historia crítica de la música en México como una justificación de la música nacional*, Imprenta Rodarte, cd. de México, 30 pp. (ponencia presentada en el Primer Congreso Nacional de Música).

1928. *El estudio de nuestra prehistoria musical como factor importantísimo en la especulación folklórica de México*, Imprenta Rodarte, cd. de México, 17 pp. (ponencia presentada en el II Congreso Nacional de Música).

1928. "Eduardo Gariel", *Diccionario de la música ilustrado*, Jaime Pahissa, dir. técnico; Central Catalana de Publicaciones, Barcelona, t. I, col. I, p. 519.

1934. 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, Cvltvra, cd. de México, 156 pp.+grab.

1936. *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, 202 pp.

1944. *Historia de la música en Yucatán*, Enciclopedia Yucatanense, t. IV, cd. de México.

1946. "Bibliografía musical mexicana de los siglos XIX y XX", 6 tt., inédita, original en mimeógrafo.

1947. *La ópera en Yucatán*, Guión de América, cd. de México, 103 pp.

1947. *La ópera nacional en México y sus génesis*, Cvltvra, cd. de México.

1947. "Música precortesiana. Estudio histórico-crítico de nuestra protohistoria musical", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, t. II, INAH, cd. de México, pp. 229-257.

1949. *Durango en la evolución musical de México*, Guión de América, cd. de México, 55 pp.; reproducido 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).

1950. *Chopin en México*, Imprenta Universitaria, UNAM, cd. de México, 83 pp. (breve ensayo que resume la introducción de la música de Chopin en México).

1953. *La verdadera historia del Himno nacional mexicano*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1961, 211 pp.

1956. *Ricardo Castro; sus efemérides biográficas*, Andamios, Durango, 56 pp.

1958?. *Cuatro siglos de efemérides musicales mexicanas*, proyecto inconcluso, publicado en dos volúmenes como *Efemérides de la música mexicana*, CENIDIM, cd. de México (1993, vol. I; 272 pp.).

1958?. "Galería de músicos mexicanos", compilación biográfica publicada en fragmentos, *Carnet Musical* (no se publicaron todos los artículos).

1958?. "Biografías de músicos yucatecos distinguidos", inédita.

sf. "Bosquejo histórico de la Escuela Nacional de Música de la UNAM", inédito.

sf. "Diccionario musical mexicano, biográfico, histórico y bibliográfico", inédito e inconcluso.

sf. "El estado de Guerrero en la música", inédita.

sf. "Esquema para una historia crítica de la música mexicana", inédita.

sf. "Historia de la Orquesta Sinfónica en México", inédita.

sf. "Historia general de la pedagogía, con enfoque parcial en la música", inédita.

sf. "La enseñanza en México de la historia de la música", inédita.

sf. "La moderna música mexicana", inédita.

sf. "Tlaxcala y la música", inédita.

sf. Veintisiete pequeños volúmenes monográficos que tratan de la evolución de la música en los diversos estados de la República Mexicana, SEP, cd. de México.

Hemerografía de Jesús C. Romero:

1928-1929. "Apuntes biográficos de Felipe de Jesús Villanueva Gutiérrez. I. La infancia (vol. I, no. 3, nov. 1928, pp. 16-17); II. Su adolescencia (vol. I, no. 4, dic. 1928, pp. 4-5, 17 y 20); III. Su juventud (vol. I, no. 6, feb. 1929, pp. 4-5, 17 y 20); IV. Su muerte" (vol. I, no. 7, mar. 1929, pp. 6-7, 17 y 20), *México Musical*, cd. de México.

1930. "Nuestra música colonial", *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 1, cd. de México, 15 abr., pp. 20-26.

1930. "La evolución musical en México", *ibid.*, vol. I, no. 6, 15 sep., pp. 12-25.

1930-1931. "Carlos J. Meneses. Ensayo crítico", *ibid.*, vol. II, nos. 3-4 (9-10), cd. de México, dic. 1930-ene. 1931, pp. 3-18.

1936. "Apuntes para la historia del Primer Congreso Nacional de Música", *Cultura Musical*, vol. I, no. 2, cd. de México, dic., pp. 14-17.

1937. "Entrevista con el maestro Saloma", *ibid.*, vol. I, no. 3, ene., pp. 6-10.

1941. "Los cultivadores de nuestra enseñanza musical a través de sus biografías", *Orientación Musical*, vol. I (en cuatro partes: no. 1, jul., pp. 6-7; no. 2, ago., pp. 7-8; no. 3, sep., pp. 5-6; no. 4, oct., pp. 5-6), cd. de México.

1941. "Estado de la cultura musical de España durante el siglo XVI", *ibid.*, 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).

1942. "Música precortesiana", *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, no. 56, cd. de México, mar.-abr., pp. 261-285 (panorama general; se publicó una versión revisada y ampliada en *Orientación Musical*, 1943).

1943. "Melesio Morales. Estudio bibliográfico", *Revista Musical Mexicana*, t. III, no. 11, cd. de México, 7 nov. (pp. 248-252 y sobretiro, pp. I-VII).

1943. "Música precortesiana; estudio histórico-crítico de nuestra proto-historia musical", *Orientación Musical*, vol. II (en seis entregas: no. 19, ene., pp. 12-13; no. 20, feb., pp. 8-10; no. 21, mar., pp. 8-9; no. 22, abr., pp. 12-13; no. 23, may., pp. 8-9; no. 24, jun., pp. 7-8 y 20) cd. de México; reproducido en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, no. 2, cd. de México, 1941-1946, pp. 229-257 (la 1ª versión de este artículo se publicó en *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, 1942).

1943-1944. "Reseña histórica de la fundación del Conservatorio Nacional de Música", *ibid.*, 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. 1943, 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. 1944, p. 11).

1944. "Eduardo Gariel. Estudio bibliográfico", *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 4, 7 abr., pp. 82-87.

1944. "La clase filarmónica debe reorganizarse", *ibid.*, vol. III, cd. de México (en dos partes: no. 36, jun., p. 7; no. 37, jul., pp. 6-8 y 20).

1944. "Luis Baca. Estudio bibliográfico", *ibid.*, t. IV, no. 8, 7 ago., pp. 178-179.

1944. "Flavio F. Carlos", *ibid.*, t. IV, no. 10, 7 oct., pp. 227-229.

1945. "José Rolón", *ibid.*, t. V, no. 3, 7 mar., pp. 56-58.

1946. "José Encarnación Payén", *ibid.*, t. VI, no. 3, 7 mar., pp. 54-59 (incluye biografía).

1946. "Historia del Conservatorio", *Nuestra Música*, vol. I (publicada en dos partes: no. 3, jul.-ago., pp. 153-194; no. 4, sep.-oct., pp. 251-275), cd. de México.

1946. "Cuatro anécdotas de la estancia de Pau Casals en México", traducidas del español al catalán, y publicadas en *La Nostra Revista*, organismo 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, Biblioteca Catalana, cd. de México, 1955, pp. 49-65.

1946. "Aurelio Barrios y Morales", *Orientación Musical*, vol. VI, no. 53, pp. 8-11.

1946. "Historia del Conservatorio Nacional de Música", *Nuestra Música*, t. I (en dos partes: no. 3, jul., pp. 143-194; no. 4, sep., 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.

1946-1958. *Galería de músicos mexicanos*, serie de monografías publicadas periódicamente en *Carnet Musical*, de la radiodifusora XELA (cd. de México), las cuales se extienden enseguida por orden de aparición [+ vol. / no. / p.]:

1947. "La ópera en México", *ibid.*, vol. VI, no. 61, cd. de México, ene., pp. 7-9.

1947. "Rafael J. Tello", *Nuestra Música*, vol. II, no. 5, ene.-mar., pp. 33-39; resumen en *Boletín del Departamento de Música del INBA*, no. 4, cd. de México, feb. 1947, pp. 38-40.

1947. "Una ópera cervantina en México", *ibid.*, vol. II, no. 8, oct.-dic., pp. 211-216.

1947. "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).

1948. "Manuel M. Ponce, premio nacional", *Nuestra Música*, vol. III, no. 10, abr.-jun., pp. 90-99.

1949. "Ricardo Castro. Su biografía en más de cien efemérides musicales", *ibid.*, vol. IV, no. 14, abr.-jun., pp. 156-158.

1949. "El francesismo en la evolución musical de México", *Carnet Musical*, vol. V, no. 4, cd. de México, jul. [suplemento 1, 12 pp.] (estudio trazado del año 1841 a las vísperas de 1930).

1950. "Efemérides de Manuel M(aría) Ponce. Aportación preliminar", *Nuestra Música*, vol. V, no. 18, abr.-jun., pp. 164-202.

1951. "Correspondencia cruzada entre la Señora Clema Maurel de Ponce y el doctor Jesús C. Romero a propósito de las efemérides de Manuel M. Ponce", *ibid.*, vol. VI, no. 21, ene.-mar., pp. 48-59.

1952. "Candelario Huizar", *ibid.*, vol. VII, no. 25, ene.-mar., pp. 45-61.

1952. "El periodismo musical mexicano en el siglo XX", *Carnet Musical*, vol. V, no. 3, mar., pp. 138-147 (incluye enumeración analítica de varios periódicos).

1952. "El inicio del chopinismo en México", *Memorias y revistas de la Academia Nacional de Ciencias* (antigua Sociedad Científica Antonio Alzate), no. 57, cd. de México, pp. 181-240.

1955. "La ópera en México", *Partitura*, vol. II (en cinco partes: no. 13, ene., 4 p.; no. 14, mar., 4 p.; no. 16, may., p. 13; no. 18, jul., 4 p.; no. 22, nov., 4 p.). cd. de México; contiene el capítulo titulado "Nómina cronológica de óperas de autor mexicano".

1955. "Biografía del maestro Nabor Vázquez", *ibid.*, vol. II, no. 14, cd. de México, mar., pp. 6-10.

1956. "Bibliografía de Juventino Rosas, músico y compositor mexicano", *Boletín de la Biblioteca Nacional*, UNAM, cd. de México, ene.-mar.; reeditado como folleto por el Archivo Histórico de la Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 1968, 32 pp. (revisado y rectificado por Jesús Rodríguez Frausto).

1946-1958. *Galería de músicos mexicanos*, serie de monografías publicadas en *Carnet Musical*, de la radiodifusora XELA (cd. de México), las cuales se extienden enseguida por orden de aparición [+ vol. / no. / p.]:

"Músicos mexicanos: Florentino Acosta"	III	9	19
"La primera compañía de ópera que vino a México"	III	10	18
"Músicos mexicanos: Rafael Gómez Adame"	III	11	5
"Músicos mexicanos: José Aguilar y Felipe M. Aguilar"	III	12	7



"Músicos mexicanos: (Francisco Agea, Ignacia Aguilar, Joaquín María Aguilar, Micaela Aguilar, Quirino Aguiñaga y José María Aguiñaga)"	III	8	19	"Galería de músicos mexicanos: Pablo José Castellanos Cámara"	IX	3	129
"Galería de músicos mexicanos: Diego Altamirano"	IV	2	22	"La Medalla del Mérito Docente 1952"	IX	3	131
"Galería de músicos mexicanos: José Avilés, Francisca Ávalos, Antonio de P. Ángeles y Agustín M. Araujo"	IV	3	19	"Galería de músicos mexicanos: Cornelio Cárdenas"	IX	4	152
"Galería de músicos mexicanos: Arturo Aguirre y Macedonio Alcalá"	IV	4	24	"Galería de músicos mexicanos: Genaro Codina"	IX	5	229
"Galería de músicos mexicanos: José Manuel Aldana"	IV	5	24	"Galería de músicos mexicanos: Francisco Cisterna"	IX	6	273
"Galería de músicos mexicanos: Félix María Alcérreca"	IV	6	27	"Galería de músicos mexicanos: Rubén M. Campos"	IX	7	296
"Galería de músicos mexicanos: Joaquín Amparán"	IV	7	30	"Boris Godunoff en México (I)"	IX	8	366
"Galería de músicos mexicanos: Ricardo Alessio Robles, Julia Alonso, José de Jesús Altamirano, Miguel Álvarez, Eufrasia Amat y Alonso del Álamo"	IV	8	19	"José Rocabrana"	IX	8	377
"Galería de músicos mexicanos: José Gonzalo Aragón"	IV	9	14	"Boris Godunoff en México (II)"	IX	9	419
"Chopin en México"	IV	10	11	"Galería de músicos mexicanos: Juan N. Cordero"	IX	10	450
"Galería de músicos mexicanos: Luis G. Araujo"	IV	11	6	"La cucaracha: Canción revolucionaria"	IX	10	483
"Galería de músicos mexicanos: Horacio Ávila"	IV	12	20	"La Banda del Estado Mayor"	IX	11	521
"Galería de músicos mexicanos: Clemente Aguirre"	V	1	20	"Nuestras posadas"	IX	12	549
"Manuel M. Ponce"	V	1	35	"Galería de músicos mexicanos: Alejandro Cuevas y José Carpio"	X	1	9
"Galería de músicos mexicanos: Francisco Arbeu, Pedro Arellano Guillén, Mariano Arizar, Apolonio Arroyo de Anda y Francisco Ayala"	V	2	39	"La música religiosa en México hace noventa años"	X	1	36
"El Conservatorio a través de sus edificios"	V	3	84	"El centenario del Himno nacional mexicano (I)"	X	2	89
"Galería de músicos mexicanos: Esteban Alonso y Francisco Álvarez Suárez"	V	3	101	"Galería de músicos mexicanos: Luis Moctezuma"	X	3	101
"Trayectoria de La Marsella"	V	4	144	"El teatro Principal de México"	X	3	137
"El francesismo en la evolución musical de México"	V	4	153	"La primera ópera cantada en México"	X	4	175
"Galería de músicos mexicanos: Julio Ávila"	V	5	227	"Galería de músicos mexicanos: Raquel Calero Elorduy"	X	4	177
"Galería de músicos mexicanos: Pedro Arellano Guillén y Alberto Amaya"	V	6	252	"Galería de músicos mexicanos: Esteban Cristiani"	X	5	208
"Galería de músicos mexicanos: Luis G. Araujo, Teófilo Araujo; Asociación Nacional Técnico Pedagógica de Profesores de Música"	V	7	299	"Jaime Nunó en México"	X	5	238
"Galería de músicos mexicanos: Alberto M. Alvarado"	V	8	349	"Julían Carrillo: Profesor de historia de la música"	X	6	247
"Galería de músicos mexicanos: Benjamín Aznar Rivas"	V	9	389	"Galería de músicos mexicanos: Jesús Camacho Vega"	X	6	288
"Galería de músicos mexicanos: Daniel Ayala Pérez y Francisco Ayala"	VI	1	32	"Juventino Rosas: In memoriam"	X	7	299
"Revelación: Casals violoncellista a fuerza"	VI	1	50	"El centenario del Himno nacional mexicano (II)"	X	8	347
"Galería de músicos mexicanos: Apolonio Arias"	VI	2	65	"Galería de músicos mexicanos: Manuel Castaño y Esmeralda Cervantes"	X	8	374
"Galería de músicos mexicanos: Fany Anitúa"	VI	3	106	"El centenario del Himno nacional mexicano (III)"	X	9	393
"Galería de músicos mexicanos: Academia Municipal de Dibujo y Música, Academia Filarmónica y Literaria de Campeche"	VI	4	151	"Galería de músicos mexicanos: Jesús Corona"	X	9	414
"Galería de músicos mexicanos: Agustín Beltrán Vellio"	VI	5	192	"El Conservatorio en la ex Universidad"	X	10	462
"Galería de músicos mexicanos: Teófilo Ariza"	VI	6	223	"Galería de músicos mexicanos: Sofía Cancino y José María Carrasco"	X	11	496
"Galería de músicos mexicanos: María Bonilla"	VI	7	320	"El rey poeta, de Gustavo E. Campa"	X	11	514
"Cuauhtémoc en el arte lírico"	VI	8	367	"Galería de músicos mexicanos: Santos L. Carlos"	X	12	544
"Galería de músicos mexicanos: Antonio Barilli"	VI	8	370	"La última actuación de Nunó en México"	X	12	561
"Galería de músicos mexicanos: Aurelio Barrios y Morales"	VI	9	395	"Ópera mexicana en Florencia"	X	119	40
"Galería de músicos mexicanos: Manuel M. Bermejo"	VI	10	434	"Galería de músicos mexicanos: Manuel Corro Errazquín"	X	120	57
"Bonci en México"	VI	10	445	"Nuestro Gran Teatro Nacional"	X	120	93
"Galería de músicos mexicanos: Luis Baca Elorriaga"	VI	11	485	"Efemérides de teatros mexicanos (I)"	X	121	138
"Galería de músicos mexicanos: Fernando Samada Burgos"	VI	12	507	"Efemérides de teatros mexicanos (II)"	X	122	160
"Adelita, o: canción revolucionaria"	VII	1	18	"Sarasate en México"	X	122	175
"Galería de músicos mexicanos: Manuel de Arenzana"	VII	1	33	"La Asociación Alemana de Música en México"	X	123	221
"Galería de músicos mexicanos: Francisco Aguilar y Urizar"	VII	2	46	"Galería de músicos mexicanos: Daniel Castañeda"	X	123	236
"Galería de músicos mexicanos: Edmundo Anaya y Amando Anaya"	VII	3	110	"Efemérides de teatros mexicanos (III)"	X	124	254
"Galería de músicos mexicanos: Gabino F. Bustamante"	VII	4	127	"Galería de músicos mexicanos: Pedro Hernández Ceniceros y José María Cornejo"	X	124	281
"Galería de músicos mexicanos: Julián Barrón y Soto y Anastasio Borrego"	VII	5	186	"El teatro Colón de la ciudad de México"	X	124	283
"Galería de músicos mexicanos: José María Bustamante"	VII	6	221	"Galería de músicos mexicanos: Juan B. Fuentes"	X	125	342
"Galería de músicos mexicanos: Ángel Badillo"	VII	7	256	"México en el Congreso Internacional de Música de 1900"	X	125	348
"Galería de músicos mexicanos: Alfredo Árbol y Bonilla"	VII	8	324	"Efemérides de teatros mexicanos (IV)"	X	125	359
"Carlos Chávez: compositor. Encuesta formulada por un grupo de periodistas"	VII	8	329	"Galería de músicos mexicanos: Salvador Contreras"	X	126	381
"Galería de músicos mexicanos: Leonor Boesch de Díez"	VII	9	353	"La primera orquesta sinfónica en México"	X	126	415
"Galería de músicos mexicanos: Joaquín Beristáin"	VII	10	401	"La Sociedad de Conciertos del Conservatorio"	X	127	463
"Galería de músicos mexicanos: José Barradas"	VII	11	470	"El segundo Himno nacional mexicano (I)"	X	128	478
"Galería de músicos mexicanos: Manuel Barajas"	VII	12	526	"Galería de músicos mexicanos: Esperanza Cruz"	X	128	502
"Galería de músicos mexicanos: Miguel Bernal Jiménez"	VIII	1	12	"Galería de músicos mexicanos: José Córdova Cantú"	X	129	525
"Galería de músicos mexicanos: José Briseño"	VIII	2	63	"Glorioso aniversario hemerográfico (aniversario de la primera publicación de XELA)"	X	129	534
"Galería de músicos mexicanos: Guadalupe Barroeta"	VIII	3	122	"Galería de músicos mexicanos: Amílcar Cetina"	X	130	582
"El periodismo musical mexicano en el siglo XX"	VIII	3	138	"Dos de las sedes de nuestro Conservatorio Nacional"	X	130	599
"Galería de músicos mexicanos: Gerónimo Baqueiro"	VIII	4	192	"Antecedente mexicano a la Reforma de la Música Religiosa, acordada por Su Santidad Pío X"	x	131	32
"Galería de músicos mexicanos: Carmen Bretón Fontecilla"	VIII	5	235	"Galería de músicos mexicanos: Franz Coenen y Manuel Caballero"	X	131	47
"Galería de músicos mexicanos: Francisco Cisterna"	VIII	6	264	"Galería de músicos mexicanos: José Cuevas Pachón"	X	132	78
"Galería de músicos mexicanos: Melquiades Campos"	VIII	7	341	"Los discípulos del maestro Pedro Luis Ogazón"	X	132	85
"Galería de músicos mexicanos: Benjamín Cuervo"	VIII	8	388	"Galería de músicos mexicanos: Lamberto Lucio Castañares"	XI	133	107
"Galería de músicos mexicanos: Arturo Cosgaya"	VIII	9	431	"Discurso"	XI	133	132
"Galería de músicos mexicanos: José María Carrasco"	VIII	10	458	"Casals en México"	XI	134	183
"Galería de músicos mexicanos: Ramón Cardona (I)"	VIII	11	535	"Galería de músicos mexicanos: Ricardo Castro"	XI	135	225
"Galería de músicos mexicanos: Ramón Cardona (II)"	VIII	12	538	"Un brillante concurso de canciones mexicanas"	XI	135	238
"Galería de músicos mexicanos: Isaac Calderón"	IX	1	20	"Galería de músicos mexicanos: Jesús Casillas y Pedro Chávez Aparicio"	XI	136	254
"Galería de músicos mexicanos: Pablo Castellanos León"	IX	2	63	"Un concierto memorable en honor del maestro Melesio Morales"	XI	136	269
				"El nonagésimo aniversario del Conservatorio Nacional de Música"	XI	137	319
				"Galería de músicos mexicanos: Alfonso de Elías"	XI	137	324
				"Armando de Mária y Campos"	XI	138	370
				"Tres acontecimientos notables del Conservatorio Nacional"	XI	138	378
				"Cómo nació el Primer Congreso Nacional de Música"	XI	139	394
				"Galería de músicos mexicanos: Alejandro de la Torre"	XI	139	414
				"Galería de músicos mexicanos: Benigno de la Torre"	XI	140	438

"Las orquestas femeninas mexicanas"	XI	140	466
"Un acontecimiento en nuestro nacionalismo"	XI	141	495
"Luis G. Saloma: <i>In memoriam</i> "	XI	141	521
" <i>Los puritanos</i> , ópera de Bellini, señora en las luchas libertarias de México"	XI	142	534
"Galería de músicos mexicanos: Luis de la Torre, Mariano Ignacio de las Casas y Eduardo del Río Ortiz"	XI	142	570
"Galería de músicos mexicanos: Carmela Castillo Betancourt"	XII	143	2
"Hoffmann y Villaseñor en unión espiritual"	XII	143	13
"Galería de músicos mexicanos: Necrología de músicos mexicanos fallecidos en 1956"	XII	144	56
"El himno a Baja California"	XII	144	83
"Galería de músicos mexicanos: Leonardo Domínguez"	XII	145	128
"Historia del teatro Iturbide de México"	XII	145	129
"José Rocabrana"	XII	146	149
"La Escuela Superior Nocturna de Música"	XII	146	174
"Galería de músicos mexicanos: Fray Francisco Dávila y Paulo de Bengardi"	XII	147	202
"Historia de un Conservatorio que no se fundó"	XII	147	206
"La Sontag en México"	XII	148	274
"Galería de músicos mexicanos: Alfredo Domínguez Portas"	XII	149	296
"Galería de músicos mexicanos: Carlos del Castillo"	XII	149	329
"Un concurso memorable" (el convocado en 1926 en el seno del Primer Congreso Nacional de Música)	XIII	150	343
"La Sociedad Musical Renovación"	XIII	150	383
"Un gran acontecimiento musical mexicano" (acerca del estreno de la ópera <i>Catalina de Guisa</i> , de C. Paniagua)	XIII	151	417
"Causas de la decadencia del canto en México"	XIII	152	446
"Galería de músicos mexicanos: Jesús Durón"	XIII	152	468
" <i>La Novena sinfonia</i> de Beethoven en México"	XIII	153	492
"El primer conservatorio mexicano de música"	XIII	154	334
"Biografía de José Antonio Gómez"	XIII	154	536
"Galería de músicos mexicanos: (José) Ignacio Durán"	XIII	154	559
"Adelina Patti en México"	XIV	155	10
"Galería de músicos mexicanos: Abel Eisenberg"	XIV	155	44
"Inauguración de la cátedra de folklore musical" (en la ENM de la UNAM)	XIV	156	60
"Galería de músicos mexicanos: Necrología en 1957"	XIV	156	79
"Nuestra música"	XIV	157	108
"Galería de músicos mexicanos: David F. España"	XIV	157	133
"Galería de músicos mexicanos: J. Jesús Rodríguez Frausto"	XIV	158	161
"La Orquesta Sinfónica de Guanajuato"	XIV	158	184
"Galería de músicos mexicanos: Aurelio Elías"	XIV	159	208
"El segundo regreso triunfal de Ángela Peralta a México"	XIV	159	231
" <i>La Sinfonía de la Revolución Mexicana</i> " (de Jesús Haro y Tamariz)	XIV	160	242
"Galería de músicos mexicanos: Jesús Haro y Tamariz"	XIV	160	252
"Biografía de José Pablo Moncayo"	XIV	161	300
"Galería de músicos mexicanos: Julio Escobedo"	XIV	161	330
"Galería de músicos mexicanos: Aniceto Ortega"	XIV	162	361
"El segundo <i>Himno nacional mexicano</i> (II)"	XIV	162	387
"Estreno de <i>Aida</i> en México"	XIV	163	431
"Hans Heiler" (en México)	XIV	163	444
"Julio Jaramillo: <i>In memoriam</i> "	XIV	164	493
"Hemerografía musical mexicana (I)"	XIV	165	502
"Hemerografía musical mexicana (II)"	XIV	166	557

Bibliografía sobre Jesús C. Romero:

1958. Esperanza PULIDO: "*In memoriam*: Jesús C. Romero y Adolfo Salazar", *Carnet Musical*, vol. XIV, no. 165, cd. de México, nov., p. 527.
1959. Raquel CALERO: "A la memoria del maestro Jesús C. Romero", *ibid.*, vol. XV, no. 167, ene., p. 41.
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 149-150.
1993. Juan José ESCORZA: "La significación de Jesús C. Romero en la musicología mexicana", texto leído el 26 de abril en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, en el centenario natal de Romero; reproducido en *Efemérides de la música mexicana*, CENIDIM, cd. de México, 1993, pp. 9-18.

Romero, María (n. y m. cd. de México, 1903-1975). Cantante, soprano. Inició sus estudios con Roberto Marín, y más tarde los continuó con Sofía E. Camacho y Alejandro Cuevas, en el Conservatorio Nacional. Fue integrante distinguida de la Compañía Impulsora de Ópera*. En 1918 trabajó con Giorgio Polacco, que inútilmente trató de llevarla al extranjero, pues a ello se opuso la familia de la cantante. En 1924 se consagró con *La bohème*, de Puccini. En 1929 el empresario Witty la contrató como figura principal de la Orquesta Típica Torreblanca, con la que hizo giras por EU. Gracias a su timbre brillante y su amplio registro de voz, junto con Flora Islas Chacón se convirtió en una de las voces femeninas más prestigiadas de la primera mitad del siglo XX. Con

Armando Tokatyan y Carlo Morelli ofreció temporadas muy exitosas. Algunos de los papeles con los que destacó fueron *Mimi*, *Mañón*, *Suzette*, *Aida*, *Madamme Butterfly*, *Nedda*, *Margarita* y *Santuzza*.

Fuentes:

1930. Rubén M. CAMPOS: "La soprano María Romero", *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, p. 163 (retrato).
1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, p. 104.
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 192.
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).

Romero, Patricia (n. cd. de México). Pianista contemporánea. Empezó su formación artística en el CNM de México, y la siguió en el Trinity College of Music Joseph Weingarten, en Londres. Cursó perfeccionamiento con Jörg Demus, Bernard Flavigny y Louis Kentner. Primer lugar del concurso Hebert Shead y segundo lugar en los certámenes Schumann, Halford y Leonard Smith. Premio Maud Seton a la mejor pianista de 1975 en el Trinity College. En México obtuvo los premios Yamaha (1971) y sala Chopin (1972). Ha ofrecido recitales en algunas de las principales salas de concierto de Europa y México. Reside en Londres.

Fuente:

1996. Anónimo: "De fin de siglo a fin de milenio", programa de mano, sala Manuel M. Ponce, Palacio de Bellas Artes, cd. de México, jueves 1º feb.

Romero, Rosendo (n. Guadalajara, Jal., 1844; m. cd. de México, 1911). Violinista y pedagogo. Formado musicalmente bajo la guía de Luis Vázquez y Gabriel González. Desde muy joven fue miembro de la orquesta del teatro Degollado, y hacia 1880 fundó su propia academia de violín, la cual estaba asentada en la calle de Rastrillo no. 14, en el centro de Guadalajara. Por muchos años fue profesor de violín en la academia de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia. En 1893 se instaló en la ciudad de México, donde fue profesor de violín en el CNM. En 1895 participó como miembro fundador en el quinteto de la Sociedad Filarmónica Mexicana* (cuarta), donde figuraban también Ricardo Castro, Luis G. Saloma, Rafael Galindo y Francisco Velázquez. Entre sus discípulos destacó Félix Peredo.

Fuentes:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 37 (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. 48.

Romero (Armendáriz), Ventura (n. San Buenaventura, Chih., 2 may. 1913; m. cd. de México, 26 mar. 1994). Cancionero. Auto-didacto en la ejecución del violín y el piano. En 1932 se presentó en la radiodifusora XEFI de Chihuahua cantando sus primeras canciones, *El norteño* y *El peregrino*. En 1935 se trasladó a la ciudad de México, donde actuó como violinista y pianista de orquesta de baile. Al año siguiente conoció a Pepe Guízar, quien le dio promoción; luego ingresó al teatro Follies Bergère como músico y cancionero. Realizó giras por el interior del país, y nuevamente en México, actuó para varias radiodifusoras (entre ellas la XEW). Fue miembro del cuarteto Tamaulipeco y del cuarteto Latinoamericano, con los que hizo apariciones en el cine. En 1945 compuso *La burrita*, su canción más conocida. Grabó numerosos discos. Otras canciones suyas son: *Allá en mi pueblito*, *El gavián pollero*, *El panadero*, *El sapito*, *La vaca de Ventura*, *Lupe mía*, *Madrigal*, *Senderito de amor*, *Soy infeliz*, *Tu castigo* y *Un madrigal*.

Fuentes:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 236.
1994. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.



Romero Malpica, Manuel (n. Puebla, Pue., 10 may. 1874; m. cd. de México, 1939). Cantante, barítono. Inició su formación musical con su padre, José Romero Malpica, director de bandas militares, y con su madre, actriz y cantante de ópera. Luego fue discípulo de Lion y Carnelli en la capital poblana. Hizo su debut operístico el 29 de enero de 1902 en el teatro María Guerrero de su ciudad natal, con *Il trovatore*, de Verdi, bajo la dirección de F. Rodríguez. Marchó a la ciudad de México y allí conoció a José E. Pierson y a José Gonzalo Aragón. Más tarde, en 1906, se trasladó a EU, donde fue miembro de varias compañías de ópera. Cantó con la Boston Opera Company y con Alla Scala Opera Company, en sustitución del tenor Agnadi, pues, aunque Romero era barítono, tenía el registro y la técnica para cantar como tenor. Posteriormente actuó en Italia, Francia y España. Hizo giras por Centro y Sudamérica, y después regresó a México, donde se estableció definitivamente. Cantó con las compañías de ópera más importantes nacionales y extranjeras visitantes. Grabó varias canciones de Miguel Lerdo de Tejada para la Columbia Records (entre ellas *Perjura* y *Las violetas*). En el Palacio de Bellas Artes actuó por última vez en 1938, con el *Rigoletto*, acompañando a Evangelina Magaña. Poco antes de morir hizo su aparición final en el teatro Guerrero, donde había debutado. De su amplio repertorio operístico se recuerdan «Nadir», en *Les pêcheurs de perles* (Bizet); «Canio», en *I pagliacci* (Leoncavallo); «Enzo», en *La gioconda* (Ponchielli); «Riccardo» en *Un ballo in maschera* y «Rigoletto», en la ópera homónima (Verdi).

Fuente:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 93.

1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. II, SEP, cd. de México.

Romero Montes, Luis (n. cd. de México, 1956). Flautista y compositor. En 1975 comenzó sus estudios de composición con Nicandro Tamez, en la Escuela Formativa por las Artes de Monterrey, donde también participó en el taller de composición de Ramiro Luis Guerra. En 1990 viajó a Alemania como becario del KAAD, y realizó un posgrado en composición en la Musikhochschule de Stuttgart. Asimismo, participó en los Cursos Internacionales de Música Nueva de Darmstadt (2000 y 2002). Fue becario del FOECA de Guanajuato. Radicado en Alemania, ha sido profesor de flauta en instituciones educativas de los estados de Hessen y Baden-Württemberg.

Fuente:

2003. *XXV Foro Internacional de Música Nueva*, CONACULTA, cd. de México, p. 18 (programa).

Romero Quevedo, Francisco (fl. cd. de México, fines del s. XVII, inicios del XVIII). Cantor, presbítero. Miembro de la capilla musical de Antonio de Salazar*. Antonio de Robles lo cita en su *Diario de algunas cosas notables*: “Cantó la misa en la muerte del señor arzobispo don Francisco de Aguiar y Seijas, (...) ceremonia a la cual asistió el virrey con todo su séquito”.

Fuente:

1703. Antonio de ROBLES: *Diario de algunas cosas notables que han sucedido en esta Nueva España*, reproducido Porrúa, cd. de México, 1946 (ver “año de 1693”).

Romo, José María (n. Guanajuato, Gto., 1884; m. cd. de México, 1955). Periodista y libretista de género chico. Autor de las zarzuelas *El último recurso*, con música de R. Fernández, y *El filón de oro*, con música de M. Moreno, ambas estrenadas en 1909, en el teatro María Guerrero de la ciudad de México. En una función en su beneficio, en ese mismo escenario lírico, el 26 de julio de 1910 se dio el caso inusitado de que en las cuatro tandas se representasen zarzuelas suyas: *El filón de oro*, *La pepita de oro*, *Los pichones* y *La séptima luna*, las tres últimas con música de S. Sánchez. Casi todas sus revistas y zarzuelas alcanzaron las 100 representaciones.

Fuente:

1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario básico de teatro mexicano*, Escenología/CNCA, cd. de México, p. 412.

Romo (Lizárraga), Ramón (n. cd. de México, 1957). Violista y director de orquesta. Egresado del CNM, donde fue discípulo de Vladimir Vulffman y Hermilo Novelo (violín), Gilberto García (viola), Mario Lavista (análisis y composición) y Francisco Savín (dirección). Continuó su formación musical en el Banff Centre School of Arts, en Canadá; en la Universidad de Wisconsin Milwaukee, en EU, y en la Accademia Chigiana de Siena, Italia. Ha actuado como músico de atril y como solista con varias orquestas sinfónicas y de cámara de la República Mexicana. En 1989 la Unión de Cronistas de Música y Teatro le otorgó un diploma al artista más destacado de su especialidad, y en ese mismo año dirigió varias orquestas juveniles en Japón. Ha estimulado la creación y la divulgación de obras para viola y el mismo ha ejecutado composiciones como el *Concierto para viola y orquesta* de Armando Lavalle. De 1994 a 1998 fue director académico del CNM. Es autor de las obras *Circus* (1978), para clarinete, viola y piano, y *X4* (1980), para orquesta de cuerdas.

Fuentes:

1998. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, p. 360.

Romo Vergara, Hebert (n. La Habana, Cuba, 1884; m. cd. de México, ?). Pianista y compositor. Establecido muy joven en la ciudad de México, donde cursó estudios de piano y teoría musical. Autor de *For ever* y *¡Viva la gracia!*, valeses; *Adda*, *Crisantema* y *Lejos*, chotises; *Alba*, *¡Ay... Ruperta!*, *Celosa*, *Chic*, *Consentida*, *El amor de Mariquita*, *Esperanza*, *Esther*, *Irene*, *Laura*, *Picarona* y *Solozos*, danzas; *My love* y *¡Vamos!*, polcas, y *Cuba libre*, marcha (obras editadas por Wagner y Levien).

Fuente:

1909. Anónimo: “Hebert Romo Vergara”, *El Universal Ilustrado*, cd. de México, p. 14.

Rondalla (diminutivo de ronda). Grupo instrumental tradicional del centro y norte de México, conformado por guitarras, mandolinas y ocasionalmente panderos y un contrabajo. Los mismos instrumentistas entonan las canciones, por lo general representativas de su región, y cantan por las calles. Las rondallas mexicanas proceden históricamente de las tunas españolas y sus primeros antecedentes en México datan del período colonial. Desde los años setenta la Rondalla de Saltillo fue uno de los grupos de su tipo que logró mayor éxito comercial. Otros conjuntos son la Rondalla del Valle de Mexicali, la Rondalla Luzac de Torreón y la Rondalla Femenil de la Universidad de Sonora. Los certámenes más importantes de rondallas en México son el Festival Nacional de Rondallas de Puebla (celebrado desde 1973), el Concurso Nacional de Rondallas de Torreón (desde 1990) y el Festival Nacional de Rondallas de Hermosillo (desde 1997). Las rondallas formadas por estudiantes universitarios vestidos con trajes a la antigua usanza se llaman *estudiantinas**.

Ronstadt, Linda (n. Tucson, Arizona, 30 jul. 1946). Cancionista de origen mexicano. Su padre, el músico Francisco Ronstadt y Redondo, nació en Sonora, hijo de inmigrantes alemanes. A temprana edad Linda comenzó su carrera cantando en iglesias y coros escolares, y formó un grupo de música folclórica al lado de dos de sus hermanos mayores. En 1964 abandonó sus estudios en la Universidad de Arizona, después de lo cual marchó a Los Ángeles para formar el grupo musical Linda and The Stone Poneys, que realizó giras (1966-1969) abriendo conciertos a solistas y conjuntos de rock. Entre 1966 y 1968 con su grupo también grabó tres discos para Capitol Records. En 1969 se separó de The Stone Poneys y apareció como solista con mucho éxito. Pocos años después ven-



dió más de un millón de copias de su álbum *Heart Like a Wheel*. Para 1977 había recibido cinco discos de platino y fue considerada como una de las principales figuras del country-rock. Desde 1983 grabó con igual éxito discos de balada y comenzó a alejarse poco a poco del rock. A partir de 1980 incursionó en comedia musical en Broadway, en cine musical, opereta y ópera (*La bohème* de Puccini, 1984). Ganó el premio Grammy como mejor intérprete de canción vernácula mexicana. En este ámbito, su álbum *Canciones de mi padre* es el más representativo de su discografía.

Fuentes:

1946. Francisco RONSTADT Y REDONDO: "Canciones de mi padre", *Boletín de la Universidad de Arizona*, Tucson, vol. XVII, no. 1 (publicadas por Luisa Espinel).
1988. Matt S. MEIER: *Mexican American Biographies*, Greenwood Press, Nueva York-Londres, pp. 198-199 (información biográfica; referencias bibliohemero-gráficas).

Ronny [Rodolfo Flores Urchiaga] (n. Torreón, Coah., 1954). Compositor de música electrónica. Hizo estudios de guitarra clásica y más tarde incursionó en la creación musical, de forma autodidacta. Ha compuesto abundante música electroacústica y algunas piezas con instrumentos autóctonos de México, África y la India. Entre sus discos figuran: *La pasión según un fulano*, *Las puertas de arena*, *Dramas de amor y muerte*, *Los espejos de la memoria* y *Edén*.

Fuente:

1993. Roberto PONCE: "Los espejos de la memoria", *Proceso*, no. 895, cd. de México, 27 dic., pp. 54-55 (reseña discográfica; datos biográficos).

Rooth, Laszlo (n. Bucarest, Rumania, 1932). Violinista y director de orquesta. Estudió en el Conservatorio de Bucarest y con Zoltan Kodaly y Ferencz Farkas. Actuó por primera vez en México en 1964, como director de la Temporada Internacional de Bellas Artes. Desde entonces ha sido invitado a dirigir como huésped las orquestas Sinfónica Nacional y Sinfónica de Xalapa. También ha dirigido temporadas de ópera en el Palacio de Bellas Artes.

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 1772.

Rosa de Ariadna, La. Ópera con música del italiano Gualtiero Dazzi y libreto del poeta Francisco Serrano; la primera hecha por un compositor europeo, sobre un texto íntegro de un libretista mexicano. Fue estrenada el 24 de septiembre de 1995 en el Festival Cultural de Estrasburgo. Se repuso pocos días después en Orléans, Lille, Amberes y Berlín.

Fuente:

1993. Francisco SERRANO: "La rosa de Ariadna, crónica de la realización de una ópera", *Heterofonía*, vol. XXVI, no. 108, cd. de México, ene.-jun., pp. 28-33.

Rosa, Pedro de la (n. San Martín de las Pirámides, Edo. de México, 1958). Organista. Inició sus estudios musicales en su pueblo natal, con su padre, y los continuó en la Escuela Superior de Música Sacra de la ciudad de México y en el CNM, graduándose como concertista bajo la guía de Jesús Estrada y Víctor Urbán. Asistió a cursos magistrales impartidos por Fernando Germani y Helmut Rilling. Ha ofrecido conciertos en el CNM, el Auditorio Nacional, la catedral metropolitana de la ciudad de México y en varias ciudades de la República Mexicana, así como en Italia y EU. También ha participado en conciertos con grupos de cámara y orquestas, y como acompañante de coros. Fue profesor en el CNM y en la Escuela de Bellas Artes de Toluca, y más tarde enseñó en la Escuela Superior Diocesana de Música Sacra de Toluca. En esa ciudad ha sido organista titular del templo de Nuestra Señora del Carmen.

Fuente:

2001. Anónimo: "Pedro de la Rosa", 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).

Rosado (Rodríguez), Juan Antonio (n. San Juan, Puerto Rico, 10 dic. 1922; m. cd. de México, 27 ago. 1993). Compositor y pedagogo. Estudió piano, solfeo y armonía en su ciudad natal y, posteriormente, en Nueva York. Trasladado a la ciudad de México, en 1948 ingresó a la ENM de la UNAM, donde fue discípulo de Anastasio Flores, Estanislao Mejía, Carlos Santos y Juan D. Tercero, entre otros. Asistió a cursos sobre música dodecafónica impartidos por Rodolfo Halffter y Pedro Michaca. En 1963 se tituló de maestro de composición con la tesis "La influencia africana en el folklore musical de Latinoamérica". Enseñó como profesor auxiliar en la ENM de la UNAM desde 1960. En 1964 obtuvo por oposición el cargo de profesor en esa misma escuela, donde ocupó varios puestos académicos y administrativos (entre ellos el de subdirector del plantel) y formó varios talleres de composición. En 1960 obtuvo el primer lugar en el Concurso de Composición convocado por dicha institución. Al año siguiente se integró al Círculo de Compositores Universitarios*, al lado de Mario Kuri-Aldana, Francisco Martínez Galnares, Filiberto Ramírez Franco y Manuel Reyes Meave, con quienes organizó conciertos periódicos en la Casa del Lago. En 1969 creó el Grupo X-1, con el cual dio a conocer las primeras obras de sus alumnos Antonio Cortés, Graciela de Elías y Federico Ibarra. Más tarde formó el grupo Círculo Disonus, que ofreció conciertos de música nueva durante varios años. Otros discípulos suyos son Ignacio Baca Lobera, Ricardo Cinta, Leonardo Coral, Antonio Cortés Aráoz, Sergio Eckstein, Ernesto García de León, José Antonio Guzmán, Fernando Javier López, Guillermo de Mendía, Ulises Ramírez y Horacio Uribe. Entre sus principales obras se hallan *Rapsodia callejera*, para 14 instrumentos; *El nido ausente*, para soprano y piano; *Transmutaciones III*, para flauta y piano; y numerosas piezas para grupos de cámara. Rubén Ayala y Bertha Castro grabaron su *Elegía* (1960), para clarinete y piano. Algunas de sus obras para piano las grabó Aurelio León.

Fuentes:

1988. Joel ALMAZÁN: "Anexo a la grabación de música mexicana contemporánea", ENM de la UNAM, cd. de México, pp. 8-11 [tesis para obtener la licenciatura en piano] (datos biográficos; catálogo de obras; comentarios sobre la música; *Mutaciones* y *Transmutaciones* [partituras]).
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 221-223 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).

Rosales, Hugo (n. cd. de México, 9 dic. 1956). Compositor. Estudió en la Escuela de Iniciación Artística no. 1 del INBA, en la ENM de la UNAM y en la Facultad de Música del Instituto Superior de Arte de La Habana, Cuba, donde obtuvo la licenciatura en música con especialidad en composición sinfónica; en ese último plantel sus maestros fueron Carlos Fariñas, Harold Gramatges y Roberto Valera. También asistió a cursos y seminarios de creación musical impartidos por Juan Blanco, Franco Donatoni, Manuel Enríquez y Luigi Nono, entre otros. Fue miembro cofundador del Círculo Disonus y del Ensamble Nacional de Artes Escénicas. En 1987 ganó en Cuba el premio de composición de las Juventudes Musicales y el Concurso Nacional de Composición de las Escuelas de Arte y el Ministerio de Cultura; obtuvo también el premio nacional Sor Juana Inés de la Cruz entregado por el Gobierno del Estado de México (1996). Es profesor en la ESM del INBA y en la ENM de la UNAM.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 225-226 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).

Rosales, José (*fl.* Guadalajara, mediados del s. XVIII). Músico, compositor y cantor. Presbítero. Fue maestro de capilla de la catedral de Guadalajara de 1741 a 1756. Dotó a su capilla de músicos como el sochantre Francisco Morillo, el bajonero Pedro Ximénez, el arpista Pedro Rivera y el organista Miguel Placeres*, quien a su vez lo sustituyó en el magisterio. No se conserva obra suya alguna.



Fuente:

190? "Compendio de los libros de actas del Venerable Cabildo de la catedral de Guadalajara" [manuscrito], Guadalajara, snp. (notas aisladas sobre —; documento consultado en copia fotostática).

Rosales Araiza, Nabor (n. Copala, Jal., 1877; m. Guadalajara, Jal., 1940). Cancionero de música ranchera. Escribió cerca de 80 sones de mariachi, entre los cuales están *Camino real de Colima*, *El gavilancillo*, *El huaco*, *El tejero*, *El tildío*, *La amapolita*, *El cangrejo*, *La loba*, *La Margarita*, *La Pancha*, *La zamba*, *Severina* y *Zacoalpaneca*, muchos de ellos grabados por "El Charro" Avitia, Eulalio González "Piporro" y el Mariachi Vargas de Tecalitlán.

Fuente:

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

Rosario de Amozoc, El. Zarzuela con música de Fernando Méndez Velázquez y Lauro D. Uranga, sobre un libreto de Humberto Galindo. Es una de las obras representativas del moderno género chico mexicano. Se estrenó con mucho éxito en 1909, en el teatro Guerrero 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, pp. 3185, 3275 y 3370.

Rosas (Almanza), Armando (n. cd. de México, 1º abr. 1960). Guitarrista y compositor. Estudió en la ESM del INBA con Arturo Márquez (composición), Alberto Salas y Ernesto García de León (guitarra). En 1984 fundó La Camerata Rupestre, trío de violín, chelo y guitarra acústica con la cual fusionó la música de cámara, el blues y el rock. Con ese grupo actuó en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, el Auditorio Nacional y el Palacio de los Deportes, y grabó varios discos (*Toccata, fuga y apañón*, 1987; *La evolución de las especies*, 1989; *Habrá tiempo*, 1994; *Payolano*, 1997; *3.5 vueltas para Re*, 1999; *La balada del pez*, 2001). Fue programador de Radio Educación. En 1996 trabajó como coordinador del Taller Experimental de Producción Interdisciplinaria del CNA. Algunas obras suyas han sido interpretadas por el Cuarteto de Cuerdas de la Ciudad de México, el ensamble Arión y el grupo de marimbas de Zeferino Nandayapa.

Fuente:

2000. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Rosas (Cadenas), (José) Juventino (Policarpo) (n. Santa Cruz de Galeana [hoy de Juventino Rosas], Gto., 26 ene. 1868; m. Surgidero de Batabanó, cerca de La Habana, Cuba, 13 jul. 1894). Violinista y compositor. De origen hñāhñū (otomí), a los siete años de edad se trasladó a pie con su familia, de Santa Cruz a la ciudad de México, en un viaje de casi 500 kilómetros. Juntos, Juventino, sus dos hermanos y su padre trabajaron en un conjunto musical ambulante que ya funcionaba con anterioridad en el estado de Guanajuato. El padre, Jesús, tocaba el arpa, Manuel la guitarra, Juventino el violín y Patrocinio era el cantante; el grupo tocaba sones y canciones tradicionales del Bajío. Al poco tiempo de su llegada a la ciudad, Juventino se hizo sacristán y violinista de la iglesia de San Sebastián. También participó, al lado de su familia, en conjuntos musicales como el de los hermanos Elvira o el de los hermanos Aguirre. En enero de 1884, con la ayuda del doctor Manuel M. Espejel, ingresó al CNM donde cursó solfeo con José C. Camacho y Lauro Beristáin, y teoría musical con Felipe Larios hijo y Maximino Valle, y se incorporó al Orfeón Popular. Debido a dificultades económicas, a mediados de 1885 abandonó sus estudios en el Conservatorio y apenas presentó un examen de solfeo, sin cursar la carrera de violín. Ese mismo año murieron en la pobreza extrema sus padres y su hermano Patrocinio, pero Juventino logró obtener varios puestos como instrumentista en orquestas de baile y bandas. En 1886 se fue a vivir a Santa María de Cuauhtepac,

Tlalnepantla, donde fue maestro rural y organizó una pequeña orquesta. Alrededor de 1887 publicó su primera pieza de salón para piano, el vals *Dos pensamientos* (lit. de Hesiquio Hiriarte), escrito en colaboración con Guillermo Ortiz. Luego, incorporado a la orquesta de José Reyna se trasladó al pueblo de Contreras, al sureste del Distrito Federal, donde éste residía. En ese lugar compuso en 1887 el vals *Sobre las olas**, publicado por Wagner y Levien, y el cual se convertiría en el vals mexicano más famoso. Otra composición suya publicada con éxito en esa época por la misma editora, fue el chotís *Lazos de amor*, al que siguieron las mazurcas *Lejos de ti* y *Acuérdate*, los chotises *El sueño de las flores* y *Floricultura*, y el vals *Amelia*. Entre 1887 y 1888 consiguió apoyo económico de la familia Alfaro Gutiérrez, de Tacubaya, a cuyos miembros están dedicadas partituras como *La cantinera* y *Ensueño seductor*. También en 1887 retomó sus estudios en el Conservatorio, aunque al año siguiente volvió a dejar el plantel por falta de medios para sobrevivir. En septiembre de 1888, ya con cierta fama de compositor, se estrenó su vals *Carmen*, dedicado a la primera dama Carmen Romero Rubio de Díaz, y el cual le valió en obsequio un piano de concierto alemán ofrecido por la presidencia de la República, el cual tuvo que vender para solventar su manutención. Hacia 1889 formó su propio sexteto de baile, en compañía del bandolista José Reyna, y en 1890 participó en la fundación de la Sociedad Mutualista Juventud Obrera, para la cual compuso el vals *Ilusiones juveniles*. Al año siguiente se trasladó a Morelia, probablemente como músico de una banda de alientos, y durante 1892 y 1893 formó parte de varios conjuntos instrumentales en Monterrey y Saltillo, donde Eduardo Gariel publicó sus partituras *Flores de Margarita*, *Flores de México*, *Flores de Romana* y *Soledad*. Este último vals, dedicado a la tiple de zarzuela Soledad Goyzueta*, le dio al compositor mayor fama en todo el país. En Monterrey propuso matrimonio a Juana Morales, la hija de un zapatero, a quien Juventino le dedicó la mazurca *Juanita* y las tres danzas *Juanita*, *No me acuerdo* y *¡Qué bueno!*, publicadas por Wagner y Levien. A comienzos de 1893 se incorporó a la Orquesta Típica Mexicana dirigida por Antonio G. García y con ese grupo emprendió una gira artística por Texas que incluyó presentaciones en Laredo, San Antonio y Corpus Christi; en San Antonio el editor W. J. Allen publicó su chotís *María*. En mayo la Orquesta Típica arribó a Chicago para participar en los festejos de la Exposición Colombiana, en la cual Rosas concursó con sus piezas editadas por Gariel y obtuvo cuatro medallas y diplomas de honor. En esa ciudad el compositor permaneció durante varios meses trabajando como músico. Después, enrolado en la Orquesta Italo-Mexicana del cubano Eduardo González, realizó una gira hacia el sureste de EU, concluyéndola en Florida. A inicios de 1894 llegó a Cuba como parte del mismo conjunto musical e inició una gira por esa isla que incluyó actuaciones en los principales teatros de La Habana, Matanzas, Sancti Spiritus, Santa Clara, Guantánamo, Santiago de Cuba, Trinidad y Cienfuegos. A partir de su estancia en Santa Clara la orquesta se fusionó con una empresa teatral hispana y adquirió el nombre de Compañía Italo-Mexicana y Dramática Española, con la cual Rosas prosiguió su trabajo de violinista. En la embarcación en que viajaba para concluir la gira luego de una escala en Vuelta Arriba, el compositor se sintió enfermo y fue llevado a Batabanó, donde ingresó a la quinta de salud Nuestra Señora del Rosario, en la cual murió pronto a causa de una mielitis espinal. En 1909 sus restos fueron trasladados con honores a México y años más tarde se inhumaron en la Rotonda de los Hombres Ilustres* de la capital mexicana, donde reposan hasta hoy. Durante casi todo el siglo XX la fama de Juventino Rosas se limitó a los innumerables arreglos que se hicieron en México, EU y Europa de su vals *Sobre las olas*, mientras el resto de su obra permanecía en el olvido. En 1994 el Gobierno del Estado de Guanajuato publicó una antología de piezas para piano suyas. Ese mismo año Nadia Stankovich grabó un disco con su música en versiones originales (*Juventino Rosas, obras para piano*, FONCA-Spartacus Discos, cd. de México; cl. 21017), y en 2000 el musicólogo austriaco



Helmut Brenner, investigador del Institut für Musikethnologie de Graz, publicó *Juventino Rosas. His Life, His Work, His Time*, que puede ser considerada como la obra biográfica más completa y revisada acerca del compositor guanajuatense.

Obra musical (versiones para piano) [sf.]:

A la orilla de la playa, vals.
A Lupe, danza (Wagner y Levien).
Acuérdate, mazurca (*ibid.*).
Amelia, vals.
Aurora Op. 21, vals (*ibid.*).
Belleza durmiente (Sleeping beauty), vals (Oliver Ditson Corporation, Boston).
Carlota [?]
Carmela, polca (Wagner y Levien).
Carmen, vals (*id.*).
Colón en San Salvador, vals.
Cuauhtémoc, marcha guerrera.
¿De veras me quieres?
Dolores, vals (*ibid.*).
Dos pensamientos, vals (en colaboración con Guillermo Ortiz).
El espirituano, chotis.
El primer beso, mazurca.
El sueño de las flores, chotis (Wagner y Levien).
En el acuerdo, vals (*ibid.*).
En el casino, danza.
Ensueño [?]
Ensueño seductor (Impassioned dream, Liebestraum), vals (*ibid.*).
España-Méjico, marcha.
Eva, vals (*ibid.*).
Flores de margarita (Daisy's Flowers), vals (E. Gariel).
Flores de mayo, mazurca (Wagner y Levien).
Flores de México (Flowers of Mexico), polca (E. Gariel).
Flores de Romana, danzón (*ibid.*).
Floricultura, chotis (Wagner y Levien).
Grato recuerdo, mazurca.
Ilusiones juveniles (Dreams of Youth), vals (*ibid.*).
Josefina, vals (*ibid.*).
Juanita, danza (*ibid.*).
Juanita, mazurca (*ibid.*).
Julia, chotis (*ibid.*).
Junto a ti, mazurca.
Juventa (Youth), chotis (*ibid.*).
La cantinera, polca (*ibid.*).
Lazos de amor, chotis (*ibid.*).
Lejos de ti, mazurca (H. Nagel Sucesores).
Maria, chotis (W. J. Allen, San Antonio, Texas).
Mi laúd, vals.
No me acuerdo, danza (Wagner y Levien).
Ojos negros (Black Eyes), polca (*ibid.*).
Patria, marcha.
¡Qué bueno!, chotis (*ibid.*).
Raquel, polca.
¡Salud y pesetas!, chotis (*ibid.*).
Sobre las olas (A la orilla del Sauz, Junto al manantial, Floating on the Waves, Over the Waves, Rippling Waves, Lisetchen, Über den Wellen)*, vals (*ibid.*).
Soledad, vals (E. Gariel).
Soñando, vals.
Teresa [?]
Último adiós (Last farewell, Letzter Abschied), mazurca (Wagner y Levien).
Un beso, dolor y placer. la risa, danza.
¿Y para qué?, vals (*ibid.*).

Bibliografía sobre Juventino Rosas (selección):

1894. Anónimo: Artículos en *El Monitor Republicano* y *El Siglo XIX*, nos. del 11 de enero (contienen información sobre la difícil situación económica de Juventino Rosas; reproducción de un periódico regiomontano).
 1930. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Sabrosa charla con el maestro del autor de *Sobre las olas*", *Excelsior*, cd. de México, 5 nov.
 1932. Fernando SORLA: "Galería de músicos mexicanos: Rosas, Juventino", *México Musical*, año II, no. 12, cd. de México, dic., p. 13.
 1939-1945. Rubén M. CAMPOS: "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.
 1941. Julio SESTO: "Juventino Rosas, compositor", *La bohemia de la muerte*; reproducido en *Cien vidas mexicanas célebres*, 2ª ed., cd. de México, *El libro español*, 1958, 283 pp.
 1948. Jesús C. ROMERO: "Juventino Rosas en Morelia", *Carnet Musical*, vol. IV, no. 5, cd. de México, ago., p. 27.
 1954. — "Juventino Rosas: *In memoriam*", *ibid.*, vol. X, no. 7, jul., pp. 299 y 301 (contiene importantes aclaraciones sobre la vida y obra del compositor, y reproduce el recibo que otorgó Rosas a la casa Wagner y Levien fechado el 7 de febrero de 1888, por cantidad de \$ 45.00, importe de la venta de sus composiciones de Rosas, *Lazos de amor*, chotis, y *Sobre las olas*, vals).

1956. — "Bibliografía de Juventino Rosas, músico y compositor mexicano", *Boletín de la Biblioteca Nacional*, UNAM, cd. de México, ene.-mar. (reeditado como folleto por el Archivo Histórico de la Universidad de Guanajuato, revisado y rectificado por Jesús Rodríguez Frausto, Guanajuato, Guanajuato, 1968, 32 pp.).
 1956. J. Jesús RODRÍGUEZ FRAUSTO: "Juventino Rosas: Músico y compositor popular", *Biografías. Órgano de divulgación del Archivo Histórico de Guanajuato*, nos. 23 (10 jun.), 24 (20 jun.), 25 (30 jun.) y 26 (10 jul. 1956).
 1957. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Adiciones a la bibliografía de Juventino Rosas", *El Nacional*, cd. de México, dic. 8, 15, 22 y 29 (suplemento dominical, p. 14).
 1964. Heriberto GARCÍA RIVAS: "Dádivas de México al mundo: Juventino Rosas", *Excelsior*, cd. de México, 22 may., p. 4A (ver siguiente).
 1965. — (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos (Juventino Rosas)*, Diana, cd. de México (contiene información falsa sobre la formación académica del compositor y sobre algunos detalles relativos a su trayectoria artística y producción musical. Dicha información, originada en los escritos biográficos de Juan Galván, coterráneo del compositor, y José Reina, compañero de atril de Rosas en una orquesta de baile de la ciudad de México, fue reproducida en lo sucesivo por Vicente Garrido Alfaro, Rubén M. Campos, Hernán Rosales, Hugo de Grial [Heriberto García Rivas] y Juan Álvarez Coral, en México, y Jovino A. Espinola, en Cuba).
 1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 237-244 (con retrato).
 1969. J. Jesús RODRÍGUEZ FRAUSTO: *Juventino Rosas. Notas nuevas sobre su vida*, Universidad de Guanajuato/Archivo Histórico de Guanajuato (ampliación y corrección del texto publicado en 1956; incluye numerosas ilustraciones).
 1972. Juan ÁLVAREZ CORAL: *Juventino Rosas*, SACM, cd. de México, 62 pp. (biografía; lista de obras; ilustraciones).
 1980. — *Sobre las olas: La atormentada vida de Juventino Rosas*, Edamex, cd. de México.
 1994. Hugo BARREIRO LASTRA: *Los días cubanos de Juventino Rosas*, Nuestra Cultura, Gobierno del Estado de Guanajuato, Guanajuato, 263 pp. (presenta información inédita sobre el compositor, particularmente sobre su estancia en Cuba; prólogo de Abel Prieto).
 1995. Helmut BRENNER: "La obra de Juventino Rosas: Un acercamiento musicológico", *Revista de Música Latinoamericana*, vol. 16, no. 1, Universidad de Texas, primavera-verano, pp. 58-77 (análisis formal de algunos vals de Rosas; con bibliografía y discografía).
 2000. — *Juventino Rosas. His Life, His Work, His Time*, Harmonie Park Press, Michigan, 192 pp. [Detroit Monographs in Musicology, Studies in Music, 32] (estudio biográfico y musicológico; catálogo de obras, bibliografía y discografía actualizadas, índices, ilustraciones).

Rosas, Miguel V. (n. y m. Guadalajara, Jal., 1892-1936). Organista y compositor. Discípulo de fray Juan de la Cruz y de Alfredo Carrasco. Organista en algunos de los templos tapatíos más importantes. En 1918 formó parte del Centro Bohemio de Guadalajara. Compuso mucha música religiosa, de la cual sobresalen varios motetes, himnos, misas y una colección de *Misterios al Señor San José* (1934).

Fuente:

1995. Archivo de compositores mexicanos del siglo XIX, Biblioteca de las Artes (fondo reservado), CNA, cd. de México (*Misterios al Señor San José*, partitura; con breve información sobre el compositor).

Rosas Solaegui, Guillermo (n. y m. Oaxaca, Oax., 11 jun. 1897-1981). Violinista y compositor. Aprendió a tocar piano y guitarra bajo la supervisión de su padre, músico aficionado. En 1914 fundó la Orquesta Típica Ideal, de la que fue director por varios años. En 1921, ya como violinista, creó la Agrupación Musical Oaxaqueña*. Más tarde organizó la Orquesta de Profesores de la Dirección de Educación del Estado de Oaxaca, la Orquesta del Pueblo y el grupo Guitarras Oaxaqueñas* (1947), con el cual se presentó en el Palacio de Bellas Artes en 1965. Desempeñó innumerables puestos en la administración pública del Gobierno del Estado de Oaxaca. Escribió artículos periodísticos de interés musical, así como los opúsculos *Oaxaca musical* y *Viejos músicos oaxaqueños*. Compuso piezas de salón para piano y una gran cantidad de canciones. Entre éstas figuran: *Alma, Blasfemia, Calla corazón, Carcajadas, Cascabeles, Claveles rojos, Crimen de amor, Cuán bella está la muerta, Desde que te fuiste, Dicen, Junto al mar, La estrella del sur, Las campesinas, Mi coronel corneta, Mujercitas lindas, Noche bohemia, Oaxaca con meningitis, Pequeñita, Platicando con mi alma, Presidiario, ¿Quiéres más?, Recuérdame, Santa, Tierra de mis encantos, Un apóstol del Señor, Viva la Revolución, Yo he soñado y Yoyos*. Al final de su vida padeció sordera y abandonó la música al perder totalmente el oído.



Fuentes:

1978. —: *La vida de Oaxaca en el Carnet del Recuerdo*, ed. del autor, Oaxaca, 151 pp. (este libro, como otras publicaciones del mismo Rosas Solaequi, contiene abundante información autobiográfica).
1998. Manuel BUSTAMANTE GRIS: *Primer cancionero de música popular oaxaqueña*, mimeógrafo, firmado en Oaxaca, pp. 81-82 (datos biográficos; retrato).

Rosell, Hebe (n. Buenos Aires, Argentina, 1943). Cancionera. Estudió flauta, piano, teoría y composición musical en los conservatorios Nacional y Municipal de Buenos Aires. Licenciada en musicoterapia por la Universidad de San Salvador, de la misma ciudad. Asistió a cursos de pedagogía musical y psicología en Suiza; de teatro y voz en Francia, Canadá y Argentina y de creación literaria con David Huerta y Héctor Manjarrez en México (1987). A partir de 1978 se estableció en la ciudad de México como integrante del grupo Sanampay, bajo la dirección del guitarrista uruguayo Alfredo Zitarrosa, y en el cual colaboró con Carlos Díaz "Caíto", Guadalupe Pineda y Delflor Sombra*. Durante diez años participó en el conjunto de rock y canción nueva dirigido por Guillermo Briseño con quien grabó los discos *Viaje al espacio*, *Está valiendo el corazón* y *Briseño y el séptimo aire*. En 1991 grabó su primer disco como solista, titulado *El secreto*. En sus canciones se fusionan estilos muy diversos, como el blues, el rock y el canto nuevo; algunas de ellas tienen letra de Jaime Sabines y de otros poetas mexicanos. En México ha impartido clases de voz expresiva, musicoterapia e iniciación musical para niños y adultos. Formó parte del Comité Mexicano de la Nueva Canción (1984-1988).

Fuentes:

1995. Anónimo. "Hebe Rosell", *Discos Pentagrama*, cd. de México (catálogo de la empresa).
2000. Humberto MUSACCHIO: *Milenios de México*, t. III, cd. de México, p. 2626.

Rossi, Lauro (n. Macerata, Italia, 19 feb. 1812; m. Cremona, Italia, 5 may. 1885). Compositor, profesor y director de orquesta. Estudió en Nápoles con Zingarelli, Furno y Crescentini, graduándose en 1829. En Europa tuvo éxito inmediato como operista, aunque decidió probar mayor suerte en América. Contratado como director de una compañía italiana de ópera, arribó a la ciudad de México a inicios de 1835 para estrenar su comedia lírica *Giovanna Costa* o *Juana Shor*. El 17 de abril de ese año presentó su *Himno patriótico*, 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. 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* (cuyas partes, en copia manuscrita, se hallan dispersas entre el Fondo Reservado del CENIDIM [Biblioteca de las Artes], y el archivo musical de la catedral de Guadalajara), que se estrenó el 29 de septiembre de 1837 en la parroquia de San Miguel de México, en función solemne donde participaron los miembros de su compañía. Debido a la situación convulsa del país, al poco tiempo decidió partir y continuar sus giras internacionales.

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).

Rotonda Nacional de los Hombres Ilustres (músicos cuyos restos descansan en la Rotonda Nacional del panteón de Dolores, en la ciudad de México). **I.** Ideada en 1875 por el presidente Sebastián Lerdo de Tejada, se inauguró el 21 de marzo del año siguiente, apenas iniciado el gobierno de Porfirio Díaz. Desde entonces y hasta el año 2000 han ingresado en su seno los despojos de nueve músicos mexicanos: Julián Carrillo Trujillo, Carlos Chávez y Ramírez, Agustín Lara Aguirre del Pino, Jaime Nunó Roca, Ángela Peralta Castera de Castera, Manuel María Ponce Cuéllar, Silvestre Revueltas Sánchez, Juventino Rosas Cadenas y Felipe Villanueva Gutiérrez. **II.** Rotonda de los Jaliscienses Ilustres (Guadalajara). Ideada

por el gobernador de Jalisco, Agustín Yáñez, quedó terminada en 1958. Desde entonces y hasta el año 2000 los únicos músicos cuyos restos han sido depositados en su interior ha sido José Clemente Aguirre Ayala y José Paulino Rolón Alcaraz.

Fuente:

1986. Manuel ARELLANO: *La Rotonda de los Hombres Ilustres*, Secretaría de Gobernación, cd. de México (con ilustraciones).

Roubina (Milner), Evguenia (n. Minsk, Bielorrusia, 6 abr. 1957). Chelista, investigadora y pedagoga naturalizada mexicana. Inició su formación musical en la Escuela Especial adjunta al Conservatorio Estatal de Bielorrusia A. V. Lunacharski (1964-1975) y cursó la carrera de solista y profesora de violonchelo en el mismo Conservatorio (1975-1980). Obtuvo el grado de doctor en ciencias del arte en el Conservatorio Estatal de San Petersburgo Rimski-Kórsakov (1994-1995), con la tesis "Los instrumentos de arco en la historia de la cultura musical de México". Fue chelista principal adjunta de la Orquesta del Teatro Estatal de Bielorrusia (1980-1990). Radicada en México desde 1990, en este país ha sido chelista titular de la OSN (1990-). En su carrera pedagógica figura su desempeño como profesora titular en el Conservatorio Estatal de Bielorrusia (1977-1988) y en la Escuela de Iniciación Musical del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli (1990-1991). En 1997 se le nombró coordinadora de acervos musicales de la ENM de la UNAM. En ese mismo plantel dirige el boletín informativo *Ad Musicam*. Ha participado en cursos y coloquios sobre música mexicana en varias ciudades del país. Fue becaria del FONCA en dos ocasiones (1994-1995 y 1997-1998).

Bibliografía de Evguenia Roubina:

1995. "Los instrumentos de arco en la Nueva España", Conservatorio Estatal de San Petersburgo Rimski-Kórsakov, Rusia (tesis doctoral).
1999. *Los instrumentos de arco en la Nueva España*, CONACULTA, cd. de México, 246 pp. (incluye una abundante iconografía y transcripciones de fragmentos de obras musicales novohispanas del siglo XVIII).
2003. "La historia verdadera de Ortiz, 'El Músico'", ENM de la UNAM, cd. de México, 28 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, facisimiles, extractos musicales, bibliografía, índices).

Roura, Víctor (n. cd. de México). Periodista y crítico de jazz, rock y blues. Colaborador en diarios capitalinos como *Unomasuno* y *La Jornada*. Editor de la sección cultural de *El Financiero*. Autor de numerosos artículos sobre el rock *underground* o *subterráneo* (no comercial) de la ciudad de México.

Bibliografía de Víctor Roura:

1985. *Apuntes del rock: Por las calles del mundo*, Nuevo Mar, cd. de México (con información acerca del rock en México).

Fuente:

1995. Fernando BARRIOS y Thelma G. DURÁN: *El grito del rock mexicano*, Editorial del Milenio, cd. de México, pp. 68-69 (entrevista).

Ruano Micó, Félix (n. Madrid, 1884; m. Saltillo, Coah., 1959). Violinista, pianista, compositor y director de orquesta. Estudió leyes, pero abandonó esta profesión para entregarse a la música. Se graduó en el Real Conservatorio de Música de Madrid y conquistó el Gran Premio de Roma, consistente en una beca para estudiar en Italia, a la que renunció. Después de cubrir varios cargos de administración y contaduría pública marchó a París y reanudó sus estudios en el Conservatorio Nacional de la capital francesa. En 1907 emprendió una gira por Australia, Nueva Zelanda y toda América, pero se quedó en México como director de orquesta de opereta y zarzuela. Viajó por algunos países de América Central y luego partió a EU, fundando en San Antonio, Texas, el Bach Conservatory of Music. Colaboró con la prensa de esa ciudad con una sección de Musicalerías. A partir de 1925 fijó su residencia en Saltillo y se naturalizó mexicano. En esa ciudad fue profesor de la Escuela Normal de Coahuila y fundó la Academia



Mozart. Fundó y encabezó la primera orquesta sinfónica de Saltillo. Entre sus obras sinfónicas sobresale su “gran ballet azteca” *El fuego nuevo* (1932), y su romance *La sunamita*, así como varias piezas corales pedagógicas.

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. IV, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 3025.

Rubio, Antonio [Antonio Hernández Rubio] (n. Morelia, Mich., 1936). Pianista, director, compositor y pedagogo. A los siete años de edad inició sus estudios musicales en la ESM de Morelia. A los doce años se integró al personal docente del CdR de Morelia. Entre sus maestros estuvieron Miguel Bernal Jiménez (composición y coros), Ignacio Mier Arriaga (piano) y Alfonso Vega Núñez (órgano). Viajó por México y Sudamérica como pianista acompañante y concertista, y en 1951 realizó su debut en Nueva York. En 1950 ganó el Gran Premio de la Canción Mexicana otorgado por el INBA y la SACM. Becado por el gobierno de la URSS estudió en el Conservatorio Chaicovski de Moscú (1961-1963), donde fue discípulo de Aram Jachaturian (composición); Nicolai Anosoff y Alexander Gauk (dirección orquestal). De regreso en México actuó como director huésped con algunas de las principales orquestas del país. En 1973 fue designado jefe de la Sección Musical Escolar del INBA, a partir de lo cual se consagró a la pedagogía de la música. Más tarde fue director titular de la Orquesta Sinfónica Nacional Obrera y de la orquesta y los conjuntos de cámara de la ESM del INBA. De su obra como compositor destacan *Doce escenas infantiles* (1962) para orquesta; *Sonata para violín y piano* (1962); piezas para violín y piano y piano solo.

Fuentes:

1963. Esperanza PULIDO: “Con Antonio Hernández”, *Carnet Musical*, vol. XVIII, no. 226, cd. de México, dic., pp. 545-549 (semblanza, entrevista, fotografías).

1987. Varios: *La educación musical infantil en México; antología de métodos y experiencias*, INBA/SEP, cd. de México, pp. 173-174 (serie Investigaciones y Documentos de las Artes, col. Música, 1).

Rubio, Manuel (n. cd. de México, 8 feb. 1964). Guitarrista. Discípulo de Manuel López Ramos en el Estudio de Arte Guitarrístico de la ciudad de México y de Neil Anderson en The Boston Conservatory. También estudió con Roberto Aussel, Manuel Barrueco, William Buonocore, Javier Chamizo, Oscar Ghiglia, Olav Chris Henriksen, Armand Qualliotine e Iván Rijos, entre otros maestros. Ha ofrecido recitales en México y EU, como solista o a dúo con otros músicos como el violinista Eduardo Sánchez Zúber y el pianista Edison Quintana. Su repertorio abarca partituras de diversos períodos y estilos, y ha estrenado obras de compositores contemporáneos como Manuel Enríquez, Julio César Oliva, Armand Qualliotine y Steve Reich. Ha ejercido labor docente en el Conservatorio de Música del Estado de México, en el Instituto Morelense de Bellas Artes y en el Departamento de Música de la Universidad La Salle Campus Cuernavaca, donde también funge como coordinador general. En 1994 creó el Festival Internacional de Guitarra de Cuernavaca, que es uno de los más importantes de México. Fue becario del FONCA (1991 y 1996) y del gobierno de Morelos (1991-1992 y 1994).

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. 173-174 (datos biográficos, retrato, otras referencias).

Rubio, Tomás (n. y m. cd. de México, 1867-1921). Clarinetista. Estudió con Agustín Hernández en el CNM donde se graduó como concertista. Fue miembro de bandas militares de música y primer atril de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio. Casó con la pianista y violinista Asunción Sauri*. Con ella, y asociado a Agustín C. Beltrán y Manuel M. Ponce, en 1919 fundó en La Habana la Academia Beethoven* que en 1918 fue trasladada a la ciudad de México. Estrenó obras para conjuntos de cámara de compositores mexicanos.

Fuente:

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

Rubio Milán, José (n. y m. Mérida, Yuc., 1902-1976). Pianista. Inició su formación pianística bajo la dirección de Pauline Jouttard, discípula de Martin Krause radicada en Mérida. Después estudió con Pablo Castellanos León, quien patrocinó los primeros años de su carrera. En su juventud actuó al lado de otros pianistas yucatecos, como Ricardo Río Díaz y Pablo Castellanos Cámara, interpretando obras originales y arreglos para cuatro manos. Alrededor de 1940 abrió su propia academia de piano, la cual fue una de las más productivas de Mérida durante muchos años. Entre sus principales discípulos estuvieron las hermanas Rosa Elena y Elsy Noemí Patrón Miralles, y Mercedes Heredia.

Fuente:

1956. Esperanza PULIDO: “Un corto viaje por Mérida”, *Carnet Musical*, vol. X, no. 131, cd. de México, ene., pp. 30-31.

Ruelas, Fernanda [María Josepa Fernanda Andrade Romero] (n. cd. de México, 30 may. 1815). Cantante, soprano. Su biografía fue recuperada por Manuel Toussaint (*Revista Musical de México*, 31 mar. 1920) del *Calendario de las señoritas mexicanas para el año de 1840*:

No débil ni vulgar recomendación para un concierto es que de él sea parte esta hábil señorita. Los aficionados a la buena música acuden presurosos a escucharla [...] Es conocida con el apellido de Ruelas, pues habiéndola tomado muy pequeña una hermana de su madre, doña Guadalupe Romero, esposa de Marcos Ruelas, llevósela consigo [...] Manifestóse desde luego su natural talento músico, que empezó a cultivar bajo la dirección de don José María del Valle, y, pocos meses después, con las lecciones del profesor don José Antonio Gómez, reduciéndose aquí a tocar el piano únicamente. Dedicó a aprender por principios el canto italiano bajo la dirección de doña Carolina Pellegrini, quien pronto vio que su discípula estaba en un estado increíble de perfección [...] Ludovico Sirloti dedicóse a continuarla, así en el canto como en el acompañamiento del piano. En breve consiguió dominar las piezas más difíciles de Rossini, Bellini y otros, desempeñándolas con orquesta muy numerosa, que hacía resaltar el mérito de su voz. Su voz, es armoniosa y dulce, a la vez que es sonora y firme, que ha arrancado aplausos a personas de no vulgares conocimientos, como la señora Albini y el célebre don Felipe Galli. Recorre una extensión de diez y siete puntos desde *Sí* bajo hasta *Re* agudo; tiene mucha facilidad para los juegos de garganta, tanto en compás como en calderón y ejecuta con extrema limpieza y claridad.

Fuente:

1840. Mariano GALVÁN RIVERA: “Fernanda Ruelas”, *Calendario de las señoritas mexicanas para el año de 1840*, Librería del Editor, Décourchant, París; reproducido por Manuel Toussaint en *Revista Musical de México*, cd. de México, 31 mar. 1920.

Ruffino, Ignacio (n. y m. cd. de México, aprox. 1905-1980). Cantante, bajo. Discípulo de José Pierson. En 1927 apareció en el teatro Iris, interpretando el papel del «Conde» en *Manon*, de Massenet. En años posteriores se presentó en los teatros Arbu, Colón, Nacional, Politeama, Degollado, Florida y Bellas Artes, compartiendo el escenario con cantantes como María Callas, Giuseppe Campora, Mario del Mónaco, Nicola Rossi-Lemeni, Giuseppe di Stefano y Ramón Vinay. En 1948 participó en los estrenos absolutos de *Carlota**, de Luis Sandi, con el papel de «Bazaine»; y *La mulata de Córdoba**, de José Pablo Moncayo, con el de «Aurelio». También cantó música tradicional mexicana con el Cuarteto Ruffino. Se retiró de la escena lírica en 1965, con el papel de «Ramphis» en la ópera *Aida*.

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.

Ruiz, Ana (n. cd. de México, 1952). Pianista y compositora. En 1973 formó un trío de jazz libre con Mike Salas (contrabajo) y Henry West (saxofón); también fue integrante de los grupos Atrás del Cosmos (1973), La Cocina (1981) y Radnéctar (1990; ver: Jazz). Desde 1989 ha hecho arreglos y ha compuesto música para teatro y videos didácticos.



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).

Ruiz, Federico (n. La Coruña, España, 30 may. 1889; m. cd. de México, 5 nov. 1961). Compositor y director. En 1892 fue trasladado con su familia a Argentina. Estudió en el Conservatorio de Buenos Aires, donde fue discípulo de Julián Aguirre. 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, donde compuso las canciones *Filomena*, *Marinero* y *Yo me muero dondequiera*, y los tangos *A orillas del Plata* y *Celos*. Hizo música para las películas *¡Ay, qué tiempos señor don Simón!*, *Club verde**, *Don Simón de Lira*, *Los nietos de don Venancio* y *México de mis recuerdos*, entre otras.

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. IV, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, pp. 3029-3030.

Ruiz (Galindo), Gabriel (n. Guadalajara, Jal., 18 mar. 1908; m. cd. de México, 1º feb. 1999). Pianista, compositor y arreglista. A los cinco años de edad comenzó a tocar el piano. A los veinte dejó sus estudios de medicina para dedicarse a la música. En 1932 obtuvo una beca de la SEP para estudiar piano en el CNM con Salvador Ordóñez; enseguida se trasladó a la ciudad de México y en 1934 se tituló como concertista. Desde entonces se dedicó a la docencia musical. Fue profesor en el INBA y el IPN. Compuso numerosas canciones y en 1935 fue contratado como pianista por la radiodifusora XEW. Sus canciones se difundieron muy pronto y fueron grabadas por famosos cancionistas de la época. Autor de un gran número de canciones, muchas de las cuales tienen poemas de Ricardo López Méndez, Elías Nandino, Xavier Villaurrutia, José Antonio Zorrilla y otros. Algunas de ellas son *Amor, amor*, *Buenas noches mi amor*, *Condición*, *Desesperadamente*, *Despierta*, *Entre tú y yo*, *La cita*, *La parranda*, *Mar*, *Noche*, *Noches de Mazatlán*, *Tentación*, *Un día soñé*, *Un minuto* y *Usted*. Asimismo musicalizó muchas películas mexicanas entre las que se encuentra la titulada *Mexicana*, filmada en Hollywood en 1945. Recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes.

Fuentes:

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 72-73 (con retrato).
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 237.
1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Ruiz (Alcántara), Luis Bruno (n. Pachuca, Hgo., 6 oct. 1911; m. Azcapotzalco, DF, 7 oct. 1991). Crítico de música y danza. Cirujano dentista por la UNAM. Realizó estudios de música y danza en la ciudad de México y en Nueva York. Autor de una vasta producción coreográfico-literaria: *Breve historia de la danza en México* (Biblioteca Mínima Mexicana, México, DF, 1956, 140 pp); libretos para obras coreográficas: *Mudras*, coreografía de Guillermo Keys y Constanza Hool (1954 y 1976, respectivamente); *Espacio y tiempo*, coreografía de Waldeen y Maya Silva (1969 y 1978, respectivamente); *Los pies desnudos son orejas de venado para escuchar la tierra*, coreografía de Sonia Sanoja, presentado en 1978 en Venezuela y Colombia. También hizo poemarios; piezas teatrales, y los ensayos *La Biblia y la danza*, e *Isadora Duncan y el poeta Sergei A. Esenin*. Publicó crítica en los principales diarios de la ciudad de México, así como en revistas y periódicos extranjeros.

Hemerografía musical de Luis Bruno Ruiz (selección):

1957. "Ángeles músicos en México", *Boletín de XELA*, vol. VI, no. 301, cd. de México, 2 dic., p. 1.
1957. "Un libro de Salomón Kahan", *ibid.*, vol. VI, no. 295, 21 oct., p. 1.
1957. "La crítica de Debussy", *ibid.*, vol. VI, no. 298, 11 nov., p. 1.
1957. "Lo mágico en Paganini", *ibid.*

1958. "Manuel M. Ponce: El verdadero intérprete del sentir mexicano", *ibid.*, vol. VII, no. 327, 2 jun., p. 1.
1958. "Gustavo Mahler, el músico de la muerte", *ibid.*, vol. VII, no. 314, 3 mar., p. 1.
1958. "La música según Vasconcelos", *ibid.*, vol. VII, no. 314, 3 mar., p. 1.
1958. "El segundo concierto de Pau Casals", *ibid.*, vol. VII, nos. 318 y 323, 31 mar. y 5 abr., pp. 1.
1958. "La música y la danza deberían de enseñarse en todas las escuelas", *ibid.*, vol. VII, no. 355, 15 dic.
1959. "Casals y la Pavlova", *ibid.*, vol. VIII, no. 363, 9 feb., p. 1.
1959. "Georges Auric y el ballet", *ibid.*, vol. VIII, no. 365, 23 feb., p. 1.
1959. "Un libro de Esperanza Pulido", *ibid.*, vol. VIII, no. 369, 23 mar., p. 1.
1959. "El caso Bernstein en París", *ibid.*, vol. VIII, no. 396, 2 nov., p. 2.
1959. "Diálogos de las Carmelitas", *ibid.*, vol. VIII, no. 401, 9 nov., p. 1.

Bibliografía sobre Luis Bruno Ruiz:

1960. Anónimo: *Curriculum vitae, Carnet Musical*, vol. XV, no. 185, cd. de México, jul., p. 312.

Ruiz Armengol, Mario (n. Veracruz, Ver., 17 mar. 1914; m. Cancún, QR, 22 dic. 2002). Pianista y compositor. Miembro de una familia de músicos, tocó el piano desde los nueve años de edad. A partir de 1928 trabajó como pianista en orquestas de carpa y cines, y en 1931 grabó su primer disco, acompañando al tenor Ramón Armengod con el tango *Portero, suba y diga*. Dos años después debutó en la radiodifusora XEW como pianista de Guillermo Posadas. Más tarde fue pianista, arreglista y director de orquesta de la radiodifusora XEB, y siguió trabajando como pianista y arreglista en comedias y revistas musicales. Desde 1934 incursionó en el jazz. De 1936 a 1938 asistió a cursos de armonía impartidos por José Rolón. En 1948 conoció a Rodolfo Halffter; por consejo de éste, ese año escribió sus *Siete ejercicios de composición y armonía*, primera obra de una larga serie de estudios para piano. En años posteriores grabó discos solo y con orquesta, y realizó giras por la República Mexicana, Centroamérica y EU. En 1954 recibió de parte de la Sociedad de Autores y Críticos de Jazz de ese país, el título Mr. Harmony, que antes habían recibido músicos como Duke Ellington, Claire Fischer y Bill May. Durante varios años fue director artístico de la compañía de discos RCA-Victor. En 1994 Alejandro Corona realizó una grabación histórica con una selección de su música para piano (*Alejandro Corona toca a Mario Ruiz Armengol*, serie Siglo XX, vol. XVII, CENIDIM/INBA, cd. de México).

Música para piano (selección):

<i>Introducción y estudio sobre el acorde de séptima</i>	<i>Scherzo</i>
<i>Jardín de música</i>	<i>Sentimental</i>
<i>Las frías montañas</i>	<i>Siete ejercicios de composición y armonía</i>
<i>Mazurca</i>	<i>Soliloquio</i>
<i>Minué</i>	<i>Sonata</i>
<i>Preludio para piano o arpa</i>	<i>Vals-impromptu</i>
<i>Preludio triste y consecuencias</i>	

Canciones de Ruiz Armengol (selección):

<i>Aunque no me quieras</i>	<i>Muchachita</i> (letra de Fernando Fernández)
<i>Ausencia</i>	<i>Por qué llorar</i>
<i>Del brazo y por la calle</i>	<i>¿Por qué te vas?</i>
<i>Enigma</i>	<i>Tengo miedo</i>
<i>Estoy enamorado</i>	

Fuentes:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 219.
1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 332.

Ruiz Carvalho de Baqueiro, Eloísa (n. Campeche, Camp., 1929; m. cd. de México, 8 ene. 1980). Pianista y folcloróloga. Comenzó su formación musical en el seno familiar y luego continuó en el CNM. Casó con Gerónimo Baqueiro Foster*, a quien auxilió en diversos proyectos musicológicos y con quien formó una extensa colección de partituras, grabaciones, revistas y libros musicales, en particular sobre la música de México. Fue investigadora del Departamento de Música del INBA, para el cual realizó audiotranscripciones de música folclórica mexicana. Profesora en el CNM. De julio de 1962 a marzo de 1967 redactó la sección "Actividades de maestros, alumnos y ex alumnos del Conservatorio Nacional de



Música de México” en la *Revista del Conservatorio*. Cofundadora del CENIDIM (1974), del que fue directora interina en 1978. Poco antes de morir decidió donar su biblioteca y fonoteca a ese centro. A partir de 1996 dicho acervo se localiza en la Biblioteca de las Artes (CNA, cd. de México).

Bibliografía de Eloísa Ruiz Carvalho:

1970. *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).

Ruiz del Río, Alfredo (n. Villamar, Mich., 24 abr. 1915). Cancionero. Estudió en la Escuela Normal de Maestros y en el Conservatorio Nacional. Desde 1933 trabajó en la radiodifusora XEQ como actor, declamador y guitarrista. En esa época escribió la letra para las canciones *A tus ojos*, *Mírame*, y el tango *Lamento gaucho*, con música de Emilio Pulido. Canciones con letra y música suya son: *Amor de ayer*, *Clavel flor oriental* y *Gotita de amor*. Autor también de *Voces de vanguardia* (poemario, 1937) y *Apuntes para la historia de la radio y televisión en México* (ensayo, 1962).

Fuente:

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

Ruiz Esparza (Torres), Gonzalo (n. Mexicali, BC, 10 ene. 1940). Pianista, compositor y pedagogo. Estudió en el CNM de México (1955-1964) con Luz Meneses y Amelia Torres de Espinosa (piano), Juan León Mariscal (armonía y contrapunto) y Blas Galindo, Rodolfo Halffter y Gerhart Muench (composición). Asistió a cursos superiores de piano bajo la dirección de Américo Caramuta, Bernard Flavigny, Angélica Morales, Gyorgy Sandor y Regina Smedzianka. En 1970 formó un dúo de piano con Héctor Rojas, el cual ganó en 1980 el primer lugar en el Concurso Nacional de Conjuntos Musicales del Magisterio, en el género de música de cámara. Desde 1969 ha sido profesor en el CNM, donde ha impartido clases de solfeo, armonía, análisis, piano, lectura a primera vista y música de cámara. En la ENM de la UNAM ha impartido cursos de armonía para maestros. Desde 1990 es encargado del Laboratorio de Música Electrónica del CNM. Ha compuesto piezas para piano a cuatro manos, obras para órgano y obras para sintetizador y computadora. También ha hecho arreglos para sintetizador de partituras para piano de compositores como Carlos Jiménez Mabarak, Manuel M. Ponce y Mario Ruiz Armengol.

Bibliografía de Gonzalo Ruiz Esparza:

1991. “El sintetizador electrónico como herramienta de trabajo en la formación del músico”, CNM, cd. de México (inédito).
1998. “Música folklórica para canto y piano de Manuel M. Ponce”, Coloquio Internacional Manuel M. Ponce, CNA, cd. de México (conferencia).

Bibliografía sobre Gonzalo Ruiz Esparza:

1963. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 4, CNM, cd. de México, jul., p. 27 (breve nota sobre — como músico y profesor del CNM; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
1980. Esperanza PULIDO: “Héctor Rojas y Gonzalo Ruiz Esparza”, *Heterofonía*, vol. X, no. 57, cd. de México, nov.-dic., p. 42.

Ruiz Martín del Campo, Fernando (n. cd. de México, 22 mar. 1929). Pianista y pedagogo. Inició sus estudios musicales en la academia de Leonor Boesch y en 1942 ingresó a la ENM de la UNAM, donde cursó la carrera de piano bajo la guía de esa misma maestra. Asistió a cursos de perfeccionamiento en Europa. En 1946 debutó como solista con la orquesta de esa escuela, en el Palacio de Bellas Artes. Fue profesor de piano en las escuelas Nocturna de Música, desde 1951, y Nacional de Música de la UNAM desde 1956. En 1949 recibió la medalla Justo Sierra por su trayectoria de concertista. Autor de arreglos corales para niños y textos didácticos.

Bibliografía de Fernando Ruiz Martín del Campo:

1969. “Método de piano”, ENM de la UNAM, cd. de México (mecanuscrito).
1970. *Canciones tradicionales. La juventud canta, 48 piezas mexicanas y 9 de diversos países*, ed. del autor, cd. de México.
1981. *Música mágica*, ed. del autor, cd. de México, 113 pp. (20 arreglos de canciones tradicionales de varios países, para canto, piano y pequeños conjuntos instrumentales infantiles).

Bibliografía sobre Fernando Ruiz Martín del Campo:

1967. Anónimo: “Ruiz Martín del Campo, Fernando”, *Instituto Nacional de Bellas Artes*, Archivo Histórico de la SEP, cd. de México (información tomada del archivo Baqueiro Foster, CENIDIM, cd. de México, 1994).

Ruiz Ortiz, (Lidia) Xochiquetzal (n. cd. de México, 10 jun. 1959). Musicóloga. Cursó las carreras de historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (1984-1987) y de ejecutante de oboe en el CNM (1971-1973). Asistió a cursos de bibliotecología musical en la ENM de la UNAM (1985-1990), y con Sergio González, Sylvana Young y Luis Rodríguez; también tomó cursos sobre uso y proceso de la información bibliográfica y documental en la Universidad de Colima. Fue coordinadora del Área de Documentación del CENIDIM (1988-1991) y miembro de la Asociación de Bibliotecarios de Instituciones de Educación Superior e Investigación [ABIESI] (1987-1992). En el proyecto “Creación de la Biblioteca Nacional de Música (Red Nacional de Acervos Musicales)”, aprobado por el Plan Nacional de Apoyo a la Música del CONACULTA (1989), se realizaron bajo su coordinación las Primeras Jornadas Nacionales de Bibliotecología Musical en el CdIR de Morelia, en el II Festival Internacional de Música (1990). Fue miembro de la comisión coordinadora de la Red Nacional de Acervos Musicales (1990-1992). Colaboró en la realización de textos para los programas radiofónicos del Festival Europalia (1993). Fue becaria del FONCA en 1995 con el proyecto “La vida musical en la ciudad de México de 1946 a 1952”. Elaboró varios artículos para el *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (Sociedad General de Autores y Editores, Madrid, 1999), entre ellos los correspondientes a Blas Galindo, Armando Lavalle y Arnulfo Miramontes. Como secretaria general de la Delegación Sindical de Investigadores (1992-1995), y secretaria de Trabajo y Conflictos de Académicos del INBA de la Sección X del SNTE (1995-1998) participó en la elaboración del Estatuto de Personal Académico y Reglamento de Ingreso y Promoción del Personal Académico de Base del dicha institución.

Bibliografía de Xochiquetzal Ruiz Ortiz (selección):

1986. “La documentación en las artes”, *Boletín del CENIDIM*, no. 2, cd. de México, abr.-jun., pp. 6-7.
1987. “Quedó constituida la sección de música de la ABIESI”, *ibid.*, no. 7, jul.-sep., pp. 8-10.
1988. “La documentación musical en México: Una propuesta”, *Signos. El arte y la investigación*, sn., INBA, cd. de México, pp. 223-229.
1990. *Rodolfo Halffter. Biografía, antología de textos y catálogo*, CENIDIM, 365 pp.
1992. [Con Roberto García Bonilla] “Rastros de un rostro o historias sin historia. Entrevista con Blas Galindo”, *Pauta*, no. 41, cd. de México, ene.-mar.
1994. *Blas Galindo. Biografía, antología de textos y catálogo*, CENIDIM, 209 pp.
2001. “Escritos periodísticos de Rodolfo Halffter. *El Universal Gráfico*, 1945-1951”, CENIDIM (compilación en proceso).

Rumania (relación musical con México). Entre los primeros músicos profesionales de origen rumano activos en México estuvieron el pianista George Chavchavadze, quien vivió en este país al terminar la Segunda Guerra Mundial, y Sergiu Celibidache*, quien arribó en 1949 y fue director permanente de la Orquesta Filarmónica de México, así como profesor de algunos músicos mexicanos jóvenes de la época. En 1950 el violinista Robert Vaska ofreció dos conciertos en el Palacio de Bellas Artes. Varios años después llegó Laszlo Rooth*, violinista y director de orquesta rumano quien actuó por primera vez en México en 1964 como director de la Temporada Internacional de Bellas Artes, y luego fue invitado a dirigir las orquestas Sinfónica Nacional, Sinfónica de Xalapa y de la Ópera de Bellas Artes. Otros músicos rumanos radicados definitivamente en México son los violinistas Aurelian Ionescu* y Leonard Nubert*, la pianista Camelia Goila, quien fue profesora en la Escuela de Iniciación a la Música y la Danza del INBA, en la ciudad de México, y el flautista y director Pedro Bocotán*, quien encabezó la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Guadalajara (1984-1992). Entre los artistas mexicanos que actuaron en Rumania en el siglo XX se hallan la mezzosoprano Belén Amparán, el baritono Óscar Sámano, el guitarrista Enrique Velasco y el violinista Hermilo Novelo, quien hizo un célebre dúo con la



pianista rumana Violina Stoyanova. Entre quienes asistieron a cursos superiores en Rumania se encuentran Sergio Ortiz, alumno de Robert Vaska y Fredell Lack en Bucarest; Daniel Noli, alumno de Florica Musicescu en esa misma capital; y Armando Torres Chibrás, discípulo de Petre Sbârcea en los cursos de dirección en Brasov; además de Lidia Guerberof y Edison Quintana (*), becarios de la Facultad de Música de Bucarest. Aunque la música clásica mexicana es poco interpretada en Rumania, y viceversa, hay que subrayar el estreno absoluto de la suite de ballet *Zapata*, de José Pablo Moncayo, en el teatro Nacional Estudio de Bucarest, con motivo del IV Festival Mundial de la Juventud celebrado en Rumania en 1953.

Bibliografía (publicada en México):

1982. Esperanza PULIDO: "Giorgio Enesco, música universal", *Heterofonia*, vol. XV, no. 76, cd. de México, ene.-mar., pp. 20-22.

1982. — "Simposios y Festival Enesco en Bucarest", *ibid.*, pp. 39-41.

1990. José Antonio ALCARAZ: "Un lugar dentro del fuego", *Proceso*, no. 694, cd. de México, 19 feb.; nota 30 [...] observaciones sobre el movimiento nacionalista en la música de Checoslovaquia, Hungría, Polonia y Rumania).

Rusia (relación musical entre Rusia y México). Con el crecimiento de las relaciones comerciales y diplomáticas entre Rusia y México durante el imperio de Maximiliano* la pequeña colonia rusa trasladó sus costumbres religiosas y se oficiaron en México las primeras ceremonias del rito ortodoxo ruso alrededor de 1866. También se introdujeron canciones tradicionales rusas que no tuvieron difusión fuera de los incipientes círculos familiares extranjeros. Sin embargo, con la era porfiriana éstos desarrollaron más frecuentes y distintas actividades musicales. En 1874 cantó en el teatro Nacional la mezzosoprano María Gurieff, primera cantante rusa que se presentó en un escenario lírico mexicano. En 1895 la Compañía de Ópera de Marie Tavery, dirigida por Charles H. Pratt y fundada por la soprano rusa Marie Basta Tavery, se presentó con repertorio italiano en teatros de ópera de Veracruz, Puebla y México. La primera compañía de ópera compuesta exclusivamente por artistas rusos actuó en México en 1923, en el teatro Iris, con los estrenos nacionales de *Boris Godounov*, de Mussorgsky; *La doncella de nieve*, de Rimski-Kórsakov; y *La reina de espadas* y *Eugene Oneguín*, de Chaicovski. En dicha compañía cantaron Evgenia Mirovich, Xenia Vassenkova y Max Panteleff, bajo la dirección de Eugene Fuerst. En la temporada de ópera de 1930, también en el Iris, la Compañía de Ópera Privée de París presentó al público mexicano *El zar Zaltan* y *La feria de Sorochin*, de Mussorgsky; *La ciudad invisible de Kitei* y *La doncella de nieve*, de Rimski-Kórsakov; y *El príncipe Igor*, de Borodin, interpretadas por los cantantes rusos Nikolai Melnikoff, Anna Novikova, Georgy Dubroski, Nikolai Nourenski y Alexandr Oksanislai. La canción rusa de concierto también comenzó a interpretarse en México durante el porfiriato, aunque muchas veces por cantantes de Europa occidental, como en el caso de la soprano francesa Emma Clavé, quien en 1907 dio a conocer algunas canciones de Glinka, Borodin y Balakirev en recitales privados y en conciertos públicos en el teatro Arbeu. El señor Theodor Hansen, ministro plenipotenciario de Rusia en México, patrocinó en este país la música de cámara desde 1895 (ver: Saloma [Núñez], Luis G.), año en que organizó en su residencia un homenaje a Anton Rubinstein. Además fue cofundador de la Sociedad de Conciertos (1895) y del Ateneo Mexicano Literario y Artístico (1902). Pero antes que ningún músico profesional ruso actuara en México, en 1886 el pianista y director mexicano Miguel Meneses* se presentó en San Petersburgo y Moscú a la cabeza de una compañía de ópera italiana. Parte importante de la obra sinfónica de Borodin, Mussorgsky, Rimski-Kórsakov, Chaicovski, Glazunov y los hermanos Rubinstein, fue dada a conocer en México entre 1891 y 1909 por la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional bajo la dirección de maestros como José Rivas y Carlos J. Meneses. Ese último año, por ejemplo, la Sinfónica del Conservatorio estrenó la *Obertura 1812* de Chaicovski con una muy generosa recepción del público. También varias obras para piano de Balakirev, Borodin, Chaicovski, Grechaninoff, Rachma-

inoff y Anton Rubinstein fueron interpretadas en los últimos años del porfiriato por ejecutantes como Ricardo Castro, Pedro Luis Ogazón y José Rolón. En 1905 la editora mexicana H. Nagel Sucesores publicó dos piezas para piano de Alexander Scriabin, aunque la mayor parte de la obra de ese compositor fue poco conocida en México hasta que Gerhart Muench* estrenó en el país casi todo su repertorio pianístico y el cual tocaba de memoria. Particularmente la literatura pianística de dichos compositores rusos ejerció influencia en numerosos músicos mexicanos, desde Castro hasta José Pomar (*El ex convento de San Francisco en Pachuca*, *Sonata en Fa sostenido menor El presagio*) y Alfonso de Elías (*Elegía*, *Dos miniaturas*, *Poema*, *Sonata*), e inclusive en autores de música de salón y música comercial que comenzó a ser transmitida en los primeros años de la radio, como en el caso del *Vals ruso* de Alfredo Núñez de Borbón. Después de la revolución socialista de 1917, José Mancisidor (1895-1956) divulgó la música rusa en México como conferencista y organizador de conciertos y como fundador y presidente de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (a la cual perteneció Silvestre Revueltas*), de la Sociedad de Amigos de la URSS y del Instituto Cultural Mexicano-Ruso, en cuyo seno se ofrecieron recitales con obras de jóvenes compositores mexicanos y soviéticos, principalmente de Alexander y Nicolai Cherepnin, Glazunov, Prokofiev, Schostakovich y Khachaturian (este último, de nacionalidad georgiana, visitó México en 1960 y dirigió como invitado las orquestas Sinfónica Nacional y Sinfónica de Guadalajara). En muchos de esos conciertos participó la soprano polaca Sonia Verbitzky*, quien interpretó en México numerosas canciones clásicas y tradicionales de Rusia. La primera profesora mexicana que recibió plazas de enseñante en la Unión Soviética fue la pianista Luz María Segura*, quien desde 1931 fue maestra de piano y música de cámara en el Conservatorio del Estado y en el Instituto Pedagógico Musical Gnssin de Moscú. Además se casó con el violinista ruso Vladimir Vulfman*, quien luego sería profesor en el CNM de México durante muchos años. Hija de ambos, la violinista Luz Vernova*, figuró entre los músicos mexicanos más destacados de su época. En 1945 se llevó a cabo el Primer Festival de Música Rusa en el Palacio de Bellas Artes con la participación de la OSM y de varios coros y conjuntos de cámara. El éxodo que produjo la complicada situación política y económica de la Unión Soviética desde 1917 y hasta la Segunda Guerra Mundial* hizo que numerosos músicos rusos se trasladaran a México. Entre éstos estuvieron Sophie Chenier, Salomón Kahan, Jacobo Kostakovski y el mismo Vulfman (*). La pianista mexicana de ascendencia rusa, Gruña Gankin*, fue sobresaliente concertista activa en Francia. Varias obras de Igor Stravinski*, sobre todo sus suites sinfónicas, fueron ampliamente conocidas en México durante el siglo XX, en parte gracias a las frecuentes actuaciones del compositor como director de orquesta en este país a partir de 1940. A Nicolas Slonimsky*, por su parte, se le deben esfuerzos por dar a conocer en EU algunos aspectos de la moderna música mexicana. Varios de los principales instrumentistas soviéticos más reconocidos del siglo XX actuaron en México, entre ellos el chelista Mstislav Rostropovich (actuaciones en el Palacio de Bellas Artes: 1958, 1961, 1978-1979 y 1993); los pianistas Alexander Uninsky (1950 y 1955), Emil Gilels (1955), André Chaicovsky (1958-1959), Nikolai Petroff (1969), Alexei Nasedkin (1970) y Evgueni Kissin (1996); los violinistas Leonid Kogan (1960) y Samuel Ashkenazy (1968); y los directores Nicolai Malko (1943), Maxim Shostakovich (1969 y 1997) y Eugeni Svetlanov (1969). En 1959 se presentó en el Auditorio Nacional el coro folclórico Piatnisky con un programa integrado casi exclusivamente por canciones rusas. La Orquesta Filarmónica de Moscú, bajo la dirección de Dimitri Kitayenko, tocó en el Palacio de Bellas Artes en 1975 y 1992. Además ese mismo director fue invitado a dirigir varias orquestas de México en 1979 y 1981. En 1987 se presentó en este país la Orquesta Sinfónica de Leningrado (San Petersburgo), bajo la dirección de su titular, Pavel Kogan, y con el pianista solista Lazar Berman, originario de esa misma ciudad. En años posteriores este último regresó



a México y ofreció conciertos con las principales orquestas de la República. Gracias a la labor del Instituto de Cooperación México-URSS, Rusia fue después de la Segunda Guerra Mundial uno de los países que más contribuyeron al perfeccionamiento académico de los músicos mexicanos. Entre los becarios que cursaron estudios superiores, principalmente en los conservatorios Chaicovski de Moscú y Rimski-Kórsakov de Leningrado (hoy San Petersburgo) o en el Instituto Pedagógico Musical Gnessin, se encuentran Luis Ximénez Caballero, Gonzalo Castillo, Francisco Comesaña, Víctor Manuel Cortés, Rafael Elizondo, José Luis Gálvez, Eduardo García Barrios, Manuel González, Carlos Guzmán, Mauricio Haneine, César Hernández, Humberto Hernández Medrano, Miguel Juvenal Moreno, Tomás Marín, Daniel Noli, Jorge Federico Osorio, Carlos Pazos, Ulises Ramírez, Horacio Rico, Cuauhtémoc Rivera, Antonio Rubio, Martha Saldaña, Rocío Sanz, Jorge y Manuel Suárez, Antonio Tornero y Horacio Uribe (*). Asimismo debe mencionarse que muchos músicos cubanos radicados en México, dada la estrecha relación cultural que hubo entre Cuba y la URSS (1958-1992), se formaron en esos mismos planteles de educación musical superior. Muchas obras de jóvenes compositores mexicanos fueron estrenadas en la Casa de la Amistad de Moscú (1962-1989). Entre los músicos mexicanos que se presentaron en Moscú y San Petersburgo en el siglo XX se encuentran los directores de orquesta Luis Herrera de la Fuente, Enrique Bátiz, Antonio Tornero, Eduardo García Barrios (quien creó en México la Sinfonietta de Moscú, hoy Orquesta Sinfónica de Baja California) y Carlos Miguel Prieto; los directores de coros Jorge Medina Leal y Josefina Álvarez Ierena; los pianistas María Teresa Rodríguez, Alicia Urreta, Manuel Delaflor, Silvia Navarrete, Jorge Federico Osorio, Jorge Suárez, Óscar Tarragó y Eva María Zuk; los violinistas Manuel Enríquez, Manuel Suárez y Antonio Tornero; los chelistas Leopoldo Téllez y Carlos Prieto; la flautista Elena Durán y el guitarrista Roberto Limón, además de las cantantes Irma González, Rosario Andrade y Gilda Cruz Romo, y del Coro del Colegio Alemán, el Coro Xochiquetzal y el Cuarteto México. Sobre Carlos Prieto* debe decirse también que convivió en Moscú con Shostakovich y Stravinski, y este último fue huésped frecuente en la casa del chelista en la ciudad de México (ver: Stravinski, Igor). Entre los músicos rusos radicados en México en la segunda mitad del siglo XX se hallan Oleg Gouk, primer violín del Cuarteto de Cuerdas Ruso-Americano*; y Natasha Tarásova*, quien hizo un dúo de pianos con el mexicano Gustavo Rivero Weber*. → Entre los primeros solistas de rock extranjeros que actuaron en Rusia estuvo Carlos Santana (1989), mientras que el grupo mexicano de jazz Real de Catorce se presentó en 1987 en Moscú y Leningrado.

Bibliografía (publicada en Rusia):

1995. Evguenia ROUBINA: "Los instrumentos de arco en la Nueva España", Conservatorio Estatal de San Petersburgo Rimski-Kórsakov, Rusia (tesis doctoral).

Bibliografía (publicada en México):

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1965 (ver índices onomástico y de lugares).
1930. José POMAR: "Escalas y modos", *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 1, cd. de México, 15 abr., pp. 27-35 (con relación a la música de Scriabin).
1932. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Una ovación merecida a Sonia Verbitzky, feliz intérprete del canto popular ruso", *Excelsior*, cd. de México, 6 may.
1938. Salomón KAHAN: "Algunos rusos", *Reflejos musicales*, Independencia, cd. de México.
1942. José MANCISIDOR: "Sobre música y músicos de la URSS", *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 8, cd. de México, 21 abr., p. 186.
1943. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Concierto del Comité de Ayuda a Rusia en Guerra", *ibid.*, t. III, no. 5, 7 may., pp. 113-114.
1945. — "Primer Festival de Música Rusa en el Palacio de Bellas Artes", *ibid.*, t. V, no. 2, 7 feb., pp. 38-42.
1946. Rodolfo HALFFTER: "La Asociación Mexicana de Conciertos y el Ballet Ruso", *El Universal Gráfico*, cd. de México, 19 ene.
1947. Jesús BAL Y GAY: "Las Escenas de ballet de Stravinski", *Nuestra Música*, vol. II, no. 8, cd. de México, oct.-dic., pp. 199-209.
1948. — "Música intramuros (La situación actual de la música en la URSS)", *ibid.*, vol. III, no. 11, jul.-sep., pp. 163-187.
1949. — "Stravinsky visto por Ramuz", *ibid.*, vol. IV, no. 13, ene.-mar., pp. 38-40.
1953. — "Recordando a Jacobo Kostakovski, compositor ruso-mexicano", *El Nacional*, cd. de México, 6 y 13 sep. (suplementos dominicales, p. 14).

1953. Jesús C. ROMERO: "Boris Godunoff en México", *Carnet Musical*, vol. IX (en dos entregas: no. 8, ago., pp. 366-369, no. 9, sep., pp. 419-421), cd. de México.
1963. Esperanza PULIDO: "Con Antonio Hernández", *ibid.*, vol. XVIII, no. 226, cd. de México, dic., pp. 545-549 (acerca de la vida de ese músico mexicano durante su estancia en Rusia; incluye fotografías).
1972. Federico IBARRA: "En el centenario de Alexander Scriabin", *Heterofonía*, vol. IV, no. 23, cd. de México, mar.-abr., pp. 13-15.
- 1977-1987. José Antonio ALCARAZ: [artículos sobre Igor Stravinski, *Proceso*, cd. de México] "Ambos Stravinsky", no. 39, 1º ago. 1977; nota 56. "¿Libertinos a mí?", no. 435, 4 mar. 1985; nota 32 (sobre el estreno en México de la ópera *La carrera de un libertino*, de Stravinski). "Las bodas", *ibid.*, no. 549, 11 may. 1987; nota 31/no. 550, 18 may.; nota 23/no. 551, 25 may.; nota 33/no. 552, 1º jun.; nota 32.
- 1978-1986. — [artículos sobre Dimitri Shostakovich, *ibid.*] "La farsa de Maese Shostakovich", no. 74, 3 abr. 1978; nota 46 (elogios a la grabación de la ópera bufa *La nariz*). "Shostakovich: 1906-1975", no. 433, 18 feb. 1985; nota 36/no. 434, 25 feb.; nota 39. "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 Shostakovich; en particular sobre su *Concierto II para chelo*).
- 1978-1993. — [artículos sobre Piotr I. Chaicovski, *ibid.*] "Cien años de identidad: Chaicovski", no. 79, 8 may. 1978; nota 48/no. 80, 15 may.; nota 49. "Nada de dioses, tumbas, ni sabios", no. 181, 21 abr. 1980; nota 36 (sobre las óperas de Chaicovski). "De repente en el verano", no. 253, 7 sep. 1981; nota 33 ([...] El Festival Chaicovski de la OSN en el Palacio de Bellas Artes). "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). "Otra rosa intacta: La Quinta [Sinfonía] de Chaicovski", no. 608, 27 jun. 1988; nota 33/no. 609, 4 jul.; nota 34. "Chaicovski: 1840-1990", no. 735, 3 dic. 1990; nota 31/no. 737, 17 dic.; nota 28 (diversos aspectos del compositor ruso); continúa como: "Chaicovski: 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). "Chaicovski: 1893-1993", no. 844, 4 ene. 1993; nota 33/no. 845, 11 ene.; nota 33.
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).
1979. José Antonio ALCARAZ: "Diaguilev: 1929-1979", *Proceso*, no. 118, 5 feb.; nota 50.
1979. Sophie CHENIER: "Lo que Tourgueniev nos cuenta del campo ruso y del genio musical de su campesino", *Heterofonía*, vol. XII, no. 67, sep.-oct.-nov., pp. 12-14.
1979. Magdalena SALDAÑA: "Alexei Toradze, la mejor parte del piano", *Diorama de la Cultura*, en *Excelsior*, cd. de México, 11 mar., p. 6 (entrevista).
1979. José Antonio ALCARAZ: "La gran pascua soviética", *Proceso*, no. 123, 12 mar.; nota 41 (sobre la actuación de la Orquesta Filarmónica de Moscú en el Palacio de Bellas Artes).
1980. Sophie CHENIER: "Nuevo impulso recibido por la forma sonata en la obra de Scriabin", *Heterofonía*, vol. XIII, no. 70, jul.-ago.-sep., pp. 36-37.
1993. José Antonio ALCARAZ: "Música al borde del Mediterráneo", *Proceso*, no. 884, 11 oct.; nota 33/no. 885, 18 oct.; nota 29 ([...] comentarios sobre *La vida con un idiota*, de Alfred Schnittke).
1993. Carlos PRIETO: *De la URSS a Rusia. Tres décadas de experiencias y observaciones de un testigo*, FCE, cd. de México, 326 pp. (trata sobre diversos aspectos históricos y sociales de la antigua URSS y de la Rusia postsoviética; comentarios sobre la música en ese país; crónica de las giras del autor como concertista. Prólogo de Isabel Turrent. Índice onomástico).
1998. — *Las aventuras de un violonchelo, historia y memorias*, CNCA/FCE, cd. de México, 448 pp.

Russek, Antonio (n. Torreón, Coah., 3 ago. 1954). Compositor. Ingeniero físico-químico. Cursó sus primeros estudios musicales en Torreón y allí formó parte de una orquesta juvenil tocando el saxofón. Trasladado a la ciudad de México, cursó piano con maestros particulares (1969-1972) y compuso música para teatro. Desde 1973 se dedicó a construir "objetos musicales" interesado tanto en un objetivo visual-funcional, como en un resultado acústico. Asimismo creó su propio estudio de grabación y síntesis electrónica, donde han colaborado con él numerosos músicos de México y otros países. Fue director cofundador del Centro Independiente de Investigaciones Musicales y Multimedia. Como encargado de medios electrónicos y electroacústicos es miembro del ensamble Ónix. Ha participado como ingeniero de sonido, productor y director en ediciones discográficas. Obtuvo el premio Cuauhtémoc de las Artes (1988) y recibió la beca para Creadores del FONCA (1991). Es autor de abundante música para la escena, como *Pieza para piano y un bailarín* (1979), hecha en colaboración con la coreógrafa Patricia Otamende, y *Discursos* (1984), para actor y cinta, con textos de Peter Handke; así como de numerosas obras para grabadoras, sintetizadores, computadora e instrumentos acústicos amplificados. Muchas de ellas sobresalen por su originalidad experimental, como *Cinco piezas cortas, síntesis y técnicas concretas* (1981); *Para*



espacios abiertos, “*pieza electricística*” (1981); *Summermood* (1981) para flauta baja y modificación electrónica en vivo; *Trio III* (1983), para saxofón, objeto sonoro y medio electrónico en vivo; *Coexistencias* (1984), para piano preparado y cinta; *A flor de piel* (1988), con metalófonos hechos por Gabriel Macotela y medios electrónicos en vivo; *Zayio* (1996), para flauta baja y modificación electrónica en vivo.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 230-233.
 1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 227-228 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Russell, Andy [Andrés Rábago Pérez] (n. Los Ángeles, California, 1925). Cancionero mexicano. Inició su trayectoria como cantante de la orquesta de Albino Rey (1944). En 1945 debutó como solista grabando la canción *Bésame mucho*, de Consuelo Velázquez. En 1946, en giras internacionales divulgó varias canciones tradicionales mexicanas, entre ellas: *Amor, amor*, *Adiós Mariquita linda* y *Tres palabras*. En 1955 se radicó en la ciudad de México, donde estudió flauta, piano y guitarra, y se dio a conocer como compositor de canciones. Realizó giras por Centro y Sudamérica, y participó en radio y cine en varios países. En 1970 regresó a Los Angeles, donde se estableció definitivamente.

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 1797.

Russell, Craig H. Guitarrista y musicólogo estadounidense. Doctorado en musicología por la Universidad de Carolina del Norte. Profesor de tiempo completo de la Universidad Politécnica Estatal de California en San Luis Obispo, donde ha sido director de los programas de historia de la música y guitarra. Ha escrito artículos para algunas de las revistas más importantes de la musicología norteamericana y para el *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, y ha participado en los congresos de las principales sociedades musicológicas de EU y España. Colaborador en grabaciones como *Mexican Baroque*, del grupo Chanticleer, disco que recibió una nominación al premio Grammy 1995. Como investigador se ha especializado en la música iberoamericana y en particular en la música mexicana religiosa y profana del periodo virreinal. En 1995 editó el libro *Santiago de Murcia en el Códice Saldivar no. 4: Un tesoro de la música secular para guitarra del barroco mexicano*.

Bibliografía de Craig H. Russell (selección):

1992. “Newly discovered treasures from colonial California: The masses at the San Fernando Mission”, *Inter-American Music Review*, 12, pp. 5-9.
 1993. “The Mexican cathedral music of Ignacio de Jerusalem: Lost treasures, royal roads, and new worlds”, *Revista de Musicología*, 16/1, pp. 99-133.
 1995. *Santiago de Murcia's Códice Saldivar no. 4: A Treasury of Secular Guitar Music from Baroque México*, University of Illinois Press, Chicago, 320 pp.

Russell, Larry. Jazzista mexicano de origen estadounidense. Inició su formación musical en el Conservatorio de Nueva Inglaterra. En EU formó parte de las bandas de Henry “Red” Allen, Bobby Hackett, Buddy Rich y Jack Teagarden. Se estableció en Cuernavaca en 1971, donde ha sido profesor privado de saxofón y ha formado varios grupos. Como ejecutante de flauta, clarinete y saxofón fue miembro del Mexican Jazz Revolution (ver: Jazz). Ha grabado varios discos.

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).

Rütuburi. Ver: *Danza del rütuburi*.

Ruvalcaba (Romero), (Rodolfo) Higinio (n. Yahualica, Jalisco, 11 ene. 1905; m. cd. de México, 15 ene. 1976). Violinista y com-

positor. Recibió las primeras lecciones de música con su padre, Eusebio Ruvalcaba, violonchelista. A los cinco años de edad empezó a tocar como violinista de mariachi, bajo la guía de un tío suyo. Radicado en Guadalajara desde 1912 cursó los tres años del nivel profesional de la Academia de Cuerdas de Félix Peredo, bajo la dirección de ese profesor y de Ignacio Camarena. En 1916 se sumó a la orquesta de cuerdas de Peredo y poco después fue primer violinista del cuarteto del mismo maestro. Ese año también compuso su pieza de salón *Mi primer amor*, con la que inició una serie de obras breves para piano que publicó a lo largo de su vida. En 1917 se incorporó a la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, donde ocupó sucesivamente todas las plazas en la sección de violines hasta aparecer como concertino y solista en 1918, bajo la dirección de Peredo, interpretando el *Concierto para violín en Sol menor* de Max Bruch. Virtuoso con el violín, fue también ejecutante de chelo y viola, instrumentos que llegó a tocar como músico de atril en la Sinfónica de Guadalajara, y con instrumentos de percusión y algunos de aliento, que ejecutó como integrante de la Banda del Estado de Jalisco dirigida por Amador Juárez. Radicado en la ciudad de México desde 1920, ese mismo año ingresó al CNM, donde fue discípulo del violinista español Mario Mateo y formó el Cuarteto de Cuerdas Ruvalcaba, al lado de Héctor Reyes (violín II), Ángel Rocha (viola) y Jesús Escobar (chelo). Entre 1921 y 1927 ofreció varios conciertos en la ciudad de México, bajo la dirección de Julián Carrillo y Manuel M. Ponce, y en Guadalajara, bajo la guía de José Rolón. En 1932 hizo una gira por Texas y enseguida actuó como recitalista en el Carnegie Hall de Nueva York. En los años de la posguerra realizó nuevas giras artísticas por EU (1946-1969) y tocó en España, Francia, Italia, Alemania y Japón. Fue violín concertino de las orquestas Sinfónicas de México, bajo la dirección de Carlos Chávez (1928-1936); y Filarmónica de México, que dirigieron Erich Kleiber y Sergiu Celibidache. Asimismo fue violín primero del Cuarteto Lener*, en sustitución de su fundador, Jenó Lener. Con ese grupo Ruvalcaba ofreció cientos de recitales durante veinticinco años, interpretando numerosas partituras del repertorio clásico, romántico y moderno. De 1924 a 1970 actuó como solista con las principales orquestas mexicanas estrenando piezas sinfónicas y conciertos escritos especialmente para él (*Concierto romántico para violín y orquesta* de Hermilio Hernández, estrenado en Guadalajara el 29 de febrero de 1968 con la Orquesta Sinfónica del Noroeste encabezada por su titular, Luis Ximénez Caballero). Formó duetos y tríos con músicos mexicanos de su época, entre ellos su esposa, la pianista Carmen Castillo Betancourt*, con quien estrenó una gran cantidad de obras de compositores modernos. Durante periodos breves fue director de las orquestas Sinfónica de Puebla y Filarmónica de México, así como violinista-director huésped de la Sinfónica de Guadalajara. Poco después de su muerte, y en honor suyo, la sala de recitales del ex convento de El Carmen de Guadalajara fue bautizada con su nombre. Su hijo Eusebio (n. Guadalajara, 1951) ha destacado como novelista y poeta e involucra la música en sus obras literarias *Con los oídos abiertos* (colección de ensayo y crítica, Paidós, 2001) y *Con olor a Mozart* (Verde-halago/UAM, 1998); asimismo es editor de *Higinio Ruvalcaba, violinista. Una aproximación*, fuente definitiva sobre la vida y obra de su padre. → Aunque se ha insistido en que éste compuso 22 cuartetos de cuerdas, sólo se comprueba la existencia de siete cuartetos. Es posible que los cuartetos posteriores hayan sido arreglos o transcripciones de obras clásicas. El *Concierto para contrabajo y orquesta* es otra obra inexistente, si bien se conservan las primeras páginas de un borrador inacabado.

Obra para violín solo:

1924. *Serenata española*.
 1931. *Cadencia para el concierto no. 1 en Re mayor de Paganini*.
 1932. *Cadencia para el concierto en Re mayor de Beethoven*.

Obra para piano solo:

- 1917-1925. *Álbum de 19 piezas para piano* (Primavera, Arte y Juventud, Morena, Amor mío, Pi-pi-rin, Ángela, Felicidad, Martha, Josefina, Idilio, Carmen, Ceci, Mi gran amor [primera obra, 1917], Lucy, Esquiva, Celia, Plenitud, Sublime ideal, Leonor) [publicado en Guadalajara por el autor].



1917-1925. *Doce fox-trots para piano* (*Chapultepec, Reproches, México de noche, Cayito, Flor de loto, Rebeca, Ka-chu-chin, Chang, Allá en el cabaret, Juventud, Pretty girl, La perla de Occidente*) [publicado en Guadalajara por el autor].

1922. *Vals de concierto no. 1.*

1922. *Vals de concierto no. 2, en Re mayor.*

1923. *Vals de concierto no. 3, en Do menor.*

1924. *Vals de concierto no. 4, en Mi mayor* (revisado en 1946).

Obra para voz y piano:

1917-1940. Doce canciones para soprano y piano (entre ellas *Canción mexicana*, 1924).

Obra para violín y piano:

1922. *Danza gitana.*

1923. *Romanza sin palabras.*

1926. *Novelty.*

1931. *Canción triste.*

Tríos:

1929. *Serenata*, para dos violines y piano.

Cuartetos:

1919. *Tres miniaturas* (I. *Lamentoso*, II. *Alegría*, III. *Baile*), para cuerdas.

1919. *Cuarteto no. 1, en Si b mayor*, para cuerdas.

1919. *Cuarteto no. 2*, para cuerdas.

1920. *Cuarteto no. 3*, para cuerdas.

1920. *Cuarteto no. 4, en Sol mayor*, para cuerdas.

1920. *Cuarteto no. 5*, para cuerdas.

1920. *Romanza sin palabras* (*Song without words*), para violín, viola, chelo y piano.

1920. *Cuarteto no. 6*, para cuerdas [revisado en 1956] (Departamento de Bellas Artes de Jalisco, Guadalajara, 1975).

1921. *Cuarteto no. 7*, para cuerdas.

Quinteto:

1920. *Quinteto en Do mayor*, para dos violines, viola, chelo y piano.

1921. *Danza española*, para quinteto de cuerdas.

Otros conjuntos de cámara:

1922. *Fantasia*, para violín y sexteto de cuerdas.

1926. *Berceuse*, para orquesta de cuerdas y alientos.

Obra concertante:

1923. *Concierto para contrabajo y orquesta*, inconcluso (fragmentos de la obra en manos de Eusebio Ruvalcaba).

Arreglos para violín solo:

1920-1945. Colección de arreglos sobre piezas breves de Corelli, Debussy, Hubay, Liszt, Martini, Milstein, Popper, Scriabin y von Weber.

Arreglos para violín y piano:

1948-1950. *Caprichos nos. 2 a 22 de Paganini*, transcripción y arreglos para violín y piano.

Fuentes:

1932. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "En el [teatro] Orientación el Cuarteto Ruvalcaba recibió las *Glorias* de Haydn", *Excelsior*, cd. de México, 10 sep.

1932. — "El Cuarteto Ruvalcaba en los conciertos dominicales del teatro de la Secretaría de Educación", *ibid.*, 17 oct.

1942. — "Higinio Ruvalcaba", *Revista Musical Mexicana*, t. II, no. 11, cd. de México, 7 dic., pp. 235-236.

1942. — "El Cuarteto Lener y su nuevo primer violinista", *ibid.*, t. II, no. 12, 21 dic., pp. 256-257.

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 2, CNM, cd. de México, nov., p. 26 (breve nota sobre — como músico; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 74-75 (con retrato).

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 233-234 (el listado de obras que ofrece el autor contiene varios errores).

1993. Eusebio RUVALCABA: "Higinio Ruvalcaba, genio y pasión del violinismo", notas para el disco *Higinio Ruvalcaba: Homenaje 1993*, Círculo Yahualicense, SC, cd. de México.

1995. — "Expediente sobre Higinio Ruvalcaba", *Heterofonía*, vols. XXIX-XXX, no. 113, cd. de México, jul.-dic., pp. 36-44 (incluye testimonios de Julián Carrillo, Esperanza Pulido, Josef Smilovitz, Carlos Díaz Du-Pond, Salomón Kahan, José Barros Sierra, Ignacio Helguera y Hans Sachs).

1995. Aurelio TELLO: "Homenaje a Higinio Ruvalcaba", *ibid.*, pp. 82-84.

2003. Eusebio RUVALCABA: *Higinio Ruvalcaba, violinista. Una aproximación*, CONACULTA, cd. de México, 542 pp. [col. Memorias Mexicanas] (con índice onomástico).



Saavedra, Graciela (n. cd. de México, 23 may. 1936). Cantante, soprano. Estudió en la ENM de la UNAM y con Fanny Anitúa, en la Academia de Ópera de Bellas Artes. En 1963 debutó en el Palacio de Bellas Artes con la ópera *Suor Angelica*, de Puccini. Más tarde realizó giras por la República Mexicana, presentándose en los principales teatros líricos del país. Asimismo cantó en teatros de ópera de Colombia, Perú, Puerto Rico, Venezuela e Israel. En más de 70 funciones interpretó el papel de «Adele», en *Die Fledermaus*, de J. Strauss. Su repertorio también abarcó comedia musical, opereta y zarzuela. En 1964 recibió el premio de la Fundación Morales Esteves por su interpretación de «Gretel», en *Hänsel und Gretel*, de Humperdinck, mismo papel con el cual se retiró de la ópera en 1982, en Bellas Artes.

Fuente:

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

Saavedra (Moctezuma), Leonora (n. cd. de México, 26 ene. 1956). Oboísta y musicóloga. Estudió en el CNM de México con Gys de Graaf y Robert Fisher (1971-1975). Más tarde cursó perfeccionamiento en la Accademia Chigiana de Siena con Lothar Faber (1976), y en la Musikhochschule, en Köln (1977-1980), con Helmut Hücke. De nuevo en la ciudad de México formó parte del Quinteto de Alientos Sensemayá, que promovía la música de concierto en zonas de marginación social. Entre 1974 y 1985 colaboró con distintos compositores mexicanos en el estreno de sus obras y en la exploración de nuevos recursos técnicos y expresivos del oboe. Recibió la maestría en musicología en la Universidad de París IV Sorbonne (1975-1979) y el doctorado en musicología con “certificado en estudios medievales y renacentistas” por la Universidad de Pittsburgh (1991-1995). Investigadora titular del CENIDIM, allí desempeñó los puestos de directora académica (1983-1986), en reemplazo de Manuel Enríquez, y de coordinadora de investigación en sustitución de Juan José Escorza (1997-1998), e impartió conferencias y cursos, entre los que sobresalen “Nuevos enfoques en la investigación musical” (1995) y “Teoría modal” (1998). También ha presentado ponencias en congresos internacionales en las áreas de música mexicana del siglo XX y teoría musical del siglo XV. Formó parte de los consejos editoriales de *Heterofonía* y *Pauta*. En 1998 fue designada titular de la Coordinación Nacional de Música y Ópera del INBA, pero poco más tarde regresó a la Universidad de Pittsburgh para desempeñar puestos académicos.

Bibliografía de Leonora Saavedra:

1981. *Música mexicana contemporánea*, INBA/SEP, cd. de México (entrevistas con compositores mexicanos contemporáneos; en colaboración con María Ángeles González).

1984. “El oboe contemporáneo”, *Nuevas técnicas instrumentales*, cd. de México [col. Cuadernos de Música Pauta] (1ª ed., UAM, 1984; 2ª ed., CENIDIM/INBA, 1989).
1984. “Multifónicos en el oboe” (original de Nora Post, traducción de Saavedra), *ibid.*
1986. “Rodolfo Halffter”, *Pauta*, vol. V, no. 17, cd. de México, ene.-feb., pp. 7-8.
1986. “Manuel Enríquez”, *ibid.*, pp. 12-13.
1986. “Joaquín Gutiérrez Heras”, *ibid.*, pp. 21-23.
1986. “La nueva música de México”, *Vuelta*, vol. X, no. 114, cd. de México, may., pp. 62-65 (sobre las tendencias más importantes en la música mexicana del siglo XX; menciona compositores e intérpretes de las últimas generaciones).
1987. “Alicia Urreta”, *Boletín del CENIDIM*, no. 5, cd. de México, ene.-mar., pp. 5-14 (entrevista y *curriculum* de la compositora veracruzana).
1988. “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, California.
1992. Notas para el disco *Manuel Enríquez. Los cuartetos de cuerda*, Cuarteto Latinoamericano, CENIDIM/CNCA/INBA/SACM, cd. de México.
1997. Notas para el disco *México del siglo XX, vol. I*, Quindecim Recordings/CNCA, cd. de México (con música de cámara de Gutiérrez Heras, L. Velázquez, A. Márquez, M. Enríquez, S. Revueltas y M. Lavista).
1998. “Variación contra sinfonía: Eduardo Mata y la historia de la música en México”, *Pauta*, vol. XVI, no. 66, cd. de México, abr.-jun., pp. 38-45.
2000. “Mujeres musicólogas de México”, *Heterofonía*, no. 123, cd. de México, jul.-dic., pp. 9-40.

Sabre Marroquín, José (n. San Luis Potosí, SLP, 8 dic. 1909; m. cd. de México, 20 sep. 1995). Pianista, percusionista, compositor, arreglista y director de orquesta. Inició sus estudios musicales con su padre y los continuó con Antonio Rodríguez y Gabriel Arriaga. A los quince años de edad se encargó de la orquesta de su padre, como pianista y director. Trasladado a la ciudad de México cursó clases de piano en la academia de Luis Moctezuma. En 1931 inició una extensa gira por la República Mexicana, EU, Centro y Sudamérica, como pianista acompañante del tenor Alfonso Ortiz Tirado. También fue acompañante de José Mojica en varias giras internacionales y a él le dedicó varias canciones. En 1933 fue nombrado director de la orquesta de la radiodifusora XEW, con la cual presentó nuevas canciones suyas e hizo arreglos sobre canciones del repertorio internacional de la época, para presentarlas con músicos y cantantes como Ernesto Lecuona, Bola de Nieve, “Toña la Negra” y Ramón Armengod. En 1968 fue nombrado director musical de los XIX Juegos Olímpicos celebrados en México. También fue director del jurado internacional del Festival de la Canción Popular y director artístico en las dos primeras emisiones del Festival de la Canción Latina en el Mundo. Eventualmente incurrió en el jazz, el blues y la música para teatro y cine. Autor de obras para violín solo (algunas estrenadas y difundidas por Henryk Szeryng); para piano (*Canasta de juguetes*, *Vals sin palabras*); obras didácticas (*Estudio en terceras para piano*) y poco más de 200 canciones, entre ellas: *Amor, Así fue*, *Añoranzas*, *Canción de cuna a Patricia*, *Canción del mar*, *Cuando me quedo a solas*, *De mi patria*, *De siempre*, *Déjame recordar*, *Espuma*, *Estás conmigo*, *Gris*, *Igual que ayer*, *Lejos me voy*, *Mi mejor verdad*, *Muchacha tropical*, *No corras*, *Nocturnal*, *No sabes perder*, *Pálida azucena*, *San Luis Potosí*, *Sin ella*, *Soy para ti*, *Todo por ti* y *Una lágrima tuya*.

Fuentes:

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, p. 871.
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 234-235.
1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 332.

Sabre Marroquín, Manuel (n. San Luis Potosí, SLP, 15 may. 1914; m. cd. de México, 28 feb. 1990). Cancionero. Hermano del anterior. Cursó la mayor parte de su formación musical de modo autodidacto. En 1934 se trasladó a la ciudad de México e ingresó a la radioemisora XEW como pianista; a partir de ese año acompañó a numerosos cancionistas. Tuvo éxito divulgando sus propias canciones, entre las cuales destacan *La número cien* y *La torcida*,



ambas con texto de Ernesto M. Cortázar y grabadas por Ramón Armengod; y *A puerta cerrada*, *Bendita tú*, *Cuéntame tu vida*, *Eterno dolor*, *Final de cuentas*, *Frente al mar*, *Fuiste tú*, *Hoy y siempre*, *Me faltas tú*, *Mil veces adiós*, *No pido más*, *Por qué razón*, *Qué te cuesta*, *Travesura*, *Tu amor se impone* y *Ya perdí la cuenta*. Escribió también obras para piano solo (*Minué*, *Vals*), y para piano y violín (*Nostalgia*).

Fuente:

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

Sacabuche. Instrumento de aliento, de metal, antecesor del trombón* de vara. Consistía en un tubo ligeramente cónico, con embocadura y breve pabellón; en el siglo XV dicho tubo adquirió forma de S, por lo que tomó el nombre francés de *saqueboute*, un arma de asalto de la época, con aquella forma. Se fabricó en tres medidas, constituyendo una familia: alto, tenor y bajo. → Llegó a México con los conquistadores españoles y pronto fue incorporado a los grupos de chirimías*. Al lado del bajón*, fue el instrumento de viento más utilizado en la Nueva España en los siglos XVI y XVII, y se empleó comúnmente en las orquestas de las catedrales del virreinato.

Sacconi, Rosalinda (n. Florencia, Italia, 10 ago. 1847; m. ?). Arpista. Inició sus estudios musicales muy pequeña en el Liceo de Florencia y luego recibió lecciones de arpa con Fernando Merucci. A los diez años de edad debutó como arpista con una orquesta de ópera bajo la dirección de Giovanni Pacini. Más tarde emprendió giras como concertista por toda Italia y actuó en Rusia. De nuevo en Italia fue nombrada arpista titular de la Orquesta del Teatro Carlo Felice, en Génova. Fue integrante de las principales sociedades filarmónicas italianas y asistió con tal carácter a las honras fúnebres de Rossini (1868). En 1871 la contrató en Italia el empresario Eugenio Castera (esposo de Ángela Peralta) para que actuara en México. En 1872 la Sociedad Filarmónica Mexicana la nombró titular de la cátedra de arpa en el Conservatorio. Ofreció muchos conciertos en la ciudad de México y varios compositores mexicanos le dedicaron obras suyas, entre éstas *Rosalinda*, para arpa y piano, de Aniceto Ortega, y *Un jarabe*, de Tomás León (ambas estrenadas por la Sacconi en noviembre de 1872). Regresó a Italia a inicios de 1874.

Fuente:

1872. Juan A. MATEOS [atribuido a]: "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 —; ejemplar en la Biblioteca Candelario Huizar del CNM).

Sacerdotisa peruana, La. Ver: *Reynaldo y Elvina o La sacerdotisa peruana*.

SACM. Siglas de la Sociedad de Autores y Compositores de México*.

Sacra, música. Ver: Música sacra.

Sacrificios humanos. Música y danzas en los sacrificios rituales en las fiestas religiosas aztecas. (Ver: Aztecas, Hueytecuilhuilit, Huitzilopochtli, Quetzalcóatl, Tezcatlipoca, Xipe Totec).

Sachs, Hans. Ver: Bueno, Miguel.

Sáenz, Fernando (n. Chihuahua, Chih., 1927). Pianista. Inició sus estudios musicales muy joven, en su ciudad natal. Más tarde se trasladó a la ciudad de México, donde estudió en la academia particular de José F. Velázquez, así como en la ENM de la UNAM. Entre 1948 y 1958 ofreció conciertos en las ciudades de Chihuahua, Ciudad Juárez, Durango, México y Monterrey. En 1959 se estableció en Madrid, donde continuó su carrera de concertista y profesor de piano.

Fuente:

1959. Salvador MORENO: "Crónica musical de Madrid", *Carnet Musical*, vol. XV, no. 168, cd. de México, feb., p. 89.

Sahagún, fray Bernardino de (n. Villa de Sahagún, España, ca. 1499; m. cd. de México, 1590). Religioso franciscano, cuya obra de investigación histórica y antropológica es considerada una de las fuentes más importantes para el estudio de la cultura azteca. Radicado en la ciudad de México, aprendió la lengua náhuatl y fue maestro en el Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco*, donde enseñó latín, canto llano y principios de música. Recopiló los *Cantares mexicanos** e investigó las formas tradicionales de la antigua música mexicana.

Bibliografía relacionada (de interés musical):

1570. *Historia general de las cosas de la Nueva España*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1969.

1570. *Cantares en idioma mexicano*, reproducción facsimilar por el doctor Antonio Peñafiel, cd. de México, 1904.

1577. *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*, ed. moderna, Instituto de Historia, Seminario de Cultura Náhuatl, UNAM, 1958 (introducción, paleografía, versión y notas de Miguel León-Portilla).

Saharrea (Pedregal), Paulino (n. cd. de México, 22 jun. 1927). Cantante, tenor. A los dieciocho años de edad comenzó su preparación vocal con Salvador Prieto Quimper. En 1950 obtuvo una beca para estudiar en Europa, luego de triunfar en un concurso convocado por la compañía DM Nacional. Ese mismo año ingresó al Conservatorio de Santa Cecilia, en Roma. Más tarde cursó perfeccionamiento vocal en la Accademia Chigiana de Siena. Regresó a su país en 1952 e ingresó al CNM. En 1953 se incorporó a la Academia de la Ópera y en 1954 estrenó en México, al lado de Rosa Rimoch y Hugo Avendaño, *Carmina Burana*, de Carl Orff. Realizó su debut operístico en el Palacio de Bellas Artes con *L'elisir d'amore* y *La traviata* (1954). Participó en el estreno nacional de la ópera *El diálogo de los carmelitas*, de Francis Poulenc (Bellas Artes, 1959), así como en el estreno absoluto del oratorio *El pesebre*, de Pablo Casals (Fuerte de San Diego, Acapulco, Gro., 17 dic. 1960) y con esa misma obra participó en la gira internacional que promovió Casals y cantó en diversas ciudades de México y EU (Palacio de Bellas Artes; teatro Degollado de Guadalajara; Opera House de San Francisco; Carnegie Hall de Nueva York), y más tarde en Puerto Rico, Argentina, Brasil, Centroamérica e Israel. Profesor de canto en el CNM de 1963 a 1977, y en la EMUG desde 1988. Su repertorio comprende cerca de 40 obras (*lieder*, ópera, opereta y oratorio).

Fuente:

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

Sainete. Pieza teatral cómica, semejante al paso* y al entremés*, introducida a México por los españoles a inicios del siglo XVIII. Parte de la literatura costumbrista, tiene por característica principal la descripción satírica de los tópicos sociales. Fue uno de los géneros favoritos del Coliseo de México pero decayó hasta desaparecer totalmente luego de la Independencia. Uno de los precedentes más importantes de la zarzuela y de las piezas de género chico* que se desarrollaron hasta la primera mitad del siglo XX. Manuel Arenzana y Juan Medina (fines del s. XVIII) son quizás, los compositores mexicanos que consiguieron mayor éxito con este género.

Sala Bach. Inaugurada en 1894 en la calle de Placeres no. 61 (hoy Francisco I. Madero), en Guadalajara, Jalisco. Fue sede de la Sociedad de Conciertos de Música de Cámara* y tenía un piano de gran concierto y un órgano monumental que fue instalado por el organista Francisco Godínez*, propietario del inmueble. La sala cerró sus puertas en 1902.

Sala Beethoven. Inaugurada el 19 de marzo de 1937 en el interior del hotel Reforma de la ciudad de México, en su primera función



participó el pianista Joaquín Amparán* interpretando un programa compuesto por música de Ludwig van Beethoven. Funcionó por más de treinta años y en ella actuaron algunos de los mejores pianistas mexicanos.

Sala Blas Galindo. Ver: Auditorio Blas Galindo.

Sala Chopin. Ubicada en los altos de la casa de música del mismo nombre, en la esquina de las calles Insurgentes y Puebla (colonia Roma, cd. de México), fue ideada por el empresario Jorge C. Altamirano, con el apoyo técnico de Fernando Wagner. Fue inaugurada el 25 de abril de 1952 con la comedia *Mi marido tiene complejos*. Alojó numerosas representaciones teatrales, y sirvió también para efectuar recitales de piano. En coordinación con la embajada de Polonia en México, instituyó un premio para los jóvenes pianistas mexicanos, que incluía su participación en el Concurso Internacional de Piano Federico Chopin, celebrado en Varsovia. La sala tenía aforo para 555 espectadores.

Sala Manuel M. Ponce. Ubicada en el segundo nivel del Palacio de Bellas Artes*, en la ciudad de México. En sus primeros años se llamó Salón Verde por su tapicería de ese color. Tomó su nombre definitivo en 1948, en memoria del compositor mexicano fallecido ese año. Ha servido para alojar innumerables recitales de música de cámara y conferencias sobre música y arte.

Sala Netzahualcōyotl. Levantada sobre un proyecto de los arquitectos Orso Ruiz Velasco y Arcadio Artis Espirú, se inauguró el 30 de diciembre de 1976 y se convirtió en la sede de la Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional*. Tiene capacidad para 2,300 personas distribuidas en dos pisos, orquesta y coro. Por su excelente acústica se considera una de las salas de concierto más importantes del continente americano. Forma parte del Centro Cultural Universitario, al sur de la ciudad de México.

Fuentes:

1977. Anónimo: *Sala Netzahualcōyotl*, UNAM, cd. de México, 32 pp. (selección fotográfica-arquitectónica).
1977. José Antonio ALCARAZ: "Netzahualcōyotl: Digno recinto para la música", *Proceso*, no. 11, cd. de México, 17 ene.; nota 62.
1996. Pablo ESPINOSA: *Sala Netzahualcōyotl, 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).

Sala Ollin Yoliztli. Auditorio con capacidad para 1,200 personas. Inaugurada en febrero de 1980, se convirtió en la nueva sede de la OFCM. En la parte posterior del edificio que le aloja se halla la Escuela Vida y Movimiento*. Está ubicada al sur del Distrito Federal.

Sala Schiefer. Nombre que tomó la antigua sala Wagner en 1942. Durante 1946-1948 allí se realizaron los Conciertos de los Lunes*, del Grupo Nuestra Música*. Desapareció en los años sesenta.

Sala Silvestre Revueltas. Ubicada en el interior del CNM de México* (colonia Polanco, cd. de México). En su interior se realizan conciertos sinfónicos que, según el programa, pueden complementarse con el órgano tubular local.

Sala Wagner. Alojada en el interior de la casa Wagner y Levien*, establecida en la calle de Zulueta no. 13 (hoy República de El Salvador), tenía capacidad para poco más de 100 personas y un escenario con un órgano y dos pianos de gran concierto. Fue inaugurada el 15 de marzo de 1896 con el programa siguiente: I. *Trio en Sol menor* (piano, violín, violonchelo), de Anton Rubinstein; II. *Sonatina en Sol mayor Op. 79* (piano), de Beethoven; III. a) *Premier amour*, impromptu de Lezchetiski, y b) *Cant d'amour*, de Ricardo Castro (ambas para piano), IV. *Trio en La menor, Op. 50* (piano, violín, violonchelo), de Chaicovski, con la participación de Ricar-

do Castro (piano), Luis G. Saloma (violín) y Rafael Galindo (violonchelo). En fechas posteriores allí se presentaron algunos de los alumnos más aventajados del CNM, así como músicos de fama internacional traídos por la empresa Wagner y Levien, entre quienes figuraron Teresa Carreño (1902), Joseph Hofmann (1908 y 1909), Fritz Kreisler (1908), Josef Lhevinne (1909 y 1910) y Arthur Friedheim (1911). Durante la época de la Revolución (1910-1917) tocaron en este lugar algunos de los mejores pianistas mexicanos, entre ellos Carlos del Castillo, César del Castillo, Manuel M. Ponce, Carlos Lozano, Juan Nieto, Mauricio Muñoz y Tomás Alarcón. En 1934 Miguel Bernal Jiménez ofreció en este escenario su primer concierto en la ciudad de México, luego de terminar sus estudios en Italia. La sala cerró sus puertas en 1941 y al año siguiente reabrió con el nombre de Sala Schiefer*.

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 de asociaciones, establecimientos y teatros).

Sala Wurlitzer. Ubicada en la esquina de las avenidas Durango e Insurgentes, en la colonia Roma de la ciudad de México, fue inaugurada el 1º de noviembre de 1940 por el empresario Jorge C. Altamirano. Era un moderno local de exhibición, renta y venta de pianos, y tenía una sala de conciertos. El pianista Salvador Ordóñez Ochoa* organizó el primer ciclo de actividades musicales en 1941. Como resultado de ese proyecto surgió la Sociedad Mexicana de Conciertos, que tuvo como presidente al mismo Ordóñez y como secretario a Gerónimo Baqueiro Foster. La Sociedad realizó después numerosos conciertos en que participaron músicos y cantantes como Sofía Álvarez Mora, Fanny Anitúa, Manuel Barajas, María Luisa Escobar de Rocabrana, Aurelio Fuentes, Antonio Gomezanda, Irma González, Juan F. Mora, Eugenia Rocabrana, Manuel Rodríguez Vizcarra, Ramón Serratos, Juan D. Tercero, Carlos Vázquez y Fausto García Medeles, este último nombrado en 1942 sucesor de Ordóñez como organizador de los conciertos. El local cerró sus puertas en los años setenta.

Fuente:

1943. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "La sala Wurlitzer", *Revista Musical Mexicana*, t. III, no. 6, cd. de México, 7 jun. 1943, pp. 128-130.

Sala Xochipilli. Ver: Escuela Nacional de Música.

Sala, María del Socorro (n. Orizaba, Ver., 1923). Cantante, soprano. Realizó la carrera de cantante y maestra de música en el ENM de la UNAM, bajo la dirección de María Bonilla. Después realizó un curso de interpretación con Renée Koster. Por consejo del director Otto Schubert fue enviada a Europa (1952); en Roma estudió en el Conservatorio de Santa Cecilia, bajo la guía de Rachele Maragliano Mori (técnica vocal) y Riccardo Picozzi (repertorio). Actuó en escenarios operísticos de Italia, Suiza y EU. Fue concertista del INBA desde 1956. Entre sus actuaciones principales en el Palacio de Bellas Artes están «Donna Anna» (1956), del *Don Giovanni* de Mozart, y «Mimi» (1961), en *La bohème* de Puccini.

Fuente:

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

Salamanca. Ciudad en el centro del estado de Guanajuato. Fundada por españoles en el siglo XVI con el nombre de San Juan Bautista de Xidóo, oficialmente tomó el nombre de villa de Salamanca hasta 1603. La antigua parroquia, que data del período de la fundación del lugar, alojó desde sus primeros días actividades musicales realizadas por un modesto coro de infantes y pequeños conjuntos instrumentales. A mediados del siglo XVII la enseñanza del canto llano se institucionalizó en el Seminario. Se tiene noticia de la actividad de bandas de música militares desde el último tercio del siglo XVIII, pero la primera banda de música local fue creada en 1829 por el gobierno municipal. Ese conjunto logró cierta fama



bajo la dirección de Teófilo Araujo*, quien también fue organista y maestro de coros en la parroquia. Su hijo Luis G. Araujo*, conocido por sus numerosas danzas de salón, compuso el chotis *Un recuerdo a Salamanca*, que hoy se considera como himno salmantino. Desde fines del siglo XIX e inicios del XX los grupos de mariachis proliferaron y algunos de ellos fueron ampliamente conocidos en la región, si bien la canción vernácula salmantina tiene sus orígenes en el inicio de la ocupación española. Entre los cancionistas modernos originarios de la ciudad están Flor Silvestre* (Guillermina Jiménez de Aguilar) y “La Prieta Linda”* (Enriqueta Jiménez de Vieyra), quienes han grabado innumerables discos.

Fuentes:

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México.
 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.
 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; entre las obras con acompañamiento de piano está *Un recuerdo a Salamanca*, de Luis G. Araujo).

Salamanca (Herrera), Guillermo (n. Tlacotalpan, Ver., 12 ago. 1924). Pianista, arreglista y compositor. Estudió piano y armonía de forma autodidacta y en 1945 se trasladó a la ciudad de México, donde se dedicó a la música. Pocos años después se radicó en el puerto de Veracruz y allí fue pianista de la radiodifusora XEU. Luego se sumó al grupo de son Copacabana, que tocaba en lugares como La Lonja Mercantil y el Casino Español de Veracruz. Ha sido arreglista y pianista acompañante de Blanca Rosa Gil, Orlando Guerra *Cascarita*, los Hermanos Rigual, Armando Manzanero, Kiko Mendive, Nelson Pinedo, Felipe Pirela y “Toña la Negra”. Entre sus canciones y piezas de baile se encuentran *Alguien vendrá*, *La jaibera* (que dio a conocer Celia Cruz), *Linda jarocho*, *Lindo Veracruz*, *Mambo a la Núñez*, *Mambo en trombón*, *Mambo en trompeta* (que tocaba “Chilo” Morán), *Mambo Isabel*, *Mambo no. 7*, *Mambo no. 8*, *Rumbambo* y *Serenata guajira*. En 2001 recibió un homenaje en el teatro de la Reforma, acto organizado por el Instituto Veracruzano de Cultura, en el que se presentó su disco *Pianoson* (Pentagrama).

Fuente:

2001. Ernesto MÁRQUEZ: “Guillermo Salamanca: No me gusta tocar el piano, pero he tenido que vivir de eso”, *La Jornada*, no. 6005, cd. de México, 19 may., p. 6a (espectáculos).

Salas, Adolfo (n. Pedriceña, Dgo., 22 oct. 1923). Cancionero. Durante un tiempo vivió en Texas y hacia 1950 se estableció en la ciudad de México. Realizó numerosas giras como cantante y guitarrista. Autor del corrido *La viuda Emilia Treviño* y de las canciones *Adán y Eva*, *Carta de Corea*, *Cartas falsas*, *Cita a las seis*, *Declaración*, *Esposa*, *Instante de locura* y *No vayas a negar*.

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 1806.

Salas (Bonilla), Ángel E. (n. Tlalnepantla, Edo. de México, 1904; m. cd. de México, 1981). Violinista y compositor. Historiador e investigador de la música folclórica mexicana. A los doce años de edad se estableció en la ciudad de México, donde fue discípulo de Luis G. Saloma (violín) y Julián Carrillo (composición), en el CNM. También hizo estudios en leyes y medicina en la Universidad Nacional. Desde 1939 fue profesor de ciencias filosóficas y ética en la Escuela Nacional de Maestros; profesor de historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, y director de la Escuela de Iniciación Artística no. 1. A partir del Primer Congreso Nacional de Música (1927) fue colaborador estrecho de Francisco Domínguez y Vicente T. Mendoza. Recorrió el país con el objeto de recabar información sobre las tradiciones musicales de las etnias mexicanas. Fue uno de los primeros investigadores de su país en catalogar los

bailes autóctonos con un método riguroso. Entre sus obras ensayístico-musicales sobresalen *Historia general de la música* (1929-1943) y *La música mexicana*, en tres tomos: I. *Música aborígen*, II. *Música mestiza*, III. *Música criolla*. En su obra de compositor destacan sus ballets *Retorno de los dioses blancos*, ejecutado en Miami en 1934; y *El mensajero del sol*, para orquesta sinfónica y banda de música, representado dos veces en el Estadio Nacional de México, en 1941. Autor también del *Corrido de la Independencia*, editado por la Casa Alemana de Música [antes Wagner y Levien Sucesores] (1944) y piezas para instrumentos solos, en su mayoría creadas a partir de la música tradicional mexicana. Escribió crónica y crítica musical en los principales diarios y revistas de México. Casi toda su obra, tanto musical como musicológica, permanece inédita.

Bibliografía de Ángel E. Salas (selección):

- 1929-1943. *Historia general de la música*, sr., cd. de México.
 1932. “Música y músicos mexicanos”, *Mexican Folkways*, vol. VII, no. 3, Nueva York-cd. de México, jul.-sep., pp. 142-147 (biografías breves de Chávez, Revueltas, Rolón, Pomar y Huizar).
 1942. “El valor íntimo de la música aborígen mexicana”, *Revista Musical Mexicana*, t. II, no. 5, cd. de México, 7 sep., pp. 106-109.
 1943. “Palabras de homenaje a la memoria del maestro Aurelio Barrios y Morales”, *ibid.*, t. III, no. 12, 7 dic. 1943, pp. 279-280.
 194?. *La música mexicana* (I. *Música aborígen*, II. *Música mestiza*, III. *Música criolla*), sr., cd. de México.
 sf. “Danzas folklóricas de México”, inédita.

Salas, Manuel F. (n. estado de Puebla, 1897). Pianista aficionado y compositor. Aunque realizó estudios de música en la Escuela Civil de Puebla, continuó su formación como autodidacta. Profesor de música en la Escuela Normal Rural de Xocoyucan, Tlaxcala. Autor del *Himno del maestro rural*, con letra del poeta Carlos Rivas Larráuri (1931).

Fuente:

1931. Anónimo: “Manuel F. Salas”, datos biográficos publicados con el *Himno del maestro rural*, spi., cd. de México (ejemplar consultado en la Biblioteca de las Artes, cd. de México).

Salas, Mike [Miguel] (n. y m. cd. de México). Contrabajista y baterista. Inició su formación musical en el Conservatorio Nacional. Formó parte de los grupos de rock Los Sinners (1962), Los Hooligans (1964) y después tocó con Javier Bátiz (1965). En 1967, luego de actuaciones en Europa, regresó a México para montar el espectáculo *H₂O*, con Ofelia Medina y Alejandro Jodorovski. En 1970 integró, con Henry West, Luis Urías y el propio Jodorovski, el grupo Las Damas Chinas. Concluyó la carrera de contrabajo en el Conservatorio y luego formó un trío de jazz libre con West y Ana Ruiz. Antes de morir organizó varios recitales de jazz y música experimental, filmó la película *El infierno de la música*, y abrió foros para la música nueva en Cuernavaca y la ciudad de 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 (col. Ciencias Sociales).

Salas, Pilar (n. Atemajac, municipio de Zapopan, Jal., 1856; m. Mazatlán, Sin., 1º sep. 1883). Clarinetista. Alumno de Clemente Aguirre. Muy joven formó parte de las orquestas de los teatros Degollado, Apolo y Principal. Sobresalió también como músico de bandas militares. En 1882 fue contratado para cubrir la plaza de clarinete principal en la compañía de ópera de Ángela Peralta*, con la cual sucumbió en una conocida epidemia de cólera.

Fuente:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 38 (catálogo biográfico).

Salazar, Adolfo (n. Madrid, España, 6 mar. 1890; m. cd. de México, 27 sep. 1958). Musicólogo, compositor, crítico y escritor. Estudió historia en la Universidad de Madrid, pero abandonó aquella



carrera para dedicarse a la música. Estudió composición con Manuel de Falla y con Bartolomé Pérez Casas, en Madrid, y con Maurice Ravel, en París. Miembro fundador de la Sociedad Francesa de Musicología (1917). Hizo un primer viaje a México en 1920-1921. De regreso en Madrid fue crítico musical de *El Sol* durante varios años. De 1915 a 1922 fue secretario de la Sociedad Nacional de Música de España. Durante los años veinte formó parte del grupo intelectual reunido en la Residencia de Estudiantes de Madrid, al lado de R. Halfffter, Turina, Buñuel, Sáinz de la Maza, García Lorca y Dalí. Se trasladó a México en 1939 como refugiado político, al caer la República española. Entonces ejerció la crítica en algunas publicaciones periódicas mexicanas. Ofreció cursos y conferencias en varias universidades de su país adoptivo, principalmente en la ENM de la UNAM. Investigador del Colegio de México desde 1939. Profesor de historia de la música en el Conservatorio Nacional desde 1946. A partir de su segundo arribo a México abandonó su trabajo de compositor y se dedicó por completo a la musicología. Sus libros *La música en la sociedad europea* y *Conceptos fundamentales en la historia de la música* han sido traducidos al inglés y al francés, y publicados en México y en Argentina, Cuba, España, EU, Inglaterra y Francia.

Bibliografía de Adolfo Salazar:

1921. *Andrómeda (Bocetos de crítica y estética musical)*, prólogo de Pedro Enriquez Ureña, Cvltvra, t. XIII, no. 6, cd. de México, 176 pp. (con retrato del autor).
1927. *Música y músicos de hoy (Ensayos sobre la música actual)*, Mundo Latino, Madrid, 374 pp.
1929. *Sinfonía y ballet*, Mundo Latino, Madrid, 422 pp.
1930. *La música contemporánea en España*, La Nave, Madrid, 357 pp.
1935. *La música actual en Europa y sus problemas*, José María Yáñez, Madrid, 464 pp.
1939. *Música y sociedad del siglo XX; ensayo de crítica y de estética desde el punto de vista de su función social*, La Casa de España en México, cd. de México, XVIII+221 pp.
1940. *Las grandes estructuras de la música (La música en el templo. La música en la escena. La música en el pueblo)*, La Casa de España en México, XVII+195 pp.
1940. *La rosa de los vientos en la música europea. Los conceptos fundamentales en la historia del arte musical*, La Casa de España en México, cd. de México, 278 pp. (ilustraciones).
1941. *Los grandes periodos en la historia de la música*, La Casa de España en México, 162 pp.
1941. *Forma y expresión en la música*, El Colegio de México, cd. de México, 122 pp.
1942. *La música en la sociedad europea*, 4 tt., ColMéx, cd. de México; reed., Alianza Editores, Madrid, 1983 (2 tt).
1942. *Introducción a la música actual*, OSM, cd. de México, 257 pp.
1945. *Síntesis de la historia de la música*, Pleamar, Buenos Aires, 317 pp.
1949. — *La música orquestal en el siglo XX*, breviaros del FCE, cd. de México (1ª ed., 1956; 2ª ed., 1967), 171 pp.
1949. *La danza y el ballet*, breviaros del FCE, cd. de México, 263 pp.
1950. *La música moderna*, breviaros del FCE, cd. de México, 326 pp.
1950. *La música como proceso histórico de su invención*, breviaros del FCE, cd. de México, 152 pp.
1951. *Juan Sebastián Bach*, ColMéx, cd. de México, 345 pp.; reed., Alianza Editores, Madrid, 1985, 251 pp.
1951. *En torno a Juan Sebastián Bach*, Patria, cd. de México, 119 pp.
1951. *Los grandes compositores de la época romántica*, ColMéx, cd. de México; 2ª ed., Aguilar, Madrid, 1955, 503 pp.
1951. *Genio y figura de José Verdi*, Comité Nacional Verdi, cd. de México, 35 pp.
1954. *Conceptos fundamentales en la historia de la música*, Manuales de la Revista de Occidente, Madrid.
1954. *La música en la cultura griega*, ColMéx, cd. de México, 674 pp.
1955. *Teoría y práctica de la música*, sr.
1957. *La música en España*, manuscrito (Espasa Calpe, Madrid, 1972, 205 pp).
- Hemerografía de Adolfo Salazar (publicaciones en México):
1946. "Sobre los orígenes de la chacona", *Nuestra Música*, vol. I, no. 1, cd. de México, mar.-abr., pp. 20-36.
1946. "El caso de Domenico Zipoli", *ibid.*, vol. I, no. 2, may.-jun., pp. 80-83.
1946. "La música francesa de última hora", *ibid.*, vol. I, no. 3, jul.-ago., pp. 196-199.
1946. "El laúd, la vihuela y la guitarra", *ibid.*, vol. I, no. 4, sep.-oct., pp. 228-250.
1947. "Los claves", *ibid.*, vol. II, no. 4, jul.-sep., pp. 152-157.
1948. "La música popular brasileña (un libro de Oneida Alvarenga)", *ibid.*, vol. III, no. 9, ene.-mar., pp. 37-44.
1948. "Límites y contenido del folklore", *ibid.*, vol. III, no. 10, abr.-jun., pp. 121-158.
1948. "María Muñoz de Quevedo: *In memoriam*", *ibid.*, vol. III, no. 11, jul.-sep., pp. 206-212.
- 1948-1949. "Los Scarlattini", *ibid.* (en dos partes: vol. III, no. 12, oct.-dic. 1948, pp. 231-240; vol. IV, no. 13, ene.-mar. 1949, pp. 5-15).
- 1949-1950. "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. "J. S. Bach y sus instrumentos", *ibid.*, vol. V, no. 20, oct.-dic., pp. 259-288.
1950. "Un antecedente de *Aida* en España: La *Nitteti* de Metastasio y Conforto", *ibid.*, vol. V, no. 20, oct.-dic., pp. 314-320.
1951. "La saeta", *ibid.*, vol. VI, no. 21, ene.-mar., pp. 29-41.
1951. "Genio y figura de José Verdi: *In memoriam*", *ibid.*, vol. VI, no. 22, abr.-jun., pp. 119-146.
1951. "Arnold Schoenberg Post Mortem", *ibid.*, vol. VI, no. 23, jul.-sep., pp. 202-221.
1952. "La sinfonía y su orquesta", *ibid.*, vol. VII, no. 25, ene.-mar., pp. 28-44.
1952. "Músicas negras", *ibid.*, vol. VII, no. 26, abr.-jun., pp. 134-156.
1952. "Metastasio: La *Nitetti* española y la prosapia de *Aida*", *ibid.*, vol. VII, no. 27-28, jul.-dic., pp. 198-207.
1953. "El concepto de la obra en el Renacimiento", *ibid.*, vol. VIII, no. 29, ene.-mar., pp. 35-50.
1985. "En torno a J. S. Bach. De pasión a pasión: Las cantatas", *Heterofonía*, vol. XVIII, no. 88, cd. de México, ene.-mar., pp. 5-18 (póstumo).
1986. "Descartes, teórico de la música", *ibid.*, vol. XIX, no. 92, ene.-mar., pp. 39-47 (póstumo).
1986. "Los escritos musicales de Franz Liszt", *ibid.*, vol. XIX, no. 95, oct.-dic., pp. 17-20 (póstumo).
1989. "Tres notas críticas", *ibid.*, vol. XXII, nos. 100-101, ene.-dic., pp. 56-61 (póstumo).
- Bibliografía sobre Adolfo Salazar (selección):
1942. Francisco AGEA: "Paisajes, pastoral, cortejos", programa no. 12 de la OSM, temporada 1942, spi., cd. de México, pp. 203-204.
1945. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Adolfo Salazar", *Revista Musical Mexicana*, t. V, no. 5, cd. de México, 7 may., pp. 112-114.
1946. Virgil THOMPSON: "*Música de nuestro tiempo* (un libro de Adolfo Salazar)", *Nuestra Música*, vol. I, no. 4, cd. de México, sep.-oct., pp. 278-281.
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México.
1950. Jesús BAL Y GAY: "*La música*, por Adolfo Salazar", *ibid.*, vol. V, no. 20, cd. de México, oct.-dic., pp. 311-313.
1958. Salvador MORENO: "Adolfo Salazar", *Carnet Musical*, vol. XIV, no. 165, cd. de México, nov., pp. 506-507 (obituario).
1958. Esperanza PULIDO: "Jesús C. Romero y Adolfo Salazar: *In memoriam*", *ibid.*, p. 527.
1969. — "Adolfo Salazar: *In memoriam*", *Heterofonía*, vol. II, no. 7, cd. de México, jul.-ago., pp. 29-30.
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 121.
1992. Consuelo CARREDANO: "Adolfo Salazar: Un español universal", *Heterofonía*, vol. XXV, no. 107, jul.-dic., pp. 93-94.
- Salazar, Antonio de** (n. prob. Puebla de los Ángeles, ca. 1650; m. cd. de México, 25 mar. 1715). Compositor, bajonero y organista. Se ignoran los datos de su formación musical; sólo hasta el 8 de noviembre de 1672 aparece citado en las actas de la catedral de México, por ello se sabe que tocaba el bajón y deseaba ingresar a la capilla musical de ese templo. Como el número de instrumentistas estaba completo, fue rechazado. Después se sabe que de 1679 a 1688 tuvo el cargo, ganado por oposición, de maestro de capilla de la catedral de Puebla. El 25 de agosto de ese último año salió elegido, también por oposición, maestro de capilla de la catedral de México, logrando así su antiguo propósito. Enseñó música por varios años en la Escoleta Pública de la Catedral, donde tuvo entre sus alumnos a Manuel de Sumaya. Tuvo a su cargo y ordenó con gran cuidado el archivo musical de la catedral metropolitana, donde dirigió la capilla musical hasta su muerte. Entre sus obras conocidas se hallan *Missa sine nomine*, dos *Magnificat*, *Oficio de difuntos*, *Letania lauretana*, *Salve regina*, seis responsorios, seis himnos y 15 villancicos.
- Fuentes:
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 108-109 y 110-111 (con transcripciones de los villancicos *Oigan un vexamen* [1691] y *Guarda la fiera* [1691]).
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.
1970. — *Renaissance and Baroque musical sources in the Americas*, Secretaría General de la OEA, Washington, DC, pp. 141-143.
1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México, pp. 88-101.
1974. Robert STEVENSON: "Compositores de la época colonial: Antonio de Salazar", *Heterofonía*, vol. VI, no. 37, cd. de México, jul.-ago., pp. 4-6.
1974. — "Biographical Data", *Christmas Music From Baroque Mexico*, Los Angeles University of California Press, Los Ángeles, California, p. 54.



Salazar, Francisco (n. cd. de México, 1942). Baterista. Egresado de la ESM del INBA. Durante muchos años trabajó al lado de Mario Ruiz Armengol. También ha acompañado a figuras internacionales del jazz y la *balada pop*, como Eartha Kitt, Julie London, Johnny Mathis, The Four Freshmen, Roger Williams y Nancy Wilson. Ha colaborado con numerosos grupos de jazz mexicanos.

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).

Salazar, Gonzalo (n. cd. de México, 1963). Guitarrista. Inició sus estudios musicales a muy temprana edad, bajo la dirección de su tío, el guitarrista Gonzalo López Godina, y los continuó en la ENM de la UNAM con Marco Antonio Anguiano. También estudió con Guillermo Flores Méndez en el CNM y en seminarios de perfeccionamiento guitarrístico con Roberto Ausel, Leo Brouwer, Wilhem Bruk y Hopkinson Smith. Cursó armonía y composición con Salvador Contreras; teoría microtonal con Julio Estrada; teoría musical de Ligeti y Messiaen con Roberto Sierra; análisis de música del siglo XX con Mario Lavista; y semiología musical con Gino Stefani. Fue integrante de grupos de jazz desde 1989, al lado de Jorge Christians. Participó en los festivales de Jazz de La Habana, Internacional Cervantino, Festival de Guitarra de Martinica, Festival de Jazz de la UNAM (1989) y en los foros internacionales de Música Nueva Manuel Enríquez. Actuó como solista en el Concertgebouw de Amsterdam, Holanda, y con las orquestas Sinfónica de Valencia (España), Sinfónica de Xalapa, Sinfónica Carlos Chávez, Filarmónica de la UNAM. También ha actuado e impartido cursos superiores en Chile, Cuba, El Salvador, España, EU, Italia, Paraguay, Puerto Rico y Uruguay. Han escrito obras para el Ignacio Baca Lobera, Guillermo Diego, Franco Donatoni, Gerardo Durán, Juan Fernando Durán, Guillermo Flores Méndez, Armando Luna Ponce, Víctor Rasgado, Jorge Ritter, Marcela Rodríguez y Hebert Vázquez, entre muchos otros. También ha estrenado obras de Rodrigo Asturias, Leo Brouwer, César Camarero, Mauro Cardi, José Luis Campaña, Elliot Carter, Arthur Kampela, Tristan Murail y Marlos Nobre. Becado en 1990 por el FONCA. Obtuvo primeros premios en el X Concurso y Festival Internacional de Guitarra Casa de España en Puerto Rico (1988); en el Primer Concurso Latinoamericano de Guitarra de Monterrey (1989); y en el XXV Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega en Benicassim, España (1991). Asimismo, por su labor profesional ha recibido otros premios en México, Italia y EU. Ha grabado varios discos con música contemporánea para guitarra. Profesor de guitarra en el CNM de México.

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. 175-177 (información biográfica, retrato, otras referencias).

Salazar, Marcelo (n. y m. cd. de México, 16 ene. 1917-15 ene. 1987). Cancionero. En 1937 debutó en la radio mexicana cantando *Guitarra mía*, de Gardel. Formó un dueto con Arturo Castro y ofreció funciones en carpas y en los salones Mayab y Ofelia. Debutó como solista en los teatros Follies y Colonial. En 1952 comenzó a escribir canciones; algunas de ellas son *Que me castigue Dios* (grabada por Amalia Mendoza), *La muchacha de mis sueños* (grabada por Pedro Vargas) y *Ya me olvidé de ti*.

Fuente:

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

Salazar, Miguel (n. Guadalajara, Jal., 1964). Oboísta. Estudió en la EMUG, y de 1987 a 1990 en la Universidad Carnegie Mellon de Pittsburgh (EU), bajo la dirección de Elden Batwood. Oboe principal de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara y de la Sinfónica Nacional de México. Miembro del Quinteto de Alientos de la Ciudad de México*.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Salcedo, Alejandro (n. cd. de México, 26 feb. 1949). Guitarrista. Estudió en el CNM con Alberto Salas y Guillermo Flores Méndez. En 1973 asistió becado al Curso Internacional de Música de Compostela, España, bajo la guía de José Luis Rodrigo. Asistió también a cursos de perfeccionamiento guitarrístico impartidos por Leo Brouwer, Wilhelm Bruch, Abel Carlevaro, Alirio Díaz y Javier Hinojosa. Ha sido jurado en los festivales nacionales de guitarra de Monterrey, Paracho y la UAM en Iztapalapa. Profesor en el CNM, la ENM de la UNAM y la Escuela Vida y Movimiento. Es director fundador del cuarteto de guitarras Guitarte.

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. 179-180 (información biográfica, retrato, otras referencias).

Salcedo, Pedro Sergio (n. cd. de México, 13 dic. 1946). Guitarrista. Estudió en el CNM. Después fue becado para estudiar en España, con José Tomás y José Luis Rodrigo, y en Italia, con Angelo Gilardino. También asistió a cursos de perfeccionamiento guitarrístico impartidos por Leo Brouwer, Wilhelm Bruk, Abel Carlevaro, Alirio Díaz, Óscar Ghiglia, Javier Hinojosa, Regino Sáinz de la Maza y John Williams. Ha ofrecido conciertos y cursos en diversas ciudades de la República Mexicana y EU. Fue profesor de guitarra en la ENM de la UNAM y el CNM. Elaboró los planes de estudio de guitarra y música antigua en la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey, donde ha ejercido la docencia durante varios años y donde creó el Octeto de Guitarras de Monterrey. Ha sido director del Concurso Nacional de Guitarra de ese plantel, así como del Concurso Latinoamericano de Guitarra de Monterrey.

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. 181-182 (información biográfica, retrato, otras referencias).

Saldaña, Marco Antonio (n. cd. de México, 26 jul. 1934). Cantante, barítono. Discípulo de Ángel R. Esquivel. En 1963 realizó su debut operístico en el Palacio de Bellas Artes; desde entonces ha actuado en diversos teatros del país. Entre sus éxitos cabe mencionar: «Alfio», de *Cavalleria rusticana* (1963, 1972, 1973 y 1985); «Giorgio Germont», de *La traviata* (1964, 1971, 1972 y 1973); «Rigoletto», de la ópera del mismo nombre (1965 y 1967); «Enrico», de *Lucia di Lammermoor* (1965); «Macbeth», de la ópera del mismo nombre (1982); y «Gianni», de *Gianni Schicchi* (1983 y 1984). En 1966 debutó como director de escena y cantante en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, con las óperas mexicanas *Severino*, *Carlota* y *La mulata de Córdoba*. En 1979 cantó como solista *L'Ascensione*, de Bartolucci, con motivo de la inauguración de la nueva Basílica de Guadalupe. Cantó también oratorio, ópera, zarzuela y comedia musical.

Fuente:

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

Saldaña, Martha (n. y m. cd. de México, 14 oct. 1946-18 jun. 1997). Cantante, soprano. Estudió en el CNM con Julia Amaya y Roberto Bañuelas, y en el Conservatorio Rimski Kórsakov de Leningrado. Fue integrante de la Compañía Nacional de Ópera, con la cual ofreció actuaciones en las ciudades de Guadalajara, México y Monterrey. Actuó también en escenarios líricos de EU y Rusia. Fue integrante y solista del Coro de Madrigalistas del INBA y profesora de canto de dicho instituto. Fue esposa del director Antonio Tornero*.

Fuente:

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

Saldívar (y Silva), Gabriel (n. Ciudad Jiménez, Tamps., 1909; m. cd. de México, 18 dic. 1980). Historiador, investigador, pedagogo y musicógrafo. Trasladado en su juventud a la ciudad de México, allí cursó la carrera de medicina en la Universidad Nacional, pero dejó esa profesión para consagrarse a la investigación histórica y musical. Fue profesor de historia en varias facultades de la UNAM y en la Escuela Nacional Preparatoria. En 1931 conoció a la pianista Elisa Osorio Bolio*, entonces estudiante en el CNM; con ella inició sus trabajos de investigación y recopilación musical. En 1934 publicó el libro *Historia de la música en México*, el más completo y actualizado de la época, con diversos aspectos que antes no habían sido abordados con suficiencia por autores como Campos o Ponce. En particular llamaron la atención, en esa obra, los facsímiles y las transcripciones de música mexicana del virreinato. Paralelamente inició un detallado y extenso proyecto de acopio y documentación de la bibliohemerografía relacionada con la historia de la música en México, así como de partituras de autores mexicanos. Durante los años treinta comenzó una intensa amistad con musicólogos como Gerónimo Baqueiro Foster, Daniel Castañeda, Vicente T. Mendoza y Esperanza Pulido, con quienes eventualmente compartió labores de investigación. Poco más tarde colaboró también con Robert Stevenson, quien lo llamó “Coloso de la Musicología de México”. Asimismo, Saldívar publicó textos sobre la historia de Tamaulipas e historia general de México. Fue historiador de la Secretaría de Relaciones Exteriores (1935), profesor de historia en la Escuela Preparatoria de Tamaulipas y jefe de prensa de la Secretaría de Agricultura (1941). Su gran colección de documentos musicales fue catalogada parcialmente en la *Bibliografía de la música y musicografía mexicanas* (1931-1991), trabajo iniciado por él y concluido por su viuda. Su hijo, homónimo, ha destacado como director de coro. (Ver también: Códice Saldívar).

Bibliografía de Gabriel Saldívar:

- 1931-1991. *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, 3 tt., ed. póstuma, Etefvina Osorio Bolio de Saldívar/CENIDIM, cd. de México, 1991 (t. I, 341 pp.; t. II, 305 pp.; t. III en proceso editorial).
1934. *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, 324 pp.
1934. *Códice musical del siglo XVIII*, sp., cd. de México (transcripción de una serie de manuscritos musicales del período virreinal, conocidos como “Códice Saldívar”).
1936. *La música del valle del Mezquital*, SEP, cd. de México.
1937. *Monografía de danzas auténticas mexicanas*, SEP, cd. de México.
1937. *El jarabe, baile popular mexicano*, sobre el t. II de los *Anales del Museo Nacional de México*, 5ª época, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 22 pp. (prólogo de Manuel M. Ponce; incluye 15 jarabes reproducidos en facsímil de la colección de Ríos Toledano).

Hemerografía de Gabriel Saldívar:

1932. “Las danzas mexicanas”, *Nuestro México*, vol. I, cd. de México, pp. 17-24.
1934. “Sor Juana Inés de la Cruz y la música de su tiempo”, sr. (artículo periodístico sr.; recorte sin clasificación en la colección de CENIDIM [CNA]; el texto aparece también en *Historia de la música en México*).
1937. “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.
1938. “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).
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.
1980. “Música y danza en las obras de Cervantes y algunas de sus presencias en México”, *Heterofonía*, vol. XVIII (en dos entregas: no. 70, jul.-sep., pp. 3-12; no. 71, oct.-dic., pp. 13-20), cd. de México.

Bibliografía sobre Gabriel Saldívar:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 211-212.
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 235-236.
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.

Saldívar, René (n. Matamoros, Tamps., 14 abr. 1968). Violinista, violista y compositor. Egresado de la Facultad de Música de la

Universidad de Tamaulipas. Se ha presentado como solista con varias orquestas mexicanas. Miembro de la Orquesta Sinfónica de Xalapa. En 1993 ganó el primer lugar en el Concurso Nacional de Obras para Quinteto de Alientos y el segundo lugar en el Concurso Nacional de Obras para Quinteto de Metales. Recibió también el premio al mérito juvenil en el área de artes, otorgado por el Gobierno del Estado de Veracruz. Ha escrito obras para conjuntos de cámara, *Concierto para tres violas y orquesta de cuerdas* (1993), *Concierto para violín y orquesta* (1995), *Concierto para trombón y orquesta* (1995), *Concierto para contrabajo y orquesta* (1995), *Fantasia sinfónica* (1989), *Suite de sonos* (1994) y otras obras sinfónicas; *Canasta de villancicos* (1993) y *Rapsodia navideña* (1993) para coro mixto y orquesta.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 229-230 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Saldívar Osorio, Gabriel (n. cd. de México, 3 jul. 1939-31 jul. 2006). Director de coro. Hijo del musicólogo Gabriel Saldívar* y de la pianista Elisa Osorio Bolio*. Estudió piano y coros en la ENM de la UNAM (1955-1963), donde se graduó con mención honorífica como profesor de solfeo y canto coral. Abogado por la Facultad de Derecho de la misma universidad (1959-1963). Asistió a cursos de órgano, dirección coral, liturgia musical y canto gregoriano impartidos por Wilhelm Lueger, Norbert Schneider y Hermann Schroeder, profesores de la Hochschule für Musik de Köln, Alemania. También cursó dirección coral en España, con Enric Ribó (períodos breves entre 1970 y 1980), y perfeccionamiento pianístico, en México, con Alfred Brendel, Bernard Flavigny, Gerd Kaemper y Georgy Sandor. Desde 1963 dirigió numerosos coros de escuelas de enseñanza elemental y media superior. En la UNAM fue pianista del Coro de la Facultad de Ingeniería (1962) y director titular de los coros de las facultades de Arquitectura (1963-1966) y de Ciencias (1964-1976). Dirigió también el Coro de ex Alumnos de la Escuela Nacional Preparatoria (1964-1966), el Coro de la UNAM (1976-1980), el Coro de la Delegación Benito Juárez (1977-1981), del cual fue fundador, y el Coro de la Universidad de Yucatán (1979-1980). En 1976 creó el Coro Académico de la UNAM, mismo que encabezó durante treinta años. Desde 1960 fue profesor en la ENM. Ocupó diversos cargos administrativos relacionados con la música en instituciones federales como la SRE, el ISSSTE, la SEP y la SEDESOL. Desde 1989 y hasta su fallecimiento fue representante de México ante la Federación Internacional para la Música Coral (IFCM). Escribió arreglos corales de más de 100 canciones tradicionales de México, Sudamérica y Europa; algunos de los cuales fueron editados.

Bibliografía de Gabriel Saldívar Osorio:

1967. *Arreglos corales de canciones mexicanas*, Ricordi, cd. de México (con varias reediciones).
1968. “La celebración del Día de Muertos en México”, inédita.
1969. “Música y pianistas mexicanos en el extranjero”, inédita (ponencia para el Seminario Internacional de Música de ese año).
1969. “Cursillo sobre historia del arte en México”, Rio Hondo College, California, EU.
1970. “Deficiencias en la enseñanza del solfeo en la Escuela Nacional de Música [de la UNAM]. Alternativas de solución”, ENM de la UNAM, cd. de México, inédita (tesis para examen de oposición).
1988. *Canciones mexicanas arregladas para coro mixto*, t. I, ENM de la UNAM, cd. de México.

Fuente:

1999. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 18 pp.

Salgado, Thomas (fl. Antequera [hoy Oaxaca, Oax.], primera mitad del s. XVIII). Organista y compositor. Se sabe muy poco sobre su vida, salvo que fue maestro de capilla de la catedral de Oaxaca, de 1726 a 1739. A partir de 1745 trabajó como segundo maestro de capilla de ese templo, bajo el magisterio de Manuel de Sumaya. El archivo musical de esa catedral conserva su villancico a cuatro, *Sola Maria*, obra de concurso para obtener el magisterio de capilla en 1726.



Fuente:

1999. Aurelio TELLO: "El archivo musical de la catedral de Oaxaca: Nuevos hallazgos", *Heterofonía*, nos. 120-121, vol. XXXIII, ene.-dic., pp. 75-76.

Salinas, Arturo (n. Monterrey, NL, 24 nov. 1955). Compositor. Obtuvo en Monterrey el bachillerato en humanidades en 1973, en el ITESM. Cursó sus estudios musicales iniciales en los veranos de 1971 y 1972, en el Junior Conservatory, en Vermont, EU. En ese plantel se interpretaron sus primeras obras. En 1973 ingresó como alumno regular en el Conservatorio de Nueva Inglaterra, en Boston, Massachusetts, donde estudió composición con Robert Cogan, graduándose en 1978. En 1975 y 1976 asistió a los cursos de acústica arquitectónica, música microtonal y electroacústica ofrecidos por Jean Etienne Marie en París. Participó en encuentros de música contemporánea, análisis superior y etnomusicología, entre ellos, el del XVI Seminario Internacional de Música de la República Democrática Alemana en Weimar (1975), donde cursó dirección de orquesta con Igor Markévitch. Asimismo estudió con Charles Boilès en Canadá y con Pauline Oliveros en EU. En San Francisco, California, estudió orquestación contemporánea con Mark Starr. El Centro Internacional de Investigación Musical de París lo invitó a presentar su obra de música concreta *Memoire inaccessible* (1976), con instrumentos microtonales inventados por Julián Carrillo. Fue compositor residente en Mills College (EU) y profesor visitante de composición en la Universidad de Princeton, Nueva Jersey, y en Brasil. Ha recibido premios y becas de la Sagan Foundation, la Wenner-Gren Foundation y el Goethe Institut. Ha hecho investigaciones sobre la música de grupos étnicos de México, principalmente sobre la de los rarámuris, cuya tradición musical ha influido en algunas de sus composiciones.

Obra para voz sola:

1995. *Chaméroama*, para voz hablada (amplificada); sin texto.

Solos instrumentales:

1974. *Nocturno azul*, para piano.
 1975. *Yoru*, para órgano.
 1976. *Nocturno (amante)*, para piano.
 1977. *Prozor*, para órgano.
 1981. *Unami*, para flauta.
 1986. *Bi: holding together*, para acordeón (con campanas opcionales).
 1994. *Kin 1*, para piano.

Dúos:

1978. *Islas de otoño*, para dos pianos.
 1980. *Munamukami*, para flauta y piano.
 1982. *Achurubi*, para dos o más percusionistas.
 1982. *Okwabi*, para dos tambores tarahumaras.
 1994. *Netik*, para chelo y piano.

Tríos:

1977. *Navegaciones y regresos*, para tres arpas.

Cuarteto:

1992. *Estudios*, para cuerdas.

Quintetos:

1992. *Kin 5 y 6*, para flauta, clarinete, chelo, marimba y piano.
 1993. *Kintetito*, para alientos.

Otros conjuntos de cámara:

1973. *Aura de Soledad*, para 20 percusionistas, flautas y lector.
 1979. *Insomnios*, para cinco o más contrabajistas.
 1981. *Tsui (con Amayi)*, para tres, seis, nueve o 12 músicos con copas de cristal (con grabación opcional).
 1986. *Pau*, para grupo de voces en múltiplos de seis hasta 96.
 1988. *Poema oculto*, para clarinete, viola, chelo, guitarra, arpa, vibráfono y piano.
 1995. *Awíroma*, para seis percusionistas o más, con instrumentos indígenas mexicanos.
 1995. *Danza de estrellas*, para orquesta de cámara.
 1996. *Mawiris*, para flauta, clarinete, violín, chelo, percusiones y piano.

Obra sinfónica:

1978. *Antología geográfica*.
 1990. *Manantial*.
 1994. *Estrellas de invierno*.

Obra coral (a cappella):

1976. *Svetliná*, para coro femenino; sin texto.

Obra coral (con acompañamiento):

1993. *Stelmini*, para coro mixto y 33 campanas; sin texto.

Otra obra vocal:

1975. *Alexia*, para lectores.
 1979. *Sundari*, para cinco mujeres.

Obra electrónica y electroacústica:

1974. *Dao*, instalación sonora.
 1976. *Nijawi*, para cinta.
 1977. *Zaklinanye*, para cinco instrumentos, lectores, percusión y cinta.
 1979. *Damaru*, para cinta con imágenes opcionales (en dos versiones).
 1981. *Vindu*, para cinta.
 1983. *Tabla*, para percusión y sistema electroacústico.
 1983. *Para la diosa de la lluvia*, para flautas y ocarinas con sistema electroacústico.
 1984. *To.Ti.Na*, para sonajas y sistema electroacústico.
 1985. *Úmai*, instalación sonora.
 1986. *Umbral*, para cinta.
 1987. *Bigu*, para voz y sistema electroacústico.
 1988. *Estrellas para Gabriel*, instalación sonora.
 1989. *Rélawi*, para cajita de música electrónica e interactiva.
 1991. *Takal: Música para un eclipse solar*, para computadora con instrumentos indígenas mexicanos grabados.
 1991. *Lumil*, para cinta.
 1993. *Espacio nocturno*, instalación sonora.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 236-237.
 1998. Eduardo SOTO MILLAN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 231-233 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Salinas (Villalba), Francisco (n. Chignahuapan, Pue., 8 ago. 1892; m. cd. de México, 196?). Guitarrista y pedagogo. En 1900 llegó a Puebla capital, donde ingresó en 1903 a la academia de música de Juan Anzures, que preparaba a los miembros de la Banda Municipal; Salinas se incorporó al grupo como ejecutante de saxhorn tenor. En 1911 se tituló como profesor normalista y al poco tiempo se trasladó a la ciudad de México para enseñar en las escuelas primarias del Distrito Federal. En 1912 ingresó al CNM, donde estudió con Estanislao Mejía y Marcos Rocha. Tuvo por maestros particulares de guitarra a Miguel Yáñez, Octaviano Yáñez y Guillermo Gómez. En 1934 ganó por oposición el puesto de profesor de guitarra en dicho Conservatorio, ante un jurado formado por Manuel M. Ponce, Rafael J. Tello y Estanislao Mejía, entonces director del plantel. Esa plaza la desempeñó hasta jubilarse, en 1951. Formó a importantes guitarristas, entre ellos Jesús Silva y Guillermo Flores. También fue profesor de música en las escuelas de iniciación artística del Departamento de Bellas Artes, y ofreció numerosos conciertos de guitarra en giras por toda la República Mexicana y en recitales radiofónicos. Compuso piezas didácticas para guitarra e hizo diversos arreglos para ese instrumento.

Fuente:

1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 245-247 (con retrato).

Salinas (López), Jesús V. (n. Hacienda de Tacualoche, municipio de Guadalupe, Zac., 5 abr. 1913). Pianista y compositor. Inició sus estudios musicales en 1919, bajo la dirección de su tía paterna Carmen Salinas. Luego se trasladó a Aguascalientes y en 1935 pudo recibir clases de Arnulfo Miramontes, quien lo asesoró hasta 1943. El 22 de junio de 1943 debutó en el auditorio del Instituto de Ciencias de Zacatecas como pianista, tocando obras suyas. En 1948 se estableció en la ciudad de México, donde se dedicó a la pedagogía musical.

Fuente:

1936. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, pp. 119-120.

Salinas, María Luisa (n. y m. cd. de México, 11 oct. 1926-15 sep. 1992). Cantante, soprano. Estudió en el CNM, donde fue discípula de Bertha González Peña y Ángel R. Esquivel. Debutó en el Palacio de Bellas Artes en julio de 1950, con la «Micaela», de



Carmen, cantando al lado de Giulietta Simionato. Ese mismo año ganó el primer lugar en el Concurso de Canto Enrico Caruso, realizado en la ciudad de México. Más tarde realizó giras artísticas por el país. Fue dirigida por Guido Picco, José Yves Limantour, Umberto Mugnai y Salvador Ochoa. Entre sus numerosas representaciones en México cabe mencionar: «Gilda», en *Rigoletto* (1950-1969); «Lucia», en *Lucia di Lammermoor* (1960-1971); «Lakmé», en la ópera del mismo nombre (1963 y 1966); «Adina», en *L'elisir d'amore* (1963); y «El Ruiseñor», en la ópera homónima de Stravinski (1967 y 1970). Cantó también en teatros de ópera de Austin, Miami, Oklahoma, Guatemala, San Salvador y Buenos Aires. Fue profesora de canto en el CNM de México. Se retiró como cantante en 1988, interpretando *El sombrero de tres picos* con la OFCM. Esa misma obra la grabó con la Orquesta Filarmónica de Londres, bajo la dirección de Eduardo Mata.

Fuente:

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

Salinas León de Guzmán, Amalia (n. Monterrey, NL, 1932). Pianista y pedagoga. Comenzó su formación musical con su madre, pianista concertista. Más tarde cursó perfeccionamiento técnico con Gerard Kemper, Salvador Ordóñez Ochoa, Viviano Valdés y Angélica Morales. A partir de 1950 se presentó a dúo con su madre en la radio, en centros culturales y en la televisión de Monterrey. En 1953 actuó por primera vez como solista de la Orquesta Sinfónica de Jalapa, en el Palacio de Bellas Artes. En 1958 se casó con el pianista Carlos Guzmán Sepúlveda. Solista con las orquestas de Cámara de Bellas Artes, Vida y Movimiento y Sinfónica de la Universidad de Nuevo León. Fue profesora de piano en la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey (1978-2003). Entre sus alumnos se encuentran Daniel Domínguez Cantú, Ana Cristina Morcos, Roxana Rodríguez Alvarado y Rafael Martínez Duéñez. Hijo suyo, **Carlos Guzmán Salinas***, también ha destacado como pianista concertista.

Fuente:

2000. Beatriz RAMÍREZ WIELLA: "La música a través de mi vida", *Aprender a Ser*, no. 83, Universidad Mexicana del Noroeste, Hermosillo (entrevista con —).

Salmerón, Enrique (n. Xalapa, Ver., 13 oct. 1962). Guitarrista. Comenzó sus estudios de guitarra con Francisco Barradas y los continuó con Enrique Velasco y José Luis Rosendo en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana. Asistió a cátedras superiores ofrecidas por Leo Brouwer, Eduardo Fernández, Miguel Ángel Girollet, Manuel López Ramos y Alfonso Moreno. Cursó estudios de posgrado en pedagogía en la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Madrid. Fue finalista en el Concurso Nacional de Guitarra de Paracho (1980) y ganó el tercer lugar en el Concurso Internacional de Guitarra Manuel M. Ponce (1990). Ha ofrecido recitales en varias ciudades de la República Mexicana y ha sido solista con las orquestas Sinfónica de Xalapa y de Cámara de la Ciudad de México. En 1992 debutó en EU, en la Universidad de San Diego, invitado por The Grossmont Guitar Guild. Fue becario del FONCA (1995-1996). Ha sido miembro del Ensemble Clásico de Guitarras de la Universidad Veracruzana y director de la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana (desde 1996).

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. 183-184 (información biográfica, retrato, otras referencias).

Salmo (del latín *psalmus*, canto; del griego ψαλμός, ψάλλω, rasguear las cuerdas de un instrumento musical). Canto litúrgico de los judíos que glorifica a Dios. Se transmitió a la doctrina cristiana mediante el Salterio o Salmos de David, libro del Antiguo Testamento que en hebreo se llama *Tehilim*, Cánticos de Alabanza. Especialmente los salmos graduales (nos. 119 al 133 del Salterio) y los penitenciales (nos. 6, 31, 37, 50, 101, 129 y 142) se incluyeron

como parte de ceremonias litúrgicas cantadas. Los salmos también se adaptaron en formas musicales en España y sus colonias, para incluirse en otros actos de la liturgia como los maitines, el oficio de difuntos o la misa de *requiem* (ver: Misa de difuntos). → Durante los primeros años de la catequización de México, las autoridades eclesiásticas decretaron la publicación del *Psalterium* (Ocharte, 1563) y de 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". Asimismo, las capillas musicales del virreinato formaron sus propias colecciones de salmos para el servicio religioso. La catedral de Puebla conserva salmos de Pedro Bermúdez, Gaspar Fernández, Juan Gutiérrez de Padilla, Fabián Pérez Ximeno y Manuel de Arenzana; y la de Durango conserva otros más de Bernardo Abella y Grijalva, Santiago Villoni y Manuel Herrera. Procedentes de la catedral de México se tienen salmos de Hernando Franco, Francisco López Capillas, Antonio de Salazar, Manuel de Sumaya, Ignacio de Jerusalem y José Antonio Gómez. El archivo musical de la Basílica de Guadalupe también guarda numerosos salmos de compositores mexicanos. Wagstaff ha sugerido (1999), a partir de su análisis del tercer libro de coro de la catedral de México (s. XVII), que la inclusión de un salmo polifónico (en contraste con el monódico en canto llano, usado de manera ordinaria en España) para cada nocturno, podría ser una forma musical aportada por los compositores de la Nueva España a la tradición musical litúrgica. → En épocas más recientes algunos compositores mexicanos han escrito salmos con una finalidad artística y religiosa, pero ya no apegada al servicio eclesiástico. En este repertorio se encuentra *De profundis* (1982), para coro mixto, piano y percusiones, de Joaquín Gutiérrez Heras; *Salmo 23* (1984), para soprano y orquesta, de Sergio Cárdenas; y *Tres salmos* (1993), para coro mixto a *cappella*, de Armando Luna Ponce.

Fuentes:

1929. Lota M. SPELL: "The first music-books printed in America", *The Musical Quarterly*, t. XV, sn., Nueva York, ene., pp. 50-54.
 1946. — "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.
 1997. Juan Manuel LARA CÁRDENAS: *Francisco López Capillas. Obras, CENIDIM*, cd. de México [col. Tesoro de la Música Polifónica] (III. *Salmos, visperas y Magnificat* del archivo musical del ex Colegio de Tepotzotlán).
 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.

Salmón del Real, Miguel Ángel (n. cd. de México, 1978). Pianista, compositor y director de orquesta. Cursó estudios superiores de música y humanidades en el Instituto de Música Cardenal Miranda (1996-2001) donde fue alumno del presbítero Xavier González (canto gregoriano, polifonía renacentista, musicología y dirección de coros y orquesta), Gustavo Morales (piano) y Víctor Rasgado y Juan Trigos (composición). Dicho plantel le otorgó una beca para cursar composición y sonología en el Conservatorio Real de La Haya, donde fue alumno de Clarence Barlow, Paul Berg, Conrad Boehmer, Peter Pabon y Diderik Wagenaar. Estudió también la licenciatura en dirección de orquesta en el Conservatorio de Amsterdam, bajo la guía de Lucas Vis, y recibió clases privadas de dirección con Rainbert de Leeuw y Ed Spanjaard. Entre 1997 y 2001 se presentó al frente de diversos ensambles corales de la ciudad de México, como la Cappella Consonus y el coro del Instituto Cardenal Miranda, así como con la Orquesta Pro-Arte y el grupo Solistas de Bellas Artes. A partir de 2002 se ha distinguido por su actuación como director de grupos instrumentales en Holanda y Alemania, en el estreno de partituras de compositores mexicanos. Ha compuesto obras para piano solo, para orquesta de cámara y para orquesta sinfónica, y ha escrito arreglos instrumentales para conjuntos instrumentales y corales de México y los Países Bajos. En 2005 fue uno de los tres finalistas del Curso Internacional de Dirección de Orquesta de Lucerna, Suiza, bajo la guía de Pierre Boulez.



Fuente:

2003. *Curriculum vitae* proporcionado por —, La Haya, 1 p.

Saloma (Córdoba), Daniel (n. y m. cd. de México, 1909-198?). Violinista y pedagogo. Discípulo de Luis G. Saloma, con quien inició su formación musical. Al lado de Enrique Saloma fue miembro del nuevo Cuarteto Saloma. También fue integrante de las orquestas Sinfónica de México y Sinfónica Nacional. Durante muchos años fue profesor en la ENM de la UNAM. Entre sus discípulos estuvo Manuel Jorge de Elías.

Fuente:

198? Anónimo: "En memoria del maestro Daniel Saloma", mecanuscrito, Biblioteca de la ENM de la UNAM, 1 p. (documento escrito con motivo del bautizo del aula Daniel Saloma, en dicho plantel).

Saloma (Córdoba), David (n. y m. cd. de México, 1º feb. 1900-199?). Violinista. Discípulo de Luis G. Saloma, con quien inició su formación musical. Fue miembro fundador de la OSM, con la cual apareció frecuentemente como solista. Profesor del CNM y profesor fundador de la Escuela de Música de la Universidad Nacional. Integrante del cuerpo editorial de *Música, Revista Mexicana**, para la cual redactó la sección permanente "Actividades musicales en la República". Publicó crónica musical en los principales diarios de la ciudad de México.

Fuente:

1993-1994. Consuelo CARREDANO: "Entrevista a David Saloma", *Heterofonía*, vols. XXVI-XXVII, nos. 109-110, cd. de México, jul. 1993-jun. 1994, pp. 44-49.

Saloma (Córdoba), Enrique (n. y m. cd. de México, 1911-198?). Violinista, violista y compositor. Fue discípulo de Luis G. Saloma y Julián Carrillo en el CNM de México. Realizó numerosas actuaciones como músico de atril y como solista de varias orquestas de la República Mexicana y como miembro del nuevo Cuarteto Saloma. Compuso música de cámara, de la cual sobresale *Plegaria y bálsamo* (1955), para canto, violín y piano.

Fuente:

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

Saloma (Núñez), Luis G(abriel) (n. Huexotzingo de Nievas, Pue., 21 jul. 1866; m. cd. de México, 5 oct. 1956). Violinista, compositor, pedagogo y director de orquesta. A los siete años de edad inició sus estudios de violín bajo la guía de Juan Anzures, y de armonía con el huexotzinca Luciano Cuauhtli. Muy joven formó parte de pequeñas orquestas y en 1884 se estableció en la ciudad de Puebla, donde continuó su carrera. En 1888 se trasladó a la ciudad de México y allí escuchó a Pablo de Sarasate y se incorporó a la orquesta de zarzuela La Teatral Mexicana en 1890. Después ingresó al CNM (1891), para estudiar con José Rivas Mercado y Jacobo García Sagredo (violín); Francisco Contreras y Carlos J. Meneses (piano), y Melesio Morales (armonía). En 1892 obtuvo la medalla de oro como mejor alumno de ese plantel. Ese año también se sumó a la Orquesta Sinfónica de la Sociedad Anónima de Conciertos, que agrupaba a los mejores músicos mexicanos de la época. Desde 1893 figuró como concertino de las orquestas que actuaban en los teatros Principal y Nacional. Al mismo tiempo se inició en el repertorio de cámara supervisado por el violinista español Andrés Gaos Barea, que se presentó en México en 1894, y en cuyo cuarteto, Luis G. Saloma ocupó el violín segundo. Esta actuación pública de Saloma le permitió distinguirse sobre los cuartetistas mexicanos de entonces y por ello fue invitado por Theodor Hansen, ministro plenipotenciario de Rusia en México, para crear el conjunto de música de cámara que efectuó sus actividades en el seno de la legación rusa, y que tanto influyó en el desarrollo de la música de cámara mexicana. En 1895 Ricardo Castro formó su Sociedad Filarmónica Mexicana*, inaugurada en el Salón de Actos de la Escuela Nacional Preparatoria el 2 de mayo, y en su personal figuró Saloma como violín primero. Con esos ante-

cedentes decidió fundar su Cuarteto Saloma* en 1896, considerando el primer gran cuarteto mexicano de cuerdas, y con el cual haría giras por EU (1897) y gran parte de la República Mexicana (1908). En los años 1898-1899 fue alumno de Gustavo E. Campa en la academia particular de éste, donde Saloma fue compañero de estudios de Luis Moctezuma y Manuel M. Bermejo. Durante su época de estudiante actuó como solista en dos conciertos de importancia histórica: el 18 de julio de 1893 tocó en el Instituto Literario y Artístico de Toluca, el *Primer concierto* de Félix Mendelssohn, acompañado al piano por Rómulo Fernández, y el 6 de junio de 1896 tocó la *Chacona* de J. S. Bach en la sala Wagner, correspondiéndole por ello haber sido el primer violinista mexicano que tocó una obra del compositor de Eisenach. En 1900 su cuarteto de cuerdas ganó el primer premio en un concurso efectuado en la ciudad de Puebla y un año más tarde fundó con José Barradas y Rafael J. Tello la Asociación Musical Barradas-Tello-Saloma*, inaugurada en el teatro del Conservatorio el 6 de septiembre, y cuya labor de difusión trascendió los círculos musicales de la capital. En 1903 se le entregó la plaza de profesor interino de repertorio de cámara en dicho Conservatorio. Al año siguiente el gobierno de Díaz lo envió a Alemania para avanzar en su perfeccionamiento del violín. Allí obtuvo el segundo premio en el concurso anual de la Hochschule für Musik de Berlín. Se vio obligado a regresar a su país en 1905, a causa de un padecimiento físico; no obstante, en 1907 recibió la batuta de la Orquesta de Alumnos del Conservatorio. En 1911 fue designado profesor titular de violín en el mismo plantel, cátedra que también impartió en la ENM de la UNAM desde 1932 hasta su muerte. En 1918 fundó la Sociedad de Conciertos Bach-Beethoven-Brahms*, que tuvo intensa actividad hasta 1923, en que estableció la Orquesta Mexicana de Señoritas Haydn-Beethoven*, primera agrupación de su tipo en América Latina. En octubre de 1943 reorganizó la Orquesta de Cámara de la ENM de la UNAM, institución que dirigió de 1942 a 1945. En 1951 fue nombrado director del Conservatorio de Estado de Puebla, puesto en que permaneció sólo durante pocos meses. En 1942 fue designado profesor vitalicio en el CNM, distinción que fue la primera en concederse. En 1945 le fue impuesta la medalla de oro al mérito docente Ignacio Manuel Altamirano. En 1955 el gobernador de Puebla, general Manuel Ávila Camacho, le impuso la medalla de oro como "hijo predilecto de Huexotzingo y gloria nacional". Al fallecer impartía su clase de violín en el CNM. (Ver también: Cuarteto Saloma).

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. 170-171.
1928. Antonio GOMEZANDA: "Música moderna en la capital de México", *Gaceta Musical*, año I, no. 4, París, abr., pp. 36-37 (generosos elogios al violinista y a su cuarteto de cuerdas).
1932. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Los discípulos de Saloma en la preparatoria", *Excelsior*, cd. de México, 20 dic.
1937. Jesús C. ROMERO: "Entrevista con el maestro Saloma", *Cultura Musical*, vol. I, no. 3, cd. de México, ene., pp. 6-10.
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México.
1947. Estanislaw MEJÍA: "El maestro Luis G. Saloma [...]", *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, pp. 136-141.
1952. Jesús C. ROMERO: "El camino de Bach", *Historia Mexicana*, t. I, cd. de México, p. 580.
1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México ("Don Luis Saloma" [resumen biográfico; lista de discípulos], pp. 359-360).
1956. Jesús C. ROMERO: "Luis G. Saloma: *In memoriam*", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 141, cd. de México, nov., pp. 521-522.
1957. — "Necrología de músicos mexicanos fallecidos en 1956: Luis G. Saloma", *Carnet Musical*, vol. XII, no. 156, feb., pp. 56-57.
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 76-78.
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 249-253 (con retrato).
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. 19-20 (con retrato).

Saloma (Alcalá), Luis Samuel (n. cd. de México, 29 sep. 1936). Violinista, director de orquesta y pedagogo. Estudió en el CNM de México y en la Musikhochschule de Köln, Alemania. Desde su juventud formó parte de diversos conjuntos de cámara y orquestas. Fue primer violinista del Cuarteto de la Secretaría de Relaciones Exteriores, con el cual hizo giras artísticas por el extranjero. Como concertino huésped y titular ha actuado con las orquestas sinfónicas de mayor importancia en México. Entre otros reconocimientos ha recibido el premio Casals para instrumentistas de arco (1957); la Lira de Oro del SUTM como el mejor músico de 1980; y una beca del FONCA (1989). Ha tocado con orquestas de Suiza, Alemania, EU y Centroamérica. Ha sido invitado a dirigir las orquestas Sinfónica de Xalapa, Sinfónica del Estado de México, Filarmónica del Bajío. Desde 1994 ha sido recitalista y solista permanente de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes. Poco después fue nombrado primer concertino de la OSN y director titular de la Orquesta de Cámara de la Escuela Nacional Preparatoria de la UNAM.

Fuentes:

1969. Alfred ROSE: "Jóvenes valores mexicanos: Luis Samuel Saloma", *Buena Música XELA*, año 3, no. 11, cd. de México, nov., pp. 4-6 (datos biográficos; fotografías).
1998. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, cd. de México.

Salomons, Luis [Louis] (n. y m. Amsterdam, Holanda, 1924-1970). Oboísta y fagotista. A los once años de edad ganó una beca para estudiar en el Conservatorio de su ciudad natal. En 1939 ingresó a la Orquesta de la Radio de Hilversum; dos años después fue contratado como fagotista de la Orquesta Sinfónica del Concertgebouw y permaneció en ella durante tres años. En 1944 el director Erich Kleiber* lo nombró primer fagot de la Orquesta Filarmónica de La Habana. Llegó a México en 1949 llamado por Sergiu Celibidache*, para ocupar la plaza de primer fagot de la Orquesta Filarmónica de México. En 1954 regresó a los Países Bajos y fue designado profesor de fagot en el Conservatorio de Amsterdam. Dos años después regresó a la ciudad de México y fue, por muchos años, profesor en el Conservatorio Nacional y en la ENM de la UNAM y primer fagot de la OSN, miembro del Quinteto de Bellas Artes y de Los Solistas de México (1970). Abrió en México una fábrica de fagotes. Fue considerado uno de los mejores fagotistas del mundo. Ofreció conciertos en las principales ciudades de Europa, EU y México. Murió durante un viaje de vacaciones en Amsterdam, en un accidente automovilístico.

Fuentes:

1963. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 4, CNM, cd. de México, jul., p. 27 (breve nota sobre — como músico y profesor del CNM; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
1970. Anónimo: *Los Solistas de México*, opúsculo informativo, cd. de México (con fotografía).

Salón, música de. Término aplicado particularmente en México, en el siglo XIX, al repertorio pianístico de género chico (chotises, habaneras, mazurcas, polcas, redovas, valsos), que debía distinguirse del de concierto, o género grande, dedicado a intérpretes profesionales. Se decía que un vals era de salón porque podía tocarse en los salones de las casas donde se disponía del piano familiar y su sencillez musical facilitaba la práctica de los aficionados o *dilettanti*. En cambio un vals de concierto, como el *Rêve de bonheur* (1885) de Benigno de la Torre, o el *Vals capricho* (1902) de Ricardo Castro, eran considerados como obras artísticas superiores, ejemplos tanto de poética como de intelecto. La mayor parte de la música mexicana escrita en el siglo XIX puede catalogarse como música de salón. Ésta no debe confundirse, de ninguna manera, con la música de los bailes de salón. (Ver artículo siguiente).

Salón, bailes de. Los que se practican en un salón de baile con acompañamiento instrumental (generalmente una orquesta). Su origen en México se halla en el siglo XVIII, con las fiestas de

cuadro* en que se incluían la gavota y el minué, desplazados a lo largo del siglo XIX por la polca, la mazurca, el chotis y especialmente por el vals*. Desde el porfiriato se hizo notoria una mayor influencia de los bailes afroantillanos en los bailes de salón y después de la Revolución (1910-1917) esos estilos se relacionaron más con las clases sociales marginadas. A mediados del siglo XX se definieron los bailes de salón como el mambo, el danzón y el cha-cha-chá*, que continúan practicándose hasta ahora en ciudades del centro y sur de la República Mexicana. Los principales salones de baile se encuentran, sin embargo, en la ciudad de México. Algunos de ellos son el salón México*, el salón California*, el Champagne* (cerrado), el Corona, el Gran León, el Mayab, el Nereidas (cerrado), el Ofelia (cerrado), el Riviera, el Veracruz, el Victoria y el Wai-ki-ki (cerrado), todos ellos dotados de orquestas de muy variables tamaños. → Algunos investigadores llaman bailes finos de salón o danzas de salón a los que requieren de una práctica especializada y que generalmente tienen atributos artísticos, como el danzón y el tango.

Fuentes:

1974. Armando JIMÉNEZ: *Cabarets de antes y ahora en la ciudad de México*, Plaza y Valdés, cd. de México, 159 pp.; texto revisado, ampliado y reilustrado, publicado como *Sitios de rompe y rasga en la ciudad de México*, Océano, cd. de México, 1998, 281 pp.
1993. Liliانا VALLE: (redacción de Bertha Shulte) *Los bailes de salón en el Distrito Federal*, CENIDIM/Danza, cd. de México [Cuaderno, 26] (descripción del baile).
1998. Amparo SEVILLA: "Los salones de baile", (Néstor García Canclini, coord.) *Cultura y comunicación en la ciudad de México*, 2ª parte, UAM en Iztapalapa, cd. de México, pp. 221-269 (enfoque sociológico sobre la música "de consumo" en la ciudad de México).

Salón California (cd. de México). Ubicado en la calzada de Tlalpan no. 1189, en la colonia Portales, es uno de los salones de baile más representativos del Distrito Federal. Inició sus actividades hacia 1950, con tandas a las que asistían las orquestas de Gonzalo Curiel, "Acerina", Pérez Prado y Chucho Zarzosa, y bailarines como Adalberto Martínez "Resortes", quien actuó en un largometraje sobre este salón (1959).

Salón de La Lonja (cd. de México). Salón del interior del edificio del Ayuntamiento, inaugurado en los años posteriores inmediatos a la Independencia nacional (1821). Aderezado bajo el auspicio de comerciantes y del gobierno de la capital para realizar numerosos bailes y actos cívicos, también funcionó como teatro y en él se realizaron conciertos como el ofrecido por los pianistas Tomás León y Henri Herz (1850), y aquél en que se estrenó en México el *Stabat Mater* de Rossini, dirigido por Antonio Barilli (1852). En su interior también se realizaron suntuosos bailes hasta la época del presidente Díaz.

Fuente:

1872. Anónimo: "Baile en La Lonja", *El Teatro*, t. II, no. 8, cd. de México, 12 dic., p. 2 (sobre el salón de La Lonja; descripción de sus bailes; en los nos. 9 y 10 de la misma revista [t. II] se ofrece más información sobre La Lonja).

Salón Mabile (cd. de México). Inaugurado en 1874, estaba ubicado en el callejón de Santa Clara, hoy 1ª de Motolinía. Sirvió desde sus primeros días para alojar tandas de zarzuela. Desapareció al caer el porfiriato, en 1911.

Salón México (cd. de México). Uno de los salones de baile más representativos de la *época de oro* del danzón, el mambo y el cha-cha-chá (*). Estaba localizado en las calles de Pensador Mexicano y Mariscalá, frente al antiguo salón Ofelia* (hoy teatro Blanquita). Se inauguró el 20 de abril de 1920 y permaneció abierto durante más de cincuenta años. En él concurrían las mejores orquestas especializadas en los estilos bailables más diversos, y se dieron a conocer numerosas composiciones de "Acerina", Amador Pérez, Luis Arcaez, Venus Rey y Dámaso Pérez Prado. En noviembre de 1993 fue reinaugurado en su nueva sede del segundo callejón de San Juan de Dios, a unas cuerdas del antiguo local.



Fuentes:

1974. Juan S. GARRIDO: "El salón México: 1920", *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 49.
 1986. Alberto DALLAL: *El dancing mexicano*, SEP 70/Oasis, cd. de México, 207 pp.
 1992. Jesús FLORES Y ESCALANTE: *Salón México. Historia documental y gráfica del danzón en México*, Asociación Mexicana de Estudios Iconográficos, cd. de México.

Salón México. I. Obra orquestal descriptiva, del compositor estadounidense Aaron Copland*. Escrita en 1933-1936, se inspira en una visita del autor al salón México de la capital mexicana, en 1932. Constituida de un solo movimiento, emplea algunas melodías que Copland escuchó con la orquesta de dicho salón de baile, así como los temas de las canciones *El mosco*, *El palo verde* y *La Jesusita*. **II.** Música incidental de Antonio Díaz Conde* para el filme homónimo (1948). **III.** Música incidental para la película homónima dirigida por José Luis García Agraz (1994).

Fuente:

1966. Juan Vicente MELO: "El Salón México, de Copland", *La Cultura en México, en Siempre!*, cd. de México, 25 may. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 138-140).

Salón Novelo (Mérida, Yuc). Situado en la esquina de las calles 57 y 60, de la capital yucateca, sirvió desde fines del siglo XIX y hasta los años posteriores inmediatos a la Revolución (1910-1917), para representaciones de zarzuela y opereta. Allí, bajo la guía escénica de Francisco Gómez Rul, y la batuta de Arturo Cosgaya, se estrenaron las piezas *Capricho floral*, *El imperio del amor*, *La veleidosa*, *Cabecita de pájaro* y *El príncipe rojo*.

Salón Ofelia (cd. de México). Levantado en 1935 para albergar espectáculos de baile, música y teatro cómico, donde antes fue el salón-carpa Noris, en la calle de Pensador Mexicano esquina con Mariscala, donde hoy está el teatro Blanquita*, frente a lo que fue el antiguo salón México*. Allí tocaron las orquestas mexicanas más importantes de danzón, y numerosas figuras de la época de oro de la canción mexicana.

Salón Riviera (cd. de México). Salón de baile ubicado en la glorieta de La Riviera, en la confluencia de las avenidas División del Norte, Cuauhtémoc y Universidad, al sur de la capital mexicana. Allí se presentaron las mejores orquestas de baile entre 1950 y 1970, encabezadas por músicos como Gonzalo Curiel, Glenn Miller, Larry Sonn y Consejo Valiente "Acerina". Remodelado, ha servido para alojar nuevos grupos de cumbia, cha-cha-chá, danzón, mambo, rocanrol y salsa.

Salón teatro Campechano. Ver: Teatro Salón La Kananga.

Salot. Familia de músicos mexicanos, de origen catalán, activa en la capital del país desde fines del siglo XVIII y hasta fines del siglo XIX; compuesta por Antonio Salot, sus hijos Manuel y Joaquín y los hijos de este último, Julio y José. **Antonio** (n. Barcelona, ca. 1770; m. cd. de México, ca. 1825), violinista, chelista y cornista, arribó a México hacia 1804 y fue colaborador de Manuel Delgado*, en cuya orquesta fue destacado integrante, llegando a aparecer como solista. Poco después figuró como ejecutante de trompa en algunas orquestas teatrales, y en 1822, en la Orquesta Sinfónica de la Capilla Imperial de Su Majestad Agustín I*. **Manuel** (n. y m. cd. de México, aprox. 1804-1856), primer trompetista virtuoso de su país, realizó estudios musicales con su padre, y luego con Eduardo Campuzano, en cuya orquesta de la catedral metropolitana formó parte desde muy joven, como ejecutante de clarín y trompa; asimismo fue miembro de la Orquesta del Coliseo de México, bajo la dirección de Quirino Aguiñaga. Trompetista de casi todas las orquestas de las compañías operísticas que visitaron México en los años siguientes inmediatos a la Independencia. Joaquín Beristáin* compuso para él, en 1837, sus *Versos de orquesta a octavo tono con pistón obligado* (ver: Trompeta). **Joaquín** (n. cd. de México, aprox. 1807-1860), inició sus estudios musicales con su

padre, Antonio. Fue el primer gran solista mexicano de clarinete. Clarinete primero de la orquesta de la compañía de ópera Galli y Pellegrini, con la cual realizó varias giras bajo la dirección del español Quirino Aguiñaga. Elogiado virtuoso, ofrecía recitales públicos en diversos teatros de la capital, arreglando piezas de los compositores líricos más gustados de la época. Su hijo **José** siguió la tradición paterna como clarinetista, aunque con menor brillo virtuosístico, y fue miembro de diversas orquestas teatrales, lo mismo que su hermano **Julio**, ejecutante de trompa; desde 1844 ambos fueron integrantes de la orquesta del teatro Principal, y desde 1852 también formaron parte de la Orquesta de la Colegiata de Guadalupe*. José además fue maestro de clarinete en el CNM, desempeñándose como tal hasta fines del siglo XIX.

Fuente:

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 José S. como sinodal de las clases de clarinete; p. 10).
 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).

Salterio. I. Ver: Salmos. **II.** Instrumento cordófono punteado. En el sur de México (Oaxaca y Chiapas) tiene un arraigo singular, y aunque procede de antiguos modelos europeos de la Edad Media, desde la época virreinal se ha convertido en uno de los elementos musicales de mayor preferencia, en un sitio apenas disputado por la marimba*. Consiste en una caja acústica prismática de madera, más estrecha por la parte superior, donde está abierta, y sobre la cual se tensan varias cuerdas metálicas, que se pulsan con un plectro o con las uñas de las manos; debe distinguirse del dulcemel, que se tañe con macillos especiales, que tiene forma distinta a la del salterio, y que no es muy conocido en México. Desde mediados del siglo XIX gozó de amplia práctica extendida hasta el centro y norte del país, cuando se le incorporó a la dotación instrumental de pequeños conjuntos tradicionales. Poco después surgieron algunos virtuosos que tenían educación musical formal, como en los casos de Guillermo y Elisa Moye*, y María Guadalupe Gavilán*, que en Chihuahua y Guadalajara, respectivamente, aparecieron como solistas con orquestas sinfónicas, ejecutando arreglos hechos *ex profeso* para el salterio. En 1884, fundada la primera orquesta típica (ver: Orquesta típica) por iniciativa del salterista Encarnación García, se sentó el precedente para que otras agrupaciones similares –multiplicadas en los últimos años del porfiriato– lo consagraran como instrumento representativo. En 1895 Apolonio Arias Ramos fundó la cátedra de salterio en el CNM de México, la cual fue sumamente concurrida. Tanto la técnica del instrumento, como su fabricación en serie, ideadas en México, hicieron del salterio una figura típica de la música mexicana en el exterior, exhibida en todo el continente americano, y en España, a través de las orquestas de Carlos Curti*, Antonio Cuyás*, Apolonio Arias*, Julián Barrón*, Lerdo de Tejada*, Esparza Oteo* y Juan N. Torreblanca*. Después de la Revolución (1910-1917), algunos estados del país institucionalizaron su estudio como instrumento musical obligatorio de las escuelas primarias, sin embargo, el salterio cayó en desuso gradualmente, por razones que no han sido aclaradas del todo.

Fuentes:

1949. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Los orígenes de la orquesta típica mexicana", *El Nacional*, cd. de México, jul. 18 y 8 ago. (suplemento dominical, p. 13).
 1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.

Salterio moncorde. Una variación del modelo anterior es también típica de Chiapas y Guatemala (François René Tranchefort lo cita en su investigación *Los instrumentos musicales del mundo* con el nombre de "salterio mejicano"), y consiste en una caja acústica similar a la anteriormente descrita (aunque ésta es considerablemente más larga que ancha) y una sola cuerda, cuyas variaciones tonales se consiguen pisando distintas partes a lo largo de su extensión, sirviendo como diapason la tapa de la caja de resonancia.



Saltillo. Ciudad del sureste del estado de Coahuila* y capital del mismo estado. Se fundó en 1577 como Santo Santiago del Salto del Agua, por los aliados españoles y tlaxcaltecas. La primera catedral, terminada a inicios del siglo XVII, alojó desde sus primeros días modestos coros y conjuntos instrumentales. Más tarde la catedral definitiva [1745] (ver: Catedral de Saltillo) sostuvo una capilla musical durante la segunda mitad del siglo XVIII y todo el XIX, pero su archivo fue destruido en los años de la Revolución (1910-1917). En 1907 se instaló su órgano de estrado hecho por la casa Walker, mismo que funciona hasta ahora. La capilla del Santo Cristo, adjunta a la moderna catedral y levantada en el último cuarto del siglo XVIII, alojó también diversas manifestaciones musicales durante el virreinato. Asimismo en el atrio de la catedral se representaron desde mediados del siglo XVIII numerosas pastorelas y posadas con música y cánticos de la feligresía. En el mismo atrio hoy se conservan las campanas más antiguas de la ciudad. Otros templos con historia musical son San Esteban (cuyo órgano barroco se destruyó en 1914), San Juan Nepomuceno (actualmente con dos órganos tubulares en su estrado, modernos pero de fina hechura artesanal), Santa María de la Luz, San Francisco de Asís y la Primera Iglesia Bautista (1885). 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 y formaron nuevos coros infantiles y juveniles en la ciudad. Acerca de la música profana se tienen noticias de conjuntos de baile con dotaciones instrumentales muy diferentes, activos desde la segunda mitad del siglo XVIII. Las primeras bandas de música militares arribaron entre 1795 y 1810 procedentes de San Luis Potosí; éstas proliferaron a partir de la guerra con EU (1846-1847) e hicieron tradicionales las serenatas ofrecidas en la plaza central, como más tarde en la plaza Manuel Acuña y en la alameda Ignacio Zaragoza. El teatro Juárez, rebautizado como teatro García Carrillo (ver: Teatro García Carrillo), se inauguró en 1873. Fue uno de los escenarios líricos más importantes en el norte de la República y lugar obligado en las giras de las compañías de ópera nacionales. Allí actuaron, entre otros grupos, las empresas operísticas de Soledad Goyzueta, María de la Fraga, Adda Navarrete, José E. Pierson, Adriana Delgado y José Gonzalo Aragón. El teatro Manuel Acuña [1886] (ver: Teatro Manuel Acuña), situado atrás del García Carrillo, fue también escenario importante para la ópera y la zarzuela hasta el incendio que acabó con él, en 1902. El Casino de Saltillo, edificado entre 1874 y 1900, incendiado en 1914 y reconstruido en 1925, fue el centro de los bailes organizados por la plutocracia porfiriana, la cual alcanzó el poder con la germinante actividad industrial (1880-1910). Así, en ese lugar fue creada la primera gran orquesta local, compuesta en su mayor parte por músicos saltillenses. Entre los mecenas de la época estuvo Guillermo Purcell, empresario de origen irlandés, quien patrocinó la formación académica de Eduardo Gariel* en Europa. Sobre Gariel, nacido en Monterrey pero criado en Saltillo, debe señalarse que realizó una actividad musical muy importante en esta ciudad, donde fundó una academia de piano y una casa editorial (1892), publicando allí la obra completa para piano de Genaro Codina y numerosas piezas de salón de compositores mexicanos del norte del país. Igualmente, Gariel fue director interino de la Escuela Normal de Saltillo (1897-1898), 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). Además, en 1921 intentó establecer un conservatorio estatal. Otros ejecutantes y compositores surgidos durante el porfiriato fueron Arturo Aguirre, Ricardo Alessio Robles y Práxedes Reyna (*); este último sobresalió como pianista y pedagogo, y luego de hacer estudios en el CNM regresó a Saltillo (1891), donde abrió su propia academia musical y formó una orquesta de cámara. Invitado por Gariel, también fue profesor de canto en la Escuela Normal de Saltillo (1897). Durante la Revolución casi todas las actividades musicales sufrieron un deterioro pronunciado. Sólo hasta 1925, cuando el músico español Félix Ruano Micó* fijó su residencia en Saltillo, se observaron cambios

sustanciales en este ámbito. Ruano Micó, violinista, pianista, compositor y director de orquesta, fue profesor de la Escuela Normal y fundó la Academia Mozart. Asimismo creó y dirigió la primera orquesta sinfónica de Saltillo. Por otro lado, la Banda del Estado logró mejorar su rendimiento bajo la guía de Jesús Reyes*. La grave ausencia de un foro lírico-dramático, después de la supresión de los teatros García Carrillo y Acuña, motivó la construcción del nuevo teatro Fernando Soler (ver: Teatro de la Ciudad), que eventualmente ha presentado ópera de cámara. Por su parte, la Universidad Autónoma de Coahuila en Saltillo creó recientemente un Departamento de Música Clásica y una ESM. La antigua casa de Guillermo Purcell fue transformada en 1981 en el Centro Cultural Vanguardia, la cual posee una pequeña sala de conciertos. En 1986 se fundó la moderna Orquesta Sinfónica de Coahuila que ofreció por varios años conciertos regulares en Saltillo. La Camerata de Coahuila, dirigida desde 1994 por Ramón Shade, ha ofrecido también numerosos conciertos y representaciones de ópera de cámara en el teatro de la Ciudad. En 1998 se organizó el Primer Festival Saltillense de Villancicos, con sede en el Seminario Menor. Entre los intérpretes contemporáneos, originarios de Saltillo, destacan los pianistas Irma Morales y Salvador Neira Zugasti (*); el guitarrista Santiago Chio Zulaica; la flautista Marielena Arizpe*; y los cantantes Librado Alexander y Osbelia Hernández Pérez (*). Por otro lado se hallan los cancioneros Felipe Valdez Leal y Cornelio Reyna (*), representantes del folclor regional.

Fuentes:

1898. Eduardo GARIEL: "Informe rendido por — como director de la Escuela Normal de Saltillo", *Periódico Oficial del Estado de Coahuila*, no. 98, Saltillo, 6 ago.
1912. — *La enseñanza del solfeo en el Conservatorio es antipedagógica*, Tipografía del Gobierno, Saltillo, 18 pp.
1912. — *Observaciones al Plan de Estudios del Conservatorio Nacional*, ed. del autor, cd. de México; reimpresso en la Imprenta del Gobierno, Saltillo, 39 pp.
1922. Tomás BERLANGA: *Monografía histórica de la ciudad de Saltillo*, Imprenta Americana, Monterrey, 139 pp.
1969. Alejandro V. SOBERÓN: *Eduardo Gariel*, Escuela Normal de Coahuila, Imprenta del Norte, Saltillo, 29 pp. ("Edición conmemorativa del septuagésimo aniversario de la Escuela Normal de Coahuila"; introducción histórica, biografía, lista de obras; ejemplar en la Biblioteca de México, cd. de México).
1982. Pablo CUÉLLAR VALDEZ: *Historia de la ciudad de Saltillo*, Universidad Autónoma de Coahuila, Saltillo, 324 pp.
1987. Anónimo: "Coahuila en acción", *Pauta*, vol. VI, no. 24, cd. de México, oct.-dic., p. 99 (acerca de la primera temporada de "jóvenes valores musicales" organizada en Saltillo por la Universidad Autónoma de Coahuila).
1998. Francisco RODRÍGUEZ COREA: "La música en la catedral de Saltillo", manuscrito inédito, Saltillo, 2 pp.

Salvador, Guillermo (n. Málaga, España, 10 feb. 1929). Pianista. Estudió en el Conservatorio de Málaga y en el Conservatorio de Sevilla. Cursó perfeccionamiento en Italia, con Paolo Denza. Se estableció en México, donde inició una larga serie de recitales y conciertos. En 1955 conoció a Aurora Serratos, con quien a fines de ese año fundó un dúo pianístico, y con la que, en 1958, contrajo matrimonio. (Ver también: Dúo Salvador-Serratos).

Fuente:

1963. Otto MAYER-SERRA: "Profesionalismo y calidad", *Audiomúsica*, año IV, no. 88, cd. de México, 1º jun., p. 17 (sobre el Dúo Salvador-Serratos; con fotografía).

Salvador Serratos, Guillermo (n. cd. de México, 2 jul. 1959). Pianista y director de orquesta. Hijo de los pianistas Guillermo Salvador (artículo anterior) y Aurora Serratos*, con quienes comenzó su formación musical a muy temprana edad. Estudió en el CNM y paralelamente cursó la carrera de economía en la Universidad Anáhuac. Ofreció recitales de piano y actuó como solista con varias orquestas de la ciudad de México, por lo cual recibió el Premio Nacional de la Juventud. Más tarde estudió dirección de coros y orquesta en el Conservatorio Nacional, con Jorge Delezé y Francisco Savín, y fue director titular de la OFJ de 1997 a 2002, cuando fue sustituido por Luis Herrera de la Fuente.



Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 237-238.
 1999. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Salvatierra, Juan (n. y m. cd. de México, 1831-ca. 1902). Pianista y profesor de música. Discípulo de Felipe Larios en la Colegiata de Guadalupe. En 1866 se integró al Club Filarmónico de Tomás León, de cuyo seno emanaría el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana, donde fue profesor fundador de la cátedra de piano; permaneció en ese plantel hasta después de su nacionalización en 1877. Entre sus alumnos destacaron Pablo Castellanos León y Ricardo Castro, y su propio hijo, **Eduardo Salvatierra**. Éste también fue discípulo de Melesio Morales en el CNM y más tarde se consagró a la pedagogía musical.

Fuente:

1932. Fernando SORIA: "Galería de músicos mexicanos: Larios, Felipe", *México Musical*, año II, no. 11, cd. de México, nov., p. 7 (breve nota sobre — como discípulo de Larios).

Samada (Burgos), Fernando (n. Chuminópolis, Mérida, Yuc., 18 oct. 1894; m. cd. de México, 1964). Chelista y pedagogo. Hizo estudios en topografía, aunque ejerció esta carrera eventualmente. Inició sus estudios musicales en el Instituto Literario de Yucatán, con Justo Cuevas (teoría), Antonio Guillermo (solfeo) y Francisco Heredia (chelo). Al inaugurarse en 1911 el Conservatorio de Mérida, ingresó patrocinado por su tía, la arpista y pianista Mercedes Burgos. Luego fue nombrado profesor de teoría y solfeo en la Escuela Normal de Maestros (1914) y en el Conservatorio del Estado (1915). De 1914 a 1918 fue miembro de orquestas de compañías de ópera y zarzuela, y de varios cuartetos de cuerda, integrados por condiscípulos suyos. En 1916 fue admitido como miembro del Ateneo Peninsular, y en 1917 se incorporó como fundador de la Liga de Resistencia de Músicos, en la época más cruda de la Revolución en el sureste mexicano. En 1918 se estableció definitivamente en la ciudad de México, y de inmediato se incorporó a la Unión Filarmónica de México, y a la Sociedad de Conciertos Bach-Beethoven-Brahms, cuya orquesta sinfónica dirigía Luis G. Saloma. Ese mismo año se incorporó como chelista a la OSN, donde permaneció hasta 1925. Miembro del Cuarteto Artístico (1919-1920), con el que hizo giras por el centro de la República acompañando a la soprano Mercedes Mendoza. Chelista en las orquestas Sinfónica de México (1929-1938) y Sinfónica de la Universidad Nacional (1940-1958). Profesor fundador de la clase de chelo en la Escuela Libre de Música (1920-1928), plantel que lo nombró delegado en el Primer Congreso Nacional de Música (1927), donde fue jurado en los concursos de chelo. En el CNM de México, profesor de teoría (1930-1934), conjuntos corales (1940-1942) y solfeo (1942-1958). De 1934 a 1940 profesor de música en diversos planteles públicos de educación elemental y secundaria, y jurado en distintos concursos de composición.

Bibliografía musical de Fernando Samada:

1926. "El ritmo, compilación de apuntes en clase"; manuscrito.
 1927. "El diésis", ponencia presentada en el Primer Congreso Nacional de Música.
 1929. "La enseñanza del solfeo y las diversas escalas de los sistemas musicales antiguos y modernos", manuscrito.
 1930. "Nuevas orientaciones de la enseñanza del solfeo en el Conservatorio Nacional", manuscrito.
 1933. *Tratado de teoría elemental de la música*, en colaboración con Vicente T. Mendoza, texto oficial del Conservatorio Nacional por varios años, SEP, cd. de México, 1933.
 1933. "Método de solfeo para uso del Conservatorio Nacional de Música", redactado en colaboración con Gerónimo Baqueiro Foster, Jesús Torres, Ignacio Montiel y Mercedes Jaime (proyecto suspendido).
 1934. "El concepto de la pedagogía en la enseñanza musical" (tesis de posgrado en pedagogía, presentada para el CNM).
 1934. "Armonía integral", de Maurice Touzce (traducción del francés inconclusa).
 1938. "Esbozo de la historia de la música en América", original mecánico, 32 pp.
 1940. "Gaetano Donizetti", conferencia leída en la radiodifusora de la SEP.
 1940. "Importancia del canto coral en las colectividades", manuscrito.
 1940. "La educación musical en las escuelas elementales", traducción del inglés de Los Angeles City School District, original mecánico, 66 pp. carta.

1941. "Estudio ilustrado sobre los tinkules existentes en el Museo Arqueológico de Mérida", original mecánico realizado para tal museo.
 1941. "Evolución de la música vocal en la Edad Media", trabajo de ingreso (con ilustraciones musicales) leído en *La Tribuna de México*, 25 abr.
 1941. "Melesio Morales", trabajo de ingreso leído en *El Ateneo Nacional de Ciencias y Artes*, 24 sep.; ilustraciones musicales a cargo de la soprano María de los Ángeles Ochoa y del pianista Luis Herrera de la Fuente.
 1942. "El clavecín, su historia y los clavecinistas", inédito; 60 pp. oficio, mecanuscrito.
 1943. "Dichos, hechos, chascarrillos y pensamientos musicales mexicanos", inédito; 24 pp. oficio.
 1947. "Juicio crítico sobre la partitura de Andrea Chenier", primer premio en el concurso abierto por la Ópera Nacional (V temporada, cd. de México, pp. 24-30).
 1948. "Catálogo de las fiestas religiosas que se celebran en la península yucateca y algunos estados circunvecinos", original mecánico escrito a renglón cerrado, 5 pp.
 1950. "La fiesta del Santo Cristo de las Ampollas, de Mérida, antes de la Revolución", original mecánico.

Hemerografía sobre Fernando Samada:

1950. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Fernando Samada Burgos", *Carnet Musical*, vol. VI, no. 12, cd. de México, dic., pp. 507-508.

Samaniego (y Martiarena), Carlos (n. y m. Puebla, Pue., 10 sep. 1874-1950). Pianista, compositor, director de orquesta y pedagogo. Comenzó su formación musical bajo la guía de su padre, Manuel María Samaniego, músico profesional. Más tarde cursó armonía y composición con Rafael Sánchez de la Vega. Trasladado a la ciudad de México estudió en el CNM con los maestros Gustavo E. Campa y Carlos J. Meneses. Dirigió orquestas de compañías operísticas en varias partes del país, pero fue en los teatros Iris y Arbu de la ciudad de México donde tuvo mayor actividad. Participó activamente en las dos primeras celebraciones del Congreso Nacional de Música (1927) y promovió allí la realización de certámenes de ejecución musical. Fue profesor de armonía y composición en el Conservatorio de Música y Declamación del Estado de Puebla y director académico de ese plantel de 1917 a 1933. Autor de una *Teoría de la música*, texto oficial de dicho Conservatorio. Fue director de la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla durante la primera etapa de ésta. Asimismo fue designado director del Departamento de Cultura Estética del Gobierno del Estado de Puebla. Entre sus composiciones destaca el poema sinfónico *Independencia*, sobre un texto de Manuel Caballero, y el cual se estrenó la noche del 15 de septiembre de 1910 con motivo de la celebración del centenario de la Independencia de México. Autor también de la ópera *Netzahualcōyotl* (1918), pequeñas formas para piano y dos misas, una de *Gloria* y otra 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, p. 216.
 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. 12-13 (con retrato).

Sámamo. Familia de músicos activa en la ciudad de México, desde mediados del siglo XIX y hasta inicios del XX. **Antonio**, pianista, compositor y director, fue discípulo de José Antonio Gómez y Felipe Larios. Muy joven actuó como director de orquesta teatral y en el imperio de Maximiliano (1863-1867) fue nombrado director de la orquesta de la ópera del teatro Imperial. Encabezó también la Orquesta de Santa Cecilia, cuya dirección le fue encomendada por Charles Laugier*. Su hijo **Miguel** (n. y m. cd. de México, aprox. 1860-1935) fue pianista y compositor, autor de una serie de obras para piano (valeses, danzas), y canciones, de las cuales fue famosa *Princesita*, escrita a inicios del siglo XX.

Fuente:

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.

Sámamo, Óscar (n. cd. de México, 8 dic. 1958). Cantante, barítono. Estudió canto con Víctor Manuel Ortigoza y Manuel Peña, y



teoría musical en la ESM del INBA. En 1982 debutó en el Palacio de Bellas Artes interpretando el papel de «Ceprano», de la ópera *Rigoletto*. Ganó el primer lugar en el IV Concurso Internacional de Canto Oralía Domínguez; segundo lugar en el concurso Vercelli en Italia; tercer lugar en el Concurso de Canto Francisco Viñas de Barcelona. Participó en el estreno en EU de la ópera *La hija de Rappaccini**, de Daniel Catán, en San Diego; cantó también en los estrenos en México de *El gato con botas* (1986), de Montsalvatge, y *Don Chisciotte*, de Paisiello, en el FIC. Ha cantado también en los teatros de ópera de Charlotte (Carolina del Norte), Hartford (Connecticut), Los Ángeles (California), París, Bucarest y Tel-Aviv.

Fuente:

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

Samper, Baltasar (n. Palma de Mallorca, Islas Baleares, España, 3 may. 1888; m. cd. de México, 24 feb. 1966). Músico, compositor e investigador. Discípulo de Enrique Granados, Felipe Pedrell y Edouard Risler (con este último, en París). Se estableció en México al caer la República en España. Fue jefe de la sección de investigaciones musicales del INBA, profesor en el Conservatorio Nacional y director del archivo del folclor mexicano del Departamento de Música de la SEP. Autor de un *Concierto para piano y orquesta*, numerosas canciones y música de cámara.

Bibliografía de Baltasar Samper:

1950. "Vocabulario de la música", *Boletín de Música*, año I, no. 1, jul., Departamento de Música del INBA, cd. de México.

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, Luis Sandi y Roberto Téllez Girón).

1964. *Investigación folklórica en México, Materiales II*, INBA, cd. de México, 384 pp. (introducción y notas de B. Samper; expediciones de investigación Roberto Téllez Girón).

Bibliografía sobre Baltasar Samper:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 122.

Samperio, Miguel (n. cd. de México, 1956). Saxofonista. Estudió en la ESM del INBA. Uno de los músicos más representativos del jazz moderno de su país. Ha sido miembro de los grupos Ensamble (1979), La Banda Elástica (1983) y el Cuarteto Mexicano de Jazz (1982), entre otros.

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).

Samperio (Jáuregui), Domingo José (n. Santander, España, 4 ago. 1901; m. Málaga, España, 1968). Castañuelista, guitarrista, y profesor de danza flamenca y guitarra. Se estableció en la ciudad de México en 1939, donde continuó una renombrada carrera de arquitecto, y fundó el Nuevo Arte del Danzado con Castañuelas en Concierto. Fue maestro de Pilar Rioja* y Lucero Tena*, consideradas las mejores bailarinas de flamenco en el mundo. Luego de ofrecer numerosos recitales por varios años, en diversos foros de la República Mexicana, regresó a su país natal.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 122.

San Germán Hermanos. Primera casa comercial de música, en la ciudad de Oaxaca. Abierta hacia 1862, vendía repertorio nacional y europeo, instrumentos musicales, papel pautado de hechura local, cuerdas y accesorios diversos.

Fuente:

1871. Anónimo: *Repertorio San Germán Hermanos*, spi., Oaxaca, 6 pp. (catálogo, incompleto; ejemplar en la Biblioteca del Estado en Santo Domingo, Oaxaca).

San Joseph de los Naturales (San José de Indios). Nombre de la capilla que levantaron los indios mexicanos en el convento de San Francisco de México (donde está hoy la iglesia de San José y Nuestra Señora del Sagrado Corazón, en el centro histórico de la ciudad de México), y a donde fray Pedro de Gante* trasladó la escuela de música de Texcoco*. Sobre este nuevo establecimiento fray Juan de Torquemada (1557-1624), en su *Monarquía indiana* (1615) escribió:

Primero y único seminario que hubo en la Nueva España para todo género de oficios y ejercicios, no sólo de los que pertenecen al servicio de la Iglesia, mas también de los que sirven para el uso de personas seglares, fue la capilla que llaman de San Joseph, contigua a la Iglesia y monasterio de San Francisco de esta ciudad de México, donde residió muchos años, teniéndole a su cargo el muy siervo de Dios y famoso lego fray Pedro de Gante, primero y principal maestro e industrioso adiestrador de los indios, el cual no contentándose con tener grande escuela de niños que se enseñaban en la Doctrina Cristiana y a leer y escribir y cantar, procuró que los mozos grandecillos se aplicaran a aprender los oficios y artes de los españoles que sus padres y abuelos no supieron y se perfeccionasen en los que antes usaban.

Entre los profesores de esta escuela estuvieron también fray Arnaldo Bassac* y fray Francisco Ximénez*. En noviembre de 1559 en esta capilla se ejecutó por primera vez en el continente, el *Officium defunctorum* del español Cristóbal de Morales (aprox. 1500-1553), en ocasión de las pompas fúnebres del emperador Carlos V, muerto hacía casi un año –las noticias en aquella época tardaban mucho en cruzar el Atlántico–, estando el maestro Lázaro del Álamo* como director de los coros. Se había escogido este lugar, y no la catedral metropolitana, porque para realizar la procesión deseada del Palacio virreinal al templo, debía haber una distancia considerable.

Fuentes:

1615. Fray Juan de TORQUEMADA: *Monarquía indiana*; reimpr., S. Chávez Hayhoe, cd. de México, 1943.

1993. Lourdes TOURENT: *La conquista espiritual de México*, FCE, cd. de México.

San Luis Potosí. Estado del centro de México. Alrededor del siglo X d. C. la cultura huasteca* floreció en ciudades como Tancahuizt y Tamuín, donde se han encontrado flautas de barro, ocarinas y vestigios de tambores de diversas características. En el siglo XIV hubo una influencia tolteca que se manifestó principalmente en las artes plásticas y la arquitectura, pero quizás también en la música. El dominio de gran parte del territorio, emprendido por los aztecas a partir del reinado de Axayácatl marcó cierta decadencia que continuó hasta la llegada de los españoles. Cuando los europeos arribaron encontraron que también predominaban tribus seminómadas de las etnias pame, hñähñú*, huaxaban y guachichil, quienes tenían sus propias y distintas maneras de hacer música, especialmente ligadas a creencias animistas. Desde el siglo XVI los indígenas sometidos adoptaron nuevos instrumentos, especialmente cordófonos y de metal, que junto con los órganos tubulares, el canto llano y la escritura musical fueron introducidos por los frailes agustinos y franciscanos. Los primeros templos cristianos también se edificaron en esa época, pero dada la pobreza de gran parte del territorio, fueron pocas las iglesias que lograron sustentar coros de indios y conjuntos instrumentales. Los conventos franciscanos de San Luis Mezquitic, Río Verde y Venado mantuvieron copisterías de libros de coro desde inicios del siglo XVII. Alrededor de 1640 las parroquias de Matehuala, San Luis Potosí, Santa María de las Charcas y Santiago de los Valles ya contaban con modestas capillas musicales, y a comienzos del siglo XVIII el hallazgo de nuevas vetas de plata en Charcas y Real de Catorce permitieron la creación de pequeñas orquestas solventadas por los hacendados y los ingenieros de minas. Luego, la música sacra fue aglutinada en la catedral de San Luis*, aunque las parroquias de Charcas, Valles, Venado y Matehuala continuaron con sus propias capillas de música hasta bien avanzado el siglo XIX. En Charcas fue muy reconocida la obra musical del organista y maestro de capilla Félix Guerrero*, quien fue llamado más tarde a servir a la sede diocesana. Desde antes de la guerra de Independencia había bandas de tambores, clarines y trompetas en las poblaciones más



grandes y en destacamentos militares, pero las bandas de música municipales comenzaron a proliferar hasta después de 1821 en ciudades como Charcas, Matehuala, Río Verde, San Luis Potosí, Valles y Venado, y todavía después en Ahualulco, Ébano y Tamuín. La incipiente actividad lírica también fue centralizada en San Luis, en teatros como el Alarcón y el de la Paz (*). No obstante, durante el porfiriato aparecieron grandes orquestas de baile en Matehuala, Río Verde, Valles y Venado, y muchos compositores locales produjeron su propio repertorio salonesco. Entre éstos estuvieron Aurelio León Zavala*, de San Luis, y su discípulo Leandro Sánchez*, originario de Pozos. Flavio F. Carlos*, de Guanamé, también produjo música sacra, pero fue más reconocido por su contribución a la enseñanza musical. Uno de sus alumnos fue el violinista, director, teórico y compositor Julián Carrillo*, de Ahualulco. Otros músicos activos en el siglo XX fueron los pianistas y compositores Fausto Gaitán*, de Matehuala, y Rafael Gama*, de Alaquines. → Desde el siglo XVIII comenzó a desarrollarse una tradición cancionera en la región occidental del actual territorio de San Luis Potosí. Principalmente alimentada por la tradición andaluza y extremeña, se transformó con el mestizaje regional y produjo una lírica afín a la del Bajío*. Pero en la porción oriental del estado, con mayor influencia de la música indígena en ritmos, melodías y modificaciones hechas a los instrumentos europeos, los sones huastecos* representan la mayor tradición musical regional. Algunos de los ejemplos más conocidos de la diversidad de ambos estilos son las canciones de Severiano Briseño*, originario de San José de Canoas, y Fernando Z. Maldonado*, originario de Cárdenas. Además se encuentra el letrista Rodolfo Mendiola Cerecero*, de Matehuala, quien escribió numerosas canciones y boleros.

Fuentes:

1846. Manuel PAYNO: *El fístel del diablo*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1999, p. 487 (música en una hacienda de San Luis Potosí; *El Alabado*).
1940. Santiago ARIAS NAVARRO (comp.): *Primer álbum de música indígena*, Departamento de Asuntos Indígenas, cd. de México ("Parte 1", descripción coreográfica y música de sonos tradicionales recogidos en los estados de San Luis Potosí y Zacatecas).
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).
1980. Dominique CHEMIN: "Rituales relacionados con la venida de la lluvia, la cosecha y las manifestaciones atmosféricas y telúricas en la región pame de Santa María Acapulaco, San Luis Potosí", *Anales de Antropología*, vol. XVII, no. 2, Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, pp. 67-97.
1986. Axel TRUJILLO: "El huapango huasteco", *México Desconocido*, no. 110, Jilguero, cd. de México, pp. 44-47.
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).

San Luis Potosí. Ciudad capital del estado del mismo nombre, en el centro de México. Fundada en 1576, desde fines del siglo XVI la Iglesia tuvo un papel preponderante en el arte regional. El convento de San Francisco, terminado en 1707, el templo del Carmen, edificado de 1740 a 1760, y la catedral, de fines del siglo XVIII, mantuvieron durante la mayor parte del virreinato varios grupos corales y conjuntos instrumentales. En la catedral se colocaron varios órganos, y uno definitivo en 1866, instalado por los hermanos Francisco y Fermín Orriza, de Guadalajara. El valor artesanal de este último se halla sobre todo en el seguimiento de la escuela que representa la continuación de la organería novohispana del siglo XVIII. Las primeras academias de canto y piano fueron creadas a inicios del siglo XIX, pero éstas fueron efímeras. Las primeras bandas militares aparecieron a mediados del siglo XVIII y algunos de sus músicos alternaban su empleo en ellas como instrumentistas en orquestas de teatro y en la propia catedral. El primer escenario teatral donde se representó ópera y zarzuela, en el último cuarto del siglo XVIII, fue el Coliseo de San Luis, que desde 1826 se llamó teatro Alarcón*. En 1866 el violinista y compositor Aurelio León Zavala* abrió la Academia de Música Santa Cecilia en colaboración con Manuel Muro y Juan Bustamante. En 1868

sus alumnos ofrecieron sus primeros conciertos. En 1870 León Zavala fundó su propia orquesta con la cual ejecutó durante muchos años música de salón en las principales fiestas religiosas y celebraciones de la aristocracia. León Zavala también fue director titular de la Orquesta del Teatro Alarcón, puesto en que permaneció hasta su muerte y donde dirigió a Ángela Peralta en su debut en San Luis. A iniciativa suya se debió el estreno en el Alarcón de óperas como *Ernani*, *Jone*, *Lucia di Lammermoor*, *Norma*, *La traviata*, *Il trovatore* y *Martha*. Después del Alarcón, el teatro de la Paz*, inaugurado en 1894, se convirtió en la casa de ópera de la ciudad y en uno de los teatros líricos más importantes de México. En su solemne apertura se llevó a escena la ópera *Lucrecia Borgia*, de Donizetti, antes de cuya representación se cantó el *Himno nacional* con letra del potosino Francisco González Bocanegra*. Tal vez por influencia de ese teatro y de los *dilettanti* de la lírica potosinos, algunas de las mejores cantantes mexicanas del siglo XX, como lo fueron Consuelo Escobar de Castro, María Luisa Escobar de Rocabruna, Oralía Domínguez y Angélica Lozada (*), nacieron en esta ciudad. En 1877 el gobernador del estado invitó a que se quedara por un tiempo en la ciudad la Banda de Música del 27º Batallón de Infantería bajo la dirección de Clemente Aguirre*. El conjunto se transformó en Banda del 32º Batallón y poco después, en Banda de Música del Estado de San Luis Potosí, la cual dirigió Aguirre hasta 1885. Otros directores que continuaron la obra de este último en esa orquesta fueron Lorenzo Santibáñez* y Carlos E. Margáin*. Aquél apoyó la modernización de la enseñanza musical en la Escuela de Artes y Oficios, pero fue Juan Hernández Acevedo*, virtuoso flautista y compositor potosino, quien creó la primera academia musical moderna en 1888 y una orquesta de cámara que se mantuvo activa hasta 1894. Otra orquesta, más estable, fue la creada en 1890 por Félix Guerrero*, quien tuvo muchos discípulos como el flautista José Briseño* y el clarinetista Susano Robles*. Un discípulo de Hernández Acevedo, el organista y flautista Flavio F. Carlos* inauguró su propia escuela de música y 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). Ese grupo actuó en un café de la ciudad en la calle de Zaragoza y estrenó una variedad de repertorio clásico y romántico. Flavio F. Carlos también fue organista titular de la catedral y en ese templo fortaleció el coro y la escoleta de infantes. En 1924 se fundó la Unión Filarmónica Potosina que procuró la seguridad social de sus agremiados y formó un coro y una pequeña orquesta. En 1952 con aportaciones del gobierno estatal se creó la Orquesta Sinfónica de San Luis Potosí* bajo la dirección de Ramón Hernández. Poco después se creó el Instituto Potosino de Bellas Artes, en cuya Escuela de Música se han ofrecido las carreras de piano, guitarra y canto operístico. A fines de los años sesenta Nicandro E. Tamez* fundó la Escuela Superior de Piano y Composición. Desde 1974 el Festival Pro-Música organizó conciertos vocales e instrumentales y desde 1985 el Festival de la Primavera Potosina programa cada año ciclos sinfónicos, corales y camerísticos con repertorio que va desde la música barroca hasta la contemporánea. En la actualidad el Festival de Música Antigua y Barroca Miguel Caldera, celebrado en la ciudad, es uno de los más sobresalientes de la República Mexicana. Además de los mencionados, otros músicos nacidos en la ciudad de San Luis Potosí son los pianistas Joaquín Villalobos, Concepción Manrique de Lara, Miguel C. Meza y Carlos Zozaya; el guitarrista Gerardo Arriaga; los violinistas Camilo Hernández y Jaime Turrubiates; el director de bandas Miguel Ríos Toledano; los compositores Adolfo Girón Landell, José Sabre Marroquín e Isaías Noriega; y el autor de canciones infantiles Herminio Álvarez Rodríguez (*), todos ellos desarrollados y activos fuera de San Luis Potosí. → El pianista potosino Roberto G. Treviño* fue uno de los primeros concertistas de jazz en México. Luego le siguieron otros pianistas como Chucho Zarzoza* y Jorge Martínez Zapata*, quien ha dirigido grupos de jazz y de música experimental, y ha formado a jóvenes instrumentistas en San Luis Potosí.



Fuentes:

1924. Anónimo: *Estatutos de la Unión Filarmónica Potosina*, Imprenta de J. Berumen, San Luis Potosí, SLP, 34 pp.
1925. Anónimo: *Reformas a los estatutos de la U. F. P.*, Imprenta de J. Berumen, 10 pp.
1944. Jesús C. ROMERO: "Flavio F. Carlos", *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 10, cd. de México, 7 oct., pp. 227-229.
1974. Manuel CARRILLO y Enrique TORRE: "Divagaciones sobre la buena música en provincia, sobre todo en San Luis Potosí", *Heterofonía*, vol. VII, no. 34, cd. de México, ene.-feb., pp. 32-35.
1975. Nicolás DÍAZ: "Pro-Música en San Luis Potosí", *ibid.*, vol. VIII, no. 41, mar.-abr., pp. 29-32.
1985. José Antonio ALCARAZ: "Primavera potosina", *Proceso*, no. 449, cd. de México, 10 jun.; nota 31/no. 450, 17 jun.; nota 33/no. 451, 24 jun.; nota 36.
1995. Rafael MONTEJANO Y AGUINAGA: *Los teatros en la ciudad de San Luis Potosí*, Ponciano Arriaga/Gobierno del Estado de San Luis Potosí, SLP, 131 pp. (con abundante información sobre la ópera en esa ciudad).

San Luis Potosí. I. Canción de Pepe Guízar. **II.** Marcha con música de José Sabre Marroquín y letra de Rodolfo Mendiola.

Sanabria, Clemente (n. cd. de México, 1936). Trombonista. Ejecutante y director de diversas bandas y orquestas de la ciudad de México, con las cuales ha hecho giras y ha ofrecido cursos de dirección de banda. Estudió en el CNM, donde fue discípulo de Fernando Rivas (1953-1956). Miembro fundador del Cuarteto Mexicano de Trombones. Fue profesor de trombón en el Conservatorio Nacional. Obtuvo el diploma de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música (1962) y el diploma al mérito académico del INBA.

Fuentes:

1962. sa.: "La Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música otorgará el próximo mes de febrero diplomas a los artistas...", *Carnet Musical*, vol. XVII, no. 203, cd. de México, ene., p. 16.
1963. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 4, CNM, cd. de México, jul., p. 27 (breve nota sobre — como músico; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

Sánchez, Alfonso (n. y m. Miahuatlán, Oax., 1869-ca. 1930). Director de bandas. En su juventud formó parte de diversas bandas de aliento. Trasladado a la ciudad de Oaxaca, allí formó parte de la Banda de Música del Estado y recibió lecciones de armonía, instrumentación y dirección con José Alcalá. Un desafortunado incidente lo llevó a purgar una condena en la cárcel, lo cual no impidió que siguiera su formación musical. De regreso en su ciudad natal le fue otorgada la titularidad de la Banda de Música de Miahuatlán, a la cual, según Basilio Rojas, "llevó a su más alto nivel artístico".

Fuente:

1962. Basilio ROJAS: *Miahuatlán: Un pueblo de México*, t. II, ed. del autor, Gráfica Cervantina, cd. de México, pp. 141-156 (incluye una fotografía de la Banda de Música de Miahuatlán con su director, en el kiosco del Zócalo Municipal).

Sánchez, Alfredo (n. cd. de México, 1959). Guitarrista. Estudió en la ENM de la UNAM y con Manuel López Ramos en su Estudio de Arte Guitarrístico. Asistió a cursos de perfeccionamiento ofrecidos por Marco Antonio Anguiano, Leo Brouwer, Wilhelm Bruk, Abel Carlevaro, Miguel Ángel Girollet, Gustav Leonhardt, Manuel López Ramos, Iván Rijos, José Luis Rodrigo y David Russell. Ha ofrecido recitales en varias ciudades de la República Mexicana, así como en Argentina, Cuba, Puerto Rico y Rusia. Ha sido solista con las orquestas Sinfónica de Xalapa y Filarmónica de la Ciudad de México. Ganó primeros lugares en el VIII Concurso Internacional de la Casa de España en San Juan de Puerto Rico, el V Concurso Nacional de Guitarra de la UAM y el XI Concurso Nacional de Guitarra de Paracho, además del segundo sitio en el III Concurso Internacional de Guitarra Manuel M. Ponce. Fue becario del FONCA y de la Universidad Veracruzana, en cuya Facultad de Música ha sido profesor. También ha ejercido labor docente en el Departamento de Música de la Universidad de las Américas en Puebla.

Bibliografía de Alfredo Sánchez:

1997. *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).

Bibliografía sobre Alfredo Sánchez:

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. 185-186 (información biográfica, retrato, otras referencias).

Sánchez, Cuco [Refugio Sánchez Saldaña] (n. Tulyehualco, DF, 3 may. 1921; m. cd. de México, 5 oct. 2000). Cancionero. Hijo de un soldado de tropa mexicano, su padre era originario de Altamira, Tamaulipas. Durante sus primeros años de vida se dedicó con su familia al cultivo de la tierra, en Xochimilco. A los doce años de edad comenzó a cantar y tocar la guitarra, y a escribir canción ranchera*. En 1941 su canción *Mi chata* fue difundida por Las Serranitas y enseguida la radiodifusora XEW lo contrató para realizar grabaciones y programas en vivo. Por recomendación de sus productores, se vio obligado a declararse originario de Altamira, para favorecer su carrera musical, "porque Tulyehualco se había ganado fama de tierra de malhechores" durante el levantamiento zapatista (1910-1917). A partir de los años cincuenta actuó en varias películas y en televisión. Fue conocido en México y el sur de Estados Unidos por sus canciones *Anillo de compromiso*, *Arrieros somos*, *Cuando te acuerdes de mí*, *Fallaste, corazón*, *Gritenme, piedras del campo*, *Guitarras, lloren, guitarras*, *Hay unos ojos*, *La cama de piedra*, *La rosa de oro*, *Miel amarga*, *Nuestro gran amor*; ¡*Qué manera de perder!*, *Si no te vas y Te parto el alma*, entre otras, grabadas por intérpretes como Lola Beltrán, Miguel Aceves Mejía, Lucha Villa, María de Lourdes, Antonio Aguilar, y por él mismo, reconocido por una interpretación de estilo "rudo" o "áspero", sólo comparable a la de Chavela Vargas*.

Fuente:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 245-246 (presenta varios errores).

Sánchez, Eusebio (n. y m. Guadalajara, Jal., aprox. 1840-1910). Editor de música. Su taller estaba localizado en el centro de Guadalajara, en la calle de la Aduana no. 4. Allí colaboró el litógrafo José María Yguíniz como diseñador de las portadas de las partituras. Sánchez instaló en ese mismo domicilio (1871) el repertorio y tienda de instrumentos más importante de la ciudad, sólo superado años después por las casas A. Wagner y Levien y Enrique Munguía Editores. Hacia 1890 se retiró de la edición musical, por considerarla poco rentable, y dedicó su imprenta a actividades más lucrativas. No debe confundirse con el teórico musical Eusebio Sánchez y López*, contemporáneo suyo activo en Querétaro. (Ver también: Loza, Florentino, y Munguía, Enrique).

Música publicada por Eusebio Sánchez (selección, 1870-1890):

- Aguirre, Clemente: vals *Flores de Puebla* (1878) y *Jota Estudiantina* (1886).
 Arroyo de Anda, Apolonio: marcha *Ramón Corona* (1884).
 Carrillo, Leopoldo: polca *Tus ojos*.
 Díaz, Eduardo: vals *Soñador* (1889).
 Escobar, Ángel: vals *Las dos hermanas*.
 Frías, Rafael: chotis *Jalisco*.
 Gallardo, José: mazurca *Ángela*.
 Moreno, Apolonio: marcha *Las tres piedras* (1889).
 Rojas-Vértiz, José María: romanza *Dile que...* (1881).
 Saucedo, Tiburcio: vals *Concha*; danza *El teléfono* (1886).

Fuente:

- sf. Miscelánea no. 521-514 de la Biblioteca del Estado de Jalisco, en Guadalajara (contiene un catálogo con las obras publicadas por la casa La Propaganda Literaria, "librería y agencia de publicaciones" propiedad de Eusebio Sánchez).

Sánchez, Francisco (n. España, ca. 1485; m. prob. Cempoala, Ver., 1521). Soldado español, miembro de las tropas de Pánfilo de Narváez. Tamborilero militar. En Cuba y Veracruz enseñó a los indígenas "a tañer el atabal a la usanza europea". Citado por Bernal Díaz del Castillo en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* [Madrid, 1632]. (Ver también: Barrera, Cristóbal; Bejel, Benito; Maestre, Pedro; Morón, Alonso; Ortiz "El Músico"; Rodríguez, Cristóbal; Simancas, Pedro de; Tapia, Cristóbal de).



Sánchez (Morales), Heriberto (n. y m. Oaxaca, Oax., 1887-1946). Pianista, compositor y pedagogo. Estudió solfeo, armonía y piano en Oaxaca, con maestros particulares. Más tarde se graduó en la Escuela Normal de Profesores. Fundó su propia academia de música, que compitió en la ciudad de Oaxaca con la de Jesús H. Caldela. Compuso la ópera *Princesa Donaji* (1922), con libreto de Juan G. Vasconcelos. Escribió obras para piano (*Rapsodia zapoteca, La Navidad del indio, Vals-capricho*); canciones (*El sarape oaxaqueño, Mañanitas oaxaqueñas*, etcétera); el *Himno regional socialista*, que se cantó durante muchos años en todo el estado de Oaxaca; así como villancicos y otras piezas breves de carácter religioso.

Fuente:

1998. Manuel BUSTAMANTE GRIS: *Primer cancionero de música popular oaxaqueña*, mimeógrafo, firmado en Oaxaca, Oaxaca, p. 83 (datos biográficos; retrato).

Sánchez (del Carpio), Hilario (n. Bochil, Chis., 2 sep. 1939). Músico, arreglista y compositor. Estudió piano, marimba y trompeta en Tuxtla Gutiérrez. Trasladado a la capital del país en 1957; en 1962 se integró a un octeto de música tropical, con el que recorrió Francia, Suiza, Italia, Mali, Senegal y Marruecos. De vuelta en Francia, inició su carrera de pianista de jazz en 1964, actuando con Bill Coleman, Stephane Grappelly y Red Mitchel, y con su esposa Micheline Chantin*. En 1973 grabó *Vibraphonie*, disco comisionado por la radio y televisión francesa. Hizo dos viajes a Cuba, y luego regresó a México, donde obtuvo trabajo como compositor musical para obras de teatro. Poco después grabó al lado de su esposa el disco *Jazzteca*, producido por Roberto Morales. En 1979 escribió la música para el ballet *Eréndira*, inspirado en el cuento de García Márquez. Sus obras han sido tocadas por el Cuarteto Latinoamericano y la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, entre otros destacados conjuntos de cámara. En mayo de 1991 se tocó una obra suya “para ochenta músicos”, con la Banda del CNM. También es autor de obras sinfónicas entre las que se encuentran *Dodecaforitmica* (1986), *Amor al arte* (1990), *Danza en Peyotepec* (1990), *Máscaras mexicanas* (1991), *Chiapas cantabile* (1991), *Paseo a lo largo de un río* (1992) y *México mezo picante* (1992). Ha musicalizado las películas *El descenso del país de la noche* (largometraje), *La sucesión* (*ibid.*) y *Pesca de altura* (corto documental), dirigidos por Alfredo Gurrola. Otras obras suyas son *Jazz de noche ondulada* y *Romance entre la marimba y la luna*, además de numerosos arreglos en estilo de jazz sobre piezas tradicionales mexicanas. Ganó el premio Chiapas de Música, 1991.

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. Rocio 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).
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 237-238 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Sánchez, Ildefonso (n. y m. Puebla, Pue., aprox. 1780-1840). Cantor, organista, pianista y compositor. Discípulo de Mariano Soto Carrillo. Maestro de capilla de la catedral de Puebla (1814-1821). Entre sus discípulos más destacados figuró su hijo, el violinista Pablo Sánchez*.

Fuente:

1908. Juan de Dios PEZA: “Pablo Sánchez”, sr., cd. de México; reproducción en *Heterofonía*, vol. XIX, no. 96, cd. de México, ene.-mar. 1987, pp. 63-68.

Sánchez, Israel (n. cd. de México, 1971). Compositor. Ingresó al CNM en 1986, donde estudió guitarra, armonía, contrapunto e instrumentación, para luego iniciar estudios de composición con Hebert Vázquez. Miembro del taller de composición (1995-1999) dirigido por Mario Lavista. Participó en el Seminario de Composición Gerhart Muench organizado por el CNA y el CdIR de Morelia

(1999-2000). Sus obras han sido interpretadas en el Conservatorio Nacional, la Escuela Nacional de Danza, el CNA y el Palacio de Bellas Artes.

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).

Sánchez, José I(sabelo) (n. León, Gto., 5 nov. 1910; m. cd. de México, 23 jun. 1991). Cantante, tenor. Estudió en el CNM con María Bonilla, David Silva y Manuel M. Ponce. En 1942 debutó en el Palacio de Bellas Artes cantando como solista la *Novena sinfonía* de Beethoven con la OSM bajo la dirección de Erich Kleiber. A lo largo de su vida cantó esa misma obra más de 100 veces. En 1943 debutó con la Ópera Nacional de México, interpretando el «Florestán» de *Fidelio*, también en Bellas Artes. En 1948 cantó en el estreno de las óperas mexicanas *Carlota, Elena y La mulata de Córdoba* (*). En 1949 participó en el estreno en Bellas Artes de *Tata Vasco**. Poco más tarde se presentó en La Habana. Formó parte del Coro de Madrigalistas del INBA.

Fuente:

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

Sánchez, Leandro (n. Pozos, SLP, 27 feb. 1869; m. Matehuala, SLP, 19 ene. 1936). Compositor. Se formó como músico guiado por su padre. Formó parte de orquestas de baile y bandas militares, y trabajó al lado de Flavio F. Carlos en la Orquesta de León Zabala. Formó su propia orquesta, con la cual recorrió el centro de la República Mexicana. Vivió sus últimos años como profesor de música. Autor de un abundante repertorio de música de salón. Fue famoso su “*ländler* canción” *Me pides que te olvide*.

Fuente:

1896. Leocadio GARZA: *La música y la poética romanticista*, opúsculo, spi., Aguascalientes, p. 8.

Sánchez, Pablo (n. Puebla, Pue., 1821; m. cd. de México, 1908). Violinista. Desde los cinco años de edad estudió música bajo la dirección de su padre, Ildefonso Sánchez*. Ingresó como violinista en la Orquesta de la Catedral de Puebla en 1843. Cinco años más tarde, trasladado a la ciudad de México, formó parte de la Orquesta de Santa Cecilia y actuó en las funciones de la Compañía de Ópera Italiana que encabezaba Antonio Barilli. En esa misma época fue nombrado “violín propietario-supernumerario” de la Orquesta de la Colegiata de Guadalupe*, donde perfeccionó su técnica violinística con Eusebio Delgado. En 1860 fundó una academia de música que dirigió hasta 1865. Fue concertino de la orquesta de ópera de Ángela Peralta durante sus actuaciones en la ciudad de México entre 1865 y 1867. En 1869 la antigua Orquesta de la Ópera le otorgó los puestos de director y violín concertino. En una gira por el estado de Oaxaca el joven general Porfirio Díaz lo elogió calurosamente. En 1871 trabajó como director de la Compañía de Ópera de Cipriani. Ese mismo año creó, en la ciudad de Puebla, la Sociedad Filarmónica Ángela Peralta, que tuvo su propia orquesta y con la que ofreció conciertos durante poco más de diez años. En 1873 fue designado director titular de la Orquesta de Santa Cecilia, en la ciudad de México. Más tarde la Sociedad Filarmónica Mexicana lo solicitó como profesor de las clases de violín (1874-1877) en el Conservatorio. Trabajó con Rafael Braccale (1880), y después formó una orquesta que sirvió a la compañía de ópera que trajo Napoleón Sieni en la temporada 1887-1888. Algunos de sus conciertos más célebres los ofreció al lado de la cantante Adelaida Ristori, el violinista Joseph White y el pianista Friedenthal. Entre sus discípulos se encuentran los compositores José Alcalá y Felipe Villanueva, el director de orquesta Enrique Palacios y los violinistas Aurelio Benítez, Lauro Beristáin, León y Luis Girón, Andrés y Buenaventura Herrera, Joaquín Lara, Pedro Manzano, Manuel Serrano, Rafael Sevilla y Heladio Cuadra. En recuerdo suyo le fue impuesto su nombre a una calle de la colonia Peralvillo, en la ciudad de México.



Fuentes:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).
1908. Juan de Dios PEZA: "Pablo Sánchez", sr., cd. de México; reproducción en *Heterofonía*, vol. XIX, no. 96, cd. de México, ene.-mar. 1987, pp. 63-68.

Sánchez, Poncho [Ildelfonso] (n. Laredo, Texas, 1950). Percusionista de jazz. Miembro de una familia dedicada a tocar música tradicional mexicana. Formó parte de los grupos musicales del pianista Clare Fischer y del vibrafonista Cal Tjader; con este último trabajó de 1975 a 1982. Formó después su propio grupo, con el cual se ha presentado en diversos escenarios de México (sala Ollin Yoliztli, 1986; Auditorio Nacional, 2000), así como en giras por EU, Canadá, Inglaterra, Francia, Alemania, Australia y Japón. También ha compartido el escenario con Carlos Santana y a su lado grabó un famoso video en que también participan Celia Cruz y Tito Puente.

Fuente:

2001. Steven LOZA: "Poncho Sánchez, Latin Jazz, and the Cuban Son: A Stylistic Analysis", inédito (artículo encargado por la *Internationale Gesellschaft für Jazzforschung*).

Sánchez, Popo [Rodolfo] (n. Uruapan, Mich., 1948). Saxofonista, clarinetista, flautista, director, arreglista y compositor de jazz. Muy joven comenzó sus estudios de solfeo, clarinete y saxofón en Uruapan; luego, trasladado a la ciudad de México, continuó su formación en la Escuela Libre de Música José F. Vásquez. Realizó estudios de jazz en el Berklee College of Music de Boston y de regreso en México formó su primer conjunto de jazz, en 1972. Después fundó los grupos Lucifer, Polifonías, la Orquesta Sagitario y Yazú (1988). Dirigió también la Orquesta Primavera formada por campesinos, estudiantes y músicos profesionales oaxaqueños. En 1989 participó en el V Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, al lado de Larry Coryell y Laurindo Almeida. También se presentó en giras internacionales al lado de músicos como Dave Brubeck, Paul Desmond, Bill Evans, Thelonious Monk, Oscar Peterson y Cal Tjader, y con los cantantes Nat King Cole, Sammy Davies Jr. y Sarah Vaughan. Fue director musical del programa de televisión conducido por María Conchita Alonso en el canal 13 de México (1992-1993). En 1995 fue nombrado director de la Orquesta de Jazz de la Universidad Veracruzana en Xalapa, formada por 38 músicos y 12 cantantes. Sus discos *Yasú, nuevo amanecer* (Global) y *Popo Sánchez Jazz Fusion* (Beat Records) han sido distribuidos por Europa y EU. Otro disco suyo, *Intimidad con Rodolfo "Popo" Sánchez*, contiene arreglos de piezas de diversos compositores mexicanos como Agustín Lara, Enrique Nery y Mario Ruiz Armengol.

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).
2001. Antonio MALACARA: "Jazz. Rodolfo Sánchez", *La Jornada*, no. 5914, cd. de México, 17 feb., p. 14a.

Sánchez, Rosendo (n. Zaachila, Oax., 1889; m. Oaxaca, Oax., ca. 1950). Compositor y director de orquesta. Inició su formación musical a muy temprana edad como miembro de la banda de alientos de Zaachila. Después cursó violín y teoría musical en la ciudad de Oaxaca. Pensionado por el gobierno porfirista se trasladó a la ciudad de México para hacer estudios en el CNM, donde fue discípulo de Julián Carrillo y Gustavo E. Campa. De regreso en Oaxaca se dedicó a la docencia y fue director titular de la Agrupación Musical Oaxaqueña*, para la cual escribió numerosos arreglos. Redactó un *Tratado de armonía* y una *Teoría general de la música*, citados por Herrera y Ogazón. Entre sus obras de compositor dadas a conocer en la capital de la República se encuentran: *Oda sinfónica a Juárez*, para orquesta, coros, fanfarria y órgano; *Suite* para orquesta; y *Cuarteto de cuerdas*. Dejó también obras para banda militar, piezas para piano 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, pp. 218-219.
1978. Guillermo ROSAS SOLAEGUI: *La vida de Oaxaca en el Carnet del Recuerdo*, ed. del autor, Oaxaca, p. 16.

Sánchez Bocanegra, Porfirio (n. y m. Tolimán, Qro., 1947-oct. 1988). Músico y compilador de música tradicional mexicana. Fundador del grupo Porfirio y Sus Alegres Huastecos (Tolimán, 1978), difusor del son huasteco, y con el cual dejó grabadas numerosas canciones de Elpidio Ramírez, Amador Lozano, Nicandro Castillo, Bulmaro Bermúdez, Cornelio Reyna, Cuco Sánchez y Valdez Leal Rivera.

Fuente:

1988. Anónimo: "Porfirio y sus alegres huastecos", mecanuscrito, catálogo de la empresa Pentagrama, cd. de México, 1 p. (breves datos biográficos).

Sánchez Cárdenas, Javier (n. cd. de México, 1942). Percusionista. Estudió en el CNM, donde fue discípulo de Carlos Luyando (1956-1959). Fue integrante de varios conjuntos de música contemporánea. Participó en los estrenos en México de obras como *Kreuzpiel*, de Stockhausen (1965) y *Pierrot Lunaire*, de Schoenberg (1965).

Fuente:

1965. Eloisa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 12, CNM, cd. de México, oct., p. 29 (breve nota sobre — como percusionista).

Sánchez de la Barquera, Daniel (n. cd. de México, 1961). Compositor. Realizó sus estudios musicales en la ENM de la UNAM y en el Centro de Investigación y Estudios Musicales Tlamatinime. Traslado a Italia, estudió en la Escuela Cívica de Milán con Franco Donatoni, y en el conservatorio de esa ciudad con Davide Anzagli. Autor de diversas obras de cámara y vocales, entre las que destacan *Trio* para flauta, clarinete y saxofón; *Dos canciones* para mezzosoprano y piano; *Sea Son II* para piano, y *Canción de cuna*, para conjunto instrumental.

Fuente:

1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 333 (síntesis biográfica).

Sánchez de Lara, Manuel (n. Perote, Ver., 1867; m. Puebla, Pue., 1941). Cantante (bajo) y director de orquesta. Estudió en el Seminario Palafoxiano de Puebla. Ingresó en el Colegio de Infantes de la Catedral de Puebla bajo la guía de José Reyes y en esa iglesia fue niño cantor. Al cambiar de voz se trasladó a la ciudad de México y cursó canto superior en el CNM. Formó parte de varias compañías de ópera y zarzuela y terminados sus estudios partió a Europa. Se perfeccionó en Italia y cantó ópera en La Scala de Milán. Regresó a la ciudad de México y a partir de 1896 hizo giras por la República Mexicana como director artístico de la Compañía de Ópera Popular Mexicana. Luego fue contratado como director de las orquestas de los teatros Arbeu e Iris, en los que dirigió varias temporadas de ópera y zarzuela. Más tarde se dedicó a la pedagogía vocal en el CNM, donde tuvo entre sus discípulos a José Torres Ovando y María Villaseñor de Herrera. Al imponerse la dictadura del general Victoriano Huerta abandonó México. Nuevamente visitó Europa y cantó en el teatro Nacional de Londres, de donde marchó a EU. Actuó en la Metropolitan Opera House de Nueva York y luego se consagró a la enseñanza musical en aquel país. Regresó a Puebla hasta 1933 y en esa ciudad fue designado director del Conservatorio de Música y Declamación, cargo que debió dejar cuatro años más tarde debido a una operación a consecuencia de la cual perdió sus facultades mentales hasta su muerte.

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. 15-17 (con retrato).



Sánchez de la Vega, Rafael (n. y m. Puebla, Pue., 1867-1897). Pianista, compositor y pedagogo. Hizo estudios en el Colegio del Estado antes de consagrarse a la música bajo la supervisión de José Soto. Se hizo famoso por su virtuosismo al piano. Por varios años enseñó en su propia academia musical, en Puebla. De 1896 a 1900 hizo una gira por la República Mexicana como codirector de la Compañía de Ópera Popular Mexicana de Manuel Sánchez de Lara. Luego formó en Puebla el primer cuadro de ópera local, cuya orquesta dirigió durante varios años. En su producción como compositor destacan la zarzuela *Agamenón*, que ganó el primer lugar en un concurso de *El Mundo Ilustrado*, y cuyo libreto era del poeta Fernández de Lara; la ópera *Carmen*, que ganó otro premio; *Himno a la música*, con letra de Fernández de Lara; *Danza romántica*; *Serenata* (vals); *Escenas de un vals*, para quinteto de alientos, y un *Stabat Mater* para coro y orquesta dedicado a la Virgen Dolorosa.

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, ed. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, p. 1768.
1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. IV, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 3163 (contiene algunas inexactitudes).

Sánchez de Tagle, Francisco Manuel (n. Valladolid [hoy Morelia], 1782; m. cd. de México, 1847). Político y poeta. Uno de los firmantes del acta de Independencia de México. Beneficiario directo del imperio de Iturbide, a quien dedicó versos que fueron musicalizados. Más tarde se convirtió en el vate oficial del santanismo. Por muchos años fue censor de los teatros capitalinos e inhibió la creación operística. Su *Himno cívico* (1827) fue puesto en música por José Mariano Elízaga y, dedicado a la Junta Patriótica; ésta tiró 4,000 ejemplares con la letra del himno. Uno de esos números se guarda en la colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de la UNAM (*item* no. 6670; 4 pp., sa.). (Ver también: Sierra y Rosso, Ignacio).

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.

Sánchez Escobar, Fernando (n. Tuxpan, Ver., 3 abr. 1889; m. cd. de México, 24 oct. 1940). Pianista aficionado y periodista. Se le atribuye haber rescatado y difundido la canción *La cucaracha** en la época de la Revolución Mexicana.

Fuente:

1953. Jesús C. ROMERO: "La cucaracha: Canción revolucionaria", *Carnet Musical*, vol. IX, no. 10, cd. de México, oct., pp. 483-484.

Sánchez García, Rosa Virginia (n. cd. de México, 12 dic. 1959). Etnomusicóloga. Cursó el nivel propedéutico de etnomusicología y composición en la ENM de la UNAM (1979-1983) y la licenciatura en etnología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia del INAH (1983-1987 y 1998-2000). Asistió a cursos de guitarra y otros instrumentos de acompañamiento en la música latinoamericana, impartidos por José Ávila en la Peña de los Folkloristas (1976-1978) y al curso "Audiotranscripción de la música popular", impartido por Federico Hernández Rincón en el CENIDIM/INBA (1982). Participó también en cursos ofrecidos por Ikram Antaki, Gonzalo Camacho, José Antonio Guzmán, Arturo Márquez, Luis Rodríguez Serafín, Rossino Serrano y Luz del Carmen Vilchis, entre otros. Desde 1985 es investigadora del CENIDIM, donde fue corresponsable, junto con Ana Lara, del proceso editorial de los discos que conforman la serie Folklore Mexicano, vols. III, IV y V, editados en 1990. Fue coordinadora del Área de Investigación (1989-1992) y consejera titular del mismo centro (1999-2001). Becaria del FONCA con el proyecto "Análisis musical del son huasteco" (1994-1995). Desde 1989 es miembro del consejo editorial de *Heterofonía*. Ha sido integrante de varios grupos de música folclórica mexicana.

Bibliografía de Rosa Virginia Sánchez (selección):

1999. "El son huasteco. Antología de coplas", inédito, CENIDIM, cd. de México.
2001. "La lírica popular en la Huasteca", inédita, CENIDIM, cd. de México.

Hemerografía de Rosa Virginia Sánchez (selección):

1986. "El lugar donde descansan los instrumentos viejos", *México en el Arte*, no. 12, INBA, cd. de México.
1987. "El aspecto sagrado de la música indígena", *La Orquesta*, no. 5, Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud/SEP, cd. de México; reimpr., *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 102-103, cd. de México, ene.-dic., pp. 24-30.
1989. "La danza del rey Colorado. Análisis mágico-musical", *Signos*, INBA, cd. de México.
1990. "Sones para violín editados por Federico Hernández Rincón", *ibid.*, p. 92.
1990. "Guty Cárdenas y la inspiración de Agustín Lara", *ibid.*, p. 98.
1994. "Discografía del son huasteco", *Bibliomúsica*, no. 7, cd. de México, ene.-abr., pp. 33-48.
1996. "La poesía del son huasteco", *El Bagre*, oct.-nov., Tampico.
1996. [Con Guillermo Hernández Alvarado] "El caimán que no es de acuerdo, donde quiera ha de perder (discografía del huapango huasteco)", *ibid.*
1997. "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, Veracruz.
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).

Sánchez Garza, Colección. Ver: Colección Sánchez Garza.

Sánchez Gutiérrez, Carlos (Daniel) (n. cd. de México, 22 jul. 1964). Compositor. Cursó la carrera de instructor de música en la EMUG (1985) y en la ciudad de México participó en cursos de música contemporánea e improvisación impartidos por Rainer Brüninghaus, Manfred Schöof, Marcus Stockhausen y Fred Studer (1983-1986). Trasladado a EU cursó la maestría en composición en el Peabody Conservatory of Johns Hopkins University (Baltimore, 1989); la maestría en composición en la Yale University (1991); y el doctorado en composición en la Princeton University (1996). Realizó labor docente en la EMUG y en los departamentos de música de Princeton University (1992-1994), California State University (1998) y San Francisco State University (desde 1995). En Guadalajara fue productor de programas de radio en XEJB y XHUG y director artístico de Cuicani Chamber Orchestra, con la cual hizo giras por EU (1992). Su música ha sido interpretada por conjuntos instrumentales como el Ensemble Amati, el Ensemble Dynamis, The Stony Brook Contemporary Chamber Players, el grupo Alacrán del Cántaro, el Cuarteto Latinoamericano y Ónix Nuevo Ensamble de México, y se ha tocado en encuentros como el Festival Internacional Cervantino de Guanajuato, el Festival de Música de Cámara de San Miguel de Allende, el Festival de Primavera de Oaxaca y el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez. Entre las becas que ha recibido están la ITT International Fellowship, Institute of International Education (1987-1989); The Lucy B. Moses Fellowship, Yale School of Music (1989); The Virgil Thomson Scholarship, Yale School of Music (1990); la beca del programa Jóvenes Creadores del FONCA (1990 y 1993); The Ellen Battell Memorial Fellowship, Yale University (1990); The Princeton University Fellowship (1991-1995); The Naumberg Stipend, Princeton University (1993-2002); el premio-beca medalla Mozart FONCA/INBA/Fundación Cultural Domecq (1993); la beca del New Jersey Council on the Arts, New Jersey (1994); The Omar del Carlo Composition Fellowship, Tanglewood Music Center (1995); The Camargo Foundation Fellowship (1999); The Rockefeller Foundation Fellowship at Bellagio Center (1999) y The John Simon Guggenheim Memorial Fellowship (1998-1999). También ha obtenido premios como el primer lugar en el Concurso Internacional de Composición BMI (1988), el premio Margaret Fairbank Jory del American Music Center de Nueva York (1991), el primer premio Forum de la Universidad de Montreal, Canadá (1993), el premio del Foro Internacional de Música de la UNESCO (1994), el Presidential Award de la Universidad Estatal de San Francisco (1994), el segundo premio Ad Referendum II Composition Competition de la Societé de Musique Contemporaine du



Québec (1998), el premio Charles Ives de la American Academy of Arts and Letters (2000) y el premio Sinfónica 2000 de Guadalajara. En 2000 ingresó al Sistema Nacional de Creadores de Arte (FONCA). Ha ofrecido conferencias sobre música contemporánea en diversas ciudades de México, EU y Canadá. Entre los discos con su música se encuentran *In memoriam* (Princeton Records, 2000), *Calacas y palomas* (Composers Recordings, Incorporation, 2000) y *Son del corazón* (U de G, 2000). El grupo Chanticleer grabó además su arreglo de la canción tradicional mexicana *La petenera* (Teldec, San Francisco, 1997).

Solos instrumentales:

- 1987. *Cinco, cinco y seis*, para flauta.
- 1997. *Mano a mano I*, para piano.
- 1997. *Mano a mano II*, para piano.
- 1998. *Mano a mano I-IV*, para piano.
- 2005. *Winik te' (Hombre/Madera)*, para marimba.

Dúos:

- 1987. *The loon's chant*, para clarinete y piano.
- 1991. *Calacas y palomas*, para dos pianos (EMM).
- 2000. *Díno canónico*, para dos guitarras.
- 2001. *De Kooning Movements*, para clarinete y marimba.
- 2003. *Twittering machine*, para flauta y piano.

Tríos:

- 1996. *Jarocho y locochón*, para flauta, clarinete bajo y piano.
- 2003. *DKV*, para violín, chelo y marimba.
- 2005. *Trio-Variations*, para flauta, clarinete y piano.

Cuartetos:

- 1994. *Danza/contradanza*, para cuerdas.
- 1997. *Danza/contradanza II*, para percusiones.
- 1999. *Desde el son*, para flauta de pico, flauta en Do, contrabajo y percusiones.
- 2003. *Cinco para cuatro*, cuarteto de cuerdas.
- 2003. *Snapshot: Waves*, cuarteto de cuerdas.
- 2003. *Llama el océano (The ocean calls)*, para narrador, marimba, violín y chelo.

Quintetos:

- 1994. *M. E. in memoriam*, para oboe, dos violines, piano y percusiones.
- 1999. *Luciérnagas*, para clarinete bajo, violín, chelo, percusiones y piano.
- 2000. *...voici le bateau pour les calanques...*, cuarteto de cuerdas con piano.
- 2001. *Quinteto*, para flauta, clarinete, piano, violín y chelo.
- 2001. Desde el son *Cuarteto de cuerdas con guitarra*.
- 2001. *De Kooning Movements II*, para oboe, violín, viola, chelo y piano.
- 2001. *DKIII*, para flauta, clarinete, violín, chelo y contrabajo.
- 2001. *DKIV*, para flauta, clarinete, piano, violín y chelo.

Otros conjuntos de cámara:

- 1989. *Figura y secuencia*, para narrador, clarinete, violín, viola, chelo, piano, celesta y percusiones.
- 1995. *Béla perpetua*, para pequeño conjunto de cámara.
- 1997. *A Tutiplén*, para flauta, clarinete, violín, chelo, piano y percusiones.
- 2002. *Clyde Beaty is Dead*, para clarinete, trompa, piano, percusiones, viola y contrabajo.

Obra para orquesta de cámara:

- 1990. *Conductus*.
- 1992. *Retablos*.
- 1993. *Son del corazón*.
- 1997. *Conductus*.

Obra para orquesta de cámara y solista:

- 1996. *Fandango y cuna*, para trombón y orquesta de cuerdas.
- 1999. *Dos movimientos*, para saxofones (soprano, alto, tenor) y orquesta de cuerdas.

Obra sinfónica:

- 1989. *Gota de noche*.
- 1989. *Figura y secuencia*.
- 1992. *Tzilini*.
- 1994. *Girándula*.
- 1996. *Girando, danzando*.
- 2000. *Afterlight*.
- 2005. *Five pieces for orchestra*.

Obra coral (a capella):

- 2000. *A capella choir*.
- 2001. *Of Gold*.
- 2004. *Subandi Little Offerings*.

Obra electroacústica:

- 1987. *Cinco*, para flauta, clarinete, percusiones, piano y sintetizador.
- 1987. *Estudio electrónico no. 1*, para sintetizadores y computadora.
- 1992. *Pedacito de patria*, para dos arpas y cinta.

Ópera:

- 2004. *Just Look (The Last Days of V.I.R.U.S.)*, para tenor, mezzosoprano, actor y orquesta de cámara; texto de Lia Púrpura; obra comisionada por el Festival A/Devantgarde, Munich, Alemania; estrenada por el Piano Possible Ensemble, Reaktorhalle, Munich, 2003 (duración aprox.: 14 minutos).

Música para ballet:

- 1999. *El mozote*, para chelo, piano, percusiones y medios electrónicos.

Música para cine:

- 1987. *Geometría* (cortometraje, dir. Guillermo del Toro).
- 1987. *Clandestino destino* (largometraje, dir. Jaime Humberto Hermosillo).
- 1991. *Venice Polluted* (documental).
- 1994. *Amor por menos* (cortometraje, dir. Antonio Urrutia).
- 1996. *Las olimpiadas de Trino* (dibujos animados).

Fuentes:

- 1989. "Dos obras para flauta", *Tiempos de Arte*, no. 1, U de G, pp. 21-23 (partituras de las piezas *Cinco, cinco y Seis*).
- 1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 235-236 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).
- 2001. Carlos SÁNCHEZ: <http://online.sfsu.edu/~carlosg/news.html> (página web; incluye información biográfica y catálogo de obras).
- 2006. <http://www.carlosg.com/works2.html> (página web; incluye información biográfica y catálogo de obras).

Sánchez Meza, Aurelia (n. cd. de México, 1905; m. París?). Pianista. Egresada de la Academia Anton Rubinstein, donde se formó con Salvador Ordóñez y Vilma Erenyi. Después estudió en París con Alfred Cortot y Wanda Landowska. Se estableció en esa ciudad, donde culminó su carrera de concertista. Fue profesora de piano en varias instituciones de Francia.

Fuente:

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

Sánchez Mota, Benjamín (n. Luis Moya, Zac., 21 sep. 1935). Cancionero. En 1955 compuso su canción ranchera *Triste suerte*, que pronto le dio fama. Otras canciones suyas son *Amores con falsete*, *Apatzingán*, *Corrido del gallo de oro*, *Devoción ranchera*, *El gran patas de venado*, *La divina garza*, *Media vida y Tierra y libertad*.

Fuente:

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

Sánchez Padilla, Felipe de Jesús (n. cd. de México, 6 feb. 1969). Compositor. Licenciado en composición por el CNM, donde fue miembro del Consejo Técnico del área de Investigación y Creación Musical (1990-1993). En ese mismo plantel formó parte del taller de composición (1995-1999) dirigido por Mario Lavista. Creó la gaceta *Tiempos* de la Sociedad de Alumnos de CNM (1991-1993) y con el auspicio de la empresa Pianos y Órganos fundó y dirigió *La Nota Musical* (1993-1995). También fue jefe de redacción de la guía mensual de conciertos *Allegro* (1994-1995). Ha dictado conferencias en diversos foros musicales y ha escrito artículos, entrevistas y ensayos publicados en *Concerto*, de la Sociedad Filarmonica de Madrid, y *Pauta*, editada por el INBA. Autor también de una cronología comparada de la vida histórica, científica y artística de México (inédita). Fue profesor en la Universidad del Valle de México, Campus San Rafael, y desde 2002 enseña en la Escuela de Música Popular de la Universidad de San Nicolás de Hidalgo en Morelia, donde imparte las clases de armonía, contrapunto y composición musical. Ha escrito obras para solos vocales e instrumentales y para dúos, tríos, cuartetos y otros conjuntos de cámara.

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).

Sánchez Vázquez (hermanos). **Domingo** (n. Teloloapan, Gro., 4 ago. 1910) y **Gregorio** (n. Teloloapan, 25 may. 1912). Cancioneros. Hacia 1934 se trasladaron a la ciudad de México y formaron



el trío Los Cancioneros del Sur. En 1937 actuaron en el Palacio de Bellas Artes con la compañía de revista de Roberto Soto, y más tarde realizaron giras internacionales y actuaciones en cine, radio y televisión. Domingo obtuvo fama con sus canciones *Teloloapan* y *Las inditas*; mientras su hermano menor compuso la *Marcha del estado de Guerrero*, y las canciones *Campanadas* y *Viento*.

Fuente:

1967. Epigmenio LÓPEZ BARROSO: *Diccionario histórico, geográfico y estadístico del Distrito de Abasco*, Botas, cd. de México.

Sánchez y López, Eusebio (fl. Querétaro, Qro., mediados del s. XIX). Músico y teórico musical. Autor de cartillas musicales y métodos de solfeo. Profesor de solfeo en la Academia de Música de Querétaro. No debe confundirse con el editor de música Eusebio Sánchez*.

Fuente:

1896. Leocadio GARZA: *La música y la poética romanticista*, opúsculo, spi., Aguascalientes, p. 3.

Sánchez Zúber, Eduardo (n. cd. de México, 1961). Violinista. Comenzó su formación violinística a los seis años de edad, estudiando a la vez música de cámara con Erika Kubacsek. A los diez años ingresó al Conservatorio Nacional para estudiar con Luz Vernova y, más tarde, con Henryk Szeryng. En 1974 se trasladó a EU para seguir su preparación bajo la guía de Jasha Brodsky; en 1976 entró a la Juilliard School de Nueva York, donde fue alumno de Dorothy Delay, Robert Mann y Sixteen Earling. En Nueva York también estudió filosofía en la Universidad de Sahra Laurence. En Munich cursó dirección de orquesta con Frank Bradley y Sergiu Celibidache. Asistió a cursos de perfeccionamiento impartidos por Iván Galamian, Leonid Kogan y Franco Giulli. Fue concertino de la Orquesta de Cámara de Munich, del Ensamble de Grenoble y de la Orquesta Sinfónica de Galicia; igualmente dirigió conciertos didácticos con tales grupos. Solista con las principales orquestas de su país y con las orquestas de cámara de Nueva York, Munich y Galicia. Ha ofrecido recitales en diversos países de Centro y Sudamérica, EU, Alemania, Austria, España, Francia, Inglaterra, Suiza, Corea, Japón y Taiwán. Fundador del Trío de Munich. Ha realizado labor pedagógica en México y en Nueva York, donde fue profesor asistente de Dorothy Delay.

Fuente:

1992. Anónimo: "Eduardo Sánchez Zúber, violinista", notas del disco *Manuel Enriquez-Filarmónica de Querétaro*, INBA/SACM, cd. de México.

Sandi (Meneses), Luis (Gonzaga) (n. y m. cd. de México, 22 feb. 1905-9 abr. 1996). Cantante (bajo), compositor y director de coro y orquesta. Ingresó al CNM de México en 1920, donde estudió violín con José Rocabrana, dirección orquestal con Carlos Chávez, y composición con Gustavo E. Campa y Estanislao Mejía. Realizó estudios vocales en la academia de José Pierson, quien lo catalogó como "bajo noble". Muy joven destacó como miembro de la compañía de este maestro, debutando en el teatro Arbeu con *Un ballo in maschera*, en 1925; ese mismo año actuó en una gira por Cuba. En 1926, invitado por José F. Vásquez, se sumó a la Compañía Mexicana de Ópera Pro Arte Patrio, con la cual participó en la reposición de *Atzimba** (teatro Nacional, sep. 1928) con el personaje de «Huepac». Pocos años más tarde debió alejarse del canto, debido a una afección en la garganta; entonces se consagró a la dirección coral. Recién creada la Sección de Música de Bellas Artes, en 1933 encabezó y estimuló la educación musical en las escuelas primarias, secundarias y normales. Formó parte de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios* (1934-1938) donde estuvo a cargo de la Sección de Música. Coadyuvó a la realización del Decreto Presidencial de 1937*, con el que se incorporaba el canto coral como parte de la educación pública oficial de la República Mexicana. Reordenó y dirigió el Coro del Conservatorio* y fundó el Coro de Madrigalistas*, adscrito al INBA, y que ha sido una de las instituciones corales más activas del país. En actos cívicos

dirigió conjuntos de hasta 16,000 voces. Dirigió también en varias ocasiones la OSM. Como director de coro estrenó en México obras europeas de los períodos barroco, clásico, romántico y moderno, y ejecutó el estreno absoluto de varias obras de compositores mexicanos, entre ellas *Tierra mojada* (1932), de Chávez. Director general de la Ópera de Bellas Artes, con esta compañía puso en escena *Edipo Rey*, de Stravinski; *El retablo de Maese Pedro*, de Falla; *L'amore dei tre re*, de Montemezzi, y *Mefistofele*, de Boito, entre otras óperas. Director fundador del Departamento de Música del INBA (1947), en cuyo seno creó el efímero *Boletín de Música** (1950). Fundó también el *Boletín de la Liga de Compositores*, organismo del cual fue director. Jefe de la Sección de Música Escolar de Bellas Artes (1942) y jefe del Departamento de Música Escolar del INBA (1965). Director cofundador del Orfeón Ciudad de México (1954). Presidente de la Junta de la Asociación Nacional Técnico-Pedagógica de Profesores de Música (1944); presidente de la Asociación Juventudes Musicales de México (1947); vicepresidente de la Fundación José Morales Esteves (1948); vicepresidente del Consejo Interamericano de Música de la OEA (1965); vocal del Consejo Internacional de la Música de la UNESCO (1963-1966) y presidente del Comité Nacional de ese mismo Consejo. Como representante de la música mexicana en simposios internacionales ofreció pláticas en Bélgica, Chile, España, EU y Francia. Durante diez años condujo un programa semanal de divulgación musical en la radiodifusora XELA, donde también fue asesor de programación. Encabezó las secciones musicales de *El Nacional* y *El Universal*, y escribió cada semana, durante doce años, en la página editorial de *El Sol de México*. Fue director asociado de *Música* y *Nuestra Música*, para las cuales escribió varios artículos. De sus libros didácticos figuran *Introducción al estudio de la música*, *Do, Re, Mi* y *Canto por nota*. Dejó dos libros de crónica y crítica musical: *De música y otras cosas* y *Bitácora de un viaje*. Entre sus muchos discípulos estuvieron Ildefonso Cedillo padre, Jesús Ferrer, Jorge González Ávila, Jesús Macías y Jorge Mester. Durante sus últimos años padeció sordera, y se alejó de la música, pero no abandonó nunca su forma disciplinada de vivir: murió ejercitándose en la natación, a los noventaún años. Como compositor, su obra se inscribe en un modernismo moderado que nunca se desvinculó totalmente del campo tonal. Algunas obras suyas, como *Diez haikú*, sobresalen por su colorido lírico, mientras que la suite de ballet *Bonampak* es una de las mejores partituras del período nacionalista, con una lograda instrumentación que incluye instrumentos mayas.

Obra para piano solo:

1923. *Danza y gavota*.
1934. *Sonata para piano*.

Otros solos instrumentales:

1948. *Suite galante*, suite para guitarra.
1952. *Fátima*, suite para guitarra (EMM).
sf. *Sonata para violín solo*.

Obra para voz y piano:

1928. *Los cuatro coroneles de la reina* (también en versión para canto y orquesta de cámara).
1931. *Diez haikú*, textos de José Juan Tablada (EMM).
1934. *Canción de la vida profunda*.
1934. *Canción oscura*.
1936. *Madrigal*, texto de Amado Nervo; estrenada por Carlos Puig.
1955. *Cuatro canciones de amor* (*ibid.*).
1966. *Poemas del amor y de la muerte* (también en versiones para canto y orquesta de cámara o canto y gran orquesta; EMM).
1967. *Destino*.
sf. *Ajorca de cantos floridos* (también en versión para canto y orquesta de cámara).
sf. *Cantico delle creature* (*ibid.*).
sf. *Cinco poemas de Salvador Novo*.
sf. *Cinco poemas de Tu Fu*.
sf. *La batalla*, sobre texto anónimo árabe, traducción al español.
sf. *La obra tranquila*, sobre texto anónimo árabe, traducción al español.
sf. *La vida pasa*, para dos voces y piano.
sf. *Pensar que pudimos*, sobre un poema de López Velarde.
sf. *Pregón submarino*, sobre un poema de Rafael Alberti.
sf. *Tres madrigales*.



Obra para canto y guitarra:

1947. *Paloma, ramo de sal*.
1947. *¿Qué traerá la paloma?*

Dúos y tríos instrumentales:

1927. *Aire antiguo*, para violín y piano.
1927. *Canción exótica*, para violín y piano.
1930. *Invencción*, para dos instrumentos de aliento.
1958. *Sonatina*, para violoncello y piano (EMM).
1969. *Sonata*, para violín y piano.
1983. *Sonata*, para oboe y chelo.
sf. *Allegro y Andante*, para violín y piano.
sf. *Hoja de álbum*, para chelo y piano.
sf. *Hoja de álbum no. 2*, para viola y piano.
sf. *Trio*, para violín, chelo y piano.

Otros pequeños conjuntos instrumentales:

1926. *Sexteto*, para cuerdas y piano.
1938. *Cuarteto de cuerda* (EMM).
1961. *Cuatro momentos*, para cuarteto de cuerdas.
1983. *Triptico*, para conjunto de percusiones.
sf. *Cuatro piezas*, para flautas de pico.
sf. *Divertimento*, para quinteto de alientos.
sf. *Fanfarría*, para grupo de alientos.
sf. *Quinteto*, para flauta, oboe, trompa, violín y chelo.

Obra para cantante solista y orquesta de cámara:

1928. *Los cuatro coroneles de la reina* (también en versión para canto y piano).
1931. *Rubaiyat*, para soprano o tenor y orquesta de cámara.
1933. *Sonora*, para mezzosoprano y orquesta de cámara.
1966. *Poemas del amor y de la muerte* (también en versiones para canto y piano o canto y gran orquesta).
sf. *Ajorca de cantos floridos* (también en versión para canto y piano).
sf. *Cantico delle creature* (también en versión para canto y orquesta de cámara).

Obra para coro mixto (*a cappella*):

1930. *Silenciosamente*.
1932. *Tres madrigales*.
1947. *Quisiera te pedir, Nisida, cuenta*.
1948. *Amanece*.
1960. *A la muerte de Madero*.
1960. *Cinco gacelas*.
1960. *Canto de amor y muerte*.
sf. *Cantata en la tumba de Federico García Lorca*.
sf. *Vienen por las islas* (coro masculino).

Arreglos para coro mixto (*a cappella*):

- 1935-1960. Veintiocho arreglos para coro mixto *a cappella*, sobre himnos regionales y cantos tradicionales de América Latina, Asia y Europa (estrenada por el Coro de Madrigalistas, bajo la dirección del autor):
Adiós, Mariquita linda (Marcos Jiménez Sotelo).
Albur de amor (México).
Canción de cuna yaqui (Sonora).
Corrido de Lino Zamora (Chihuahua).
Corrido de Luis Carlos Prestes (Blas Galindo).
Curikinga (Perú).
De aquel cerro verde (Perú).
El botero del Volga (Rusia).
El caminante del Mayab (Yucatán).
El carretero (México).
El conejo (*ibid.*).
El cucú (Polonia).
El tecolote (México).
Esta calle es un jardín (*ibid.*).
Florecita (*ibid.*).
Florecita del cielo (*ibid.*).
Kuyabiak (Polonia).
La golondrina (Cuba).
Los xtoles (Yucatán).
Marchita el alma (México).
Mazur (Polonia).
Nuestro querido Shinkiang (China).
Paloma blanca (Perú).
Qué más da (Polonia).
Romance de Román Castillo (México).
Ronda del conde Arnau (Cataluña).
Vuela el pajarito (Polonia).
Yukalpetén (Guty Cárdenas).

Arreglos para voces blancas (*a cappella*):

1939. *Cuatro canciones tradicionales mexicanas* (*El durazno, Las posadas, Mambrú, Señora Santa Ana*).

Obra coral-instrumental:

1934. *Mi corazón leal se amerita*, para coro mixto y dos pianos.
1937. *Las troyanas*, para coro mixto y orquesta de cámara (ver: Música incidental para teatro).

1940. *Gloria a los héroes*, "cantata" para coro mixto, orquesta sinfónica y banda.
1951. *Suave patria*, con textos de López Velarde; para coro y orquesta sinfónica.
sf. *Misa chamula*, para coro y orquesta de cámara.

Obra para orquesta mexicana:

1932. *La danza del venado*, para canto y "orquesta mexicana".

Obra para orquesta de cuerdas:

1978. *Sinfonía mínima*.
1979. *Trenos, in memoriam Carlos Chávez*.

Obra para orquesta de cámara:

1936. *Suite banal*.
1939. *La hoja de plata*.

Obra para orquesta sinfónica:

1939. *La Angostura*.
1940. *Música yaqui*.
1941. *Norte*, "poema sinfónico"; estrenada en el Palacio de Bellas Artes, OSM, dir. Carlos Chávez (1941).
1944. *Tema y variaciones*.
1951. *Esbozos sinfónicos*.
1952. *Cuatro miniaturas*.
1964. *Bosquejos*.
1965. *América*, "poema sinfónico".
1979. *Segunda sinfonía*.

Obra para solista[s] y orquesta:

1944. *Concertino para flauta y orquesta*.

Suites de ballet:

1938. *Día de difuntos*.
1948. *Bonampak* (primera suite).
1949. *Bonampak* (segunda suite).
1952. *Coatlícue*.

Ópera:

1947. *Carlota**, estrenada en el Palacio de Bellas Artes, cd. de México, 19 oct. 1948.
1961. *La señora en su balcón**, estrenada en el Palacio de Bellas Artes, cd. de México, 2 jun. 1964.

Música incidental para teatro:

1937. *Las troyanas*, para coro mixto y orquesta de cámara; música para la pieza teatral homónima, de Eurípides (EMM).
1950. *Cyrano de Bergerac*, música para la pieza teatral homónima de Rostand-Retes-López Tarso; estrenada en la ciudad de México.

Música para cine:

1939. *Mancha de sangre*, música para la película homónima.

Bibliografía de Luis Sandi:

1943. *Canto por nota*, sr. (método de lectura musical).
1949. *Do, Re, Mi*, Sección Escolar de Música de Bellas Artes, cd. de México (método de lectura musical para la enseñanza primaria).
1954. *Introducción al estudio de la música*, Librería Ariel, cd. de México (texto declarado oficial para las escuelas secundarias del Distrito Federal).
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: F. Domínguez, Luis Sandi y R. Téllez Girón).
1969. *De música... y otras cosas*, Editora Latinoamericana, cd. de México, 260 pp. (incluye artículos sobre música y músicos mexicanos: "Manuel María Ponce", "Homenaje a Huizar", "Recordando a Revueltas", "La ópera en México", "El nacimiento del Conservatorio", "Infancia del Conservatorio", "El centenario del Conservatorio", "Mis recuerdos del Conservatorio", "En torno a nuestro himno").
1979. *Homenaje a Carlos Chávez*, SEP, cd. de México (en coautoría).
1984. *La música de México* (Julio Estrada, ed.), parte I, "Historia", vol. IV: "Período nacionalista: 1910 a 1958", UNAM, cd. de México (en coautoría).
sf. *Bitácora de un viaje*, sr.

Hemerografía de Luis Sandi:

1930. "La música latinoamericana", *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 2, cd. de México, 15 may., pp. 39-43.
1930. "La música moderna", *ibid.*, vol. I, no. 4, 15 jul., pp. 5-11.
1930. "El nuevo y el viejo estilo", *ibid.*, vol. I, no. 5, 15 ago., pp. 11-15.
1930. "Creación musical entre los niños", *ibid.*, vol. II, no. 1 (7), 15 oct., pp. 8-11.
1930-1931. "Agustín Lara y la canción mexicana", *ibid.*, vol. II, nos. 3-4 (9-10), dic.-ene., pp. 46-49.
1932. "Music in Mexico, 1934", *Modern Music Review*, no. 12, sl., EU, nov.-dic., pp. 39-41.
1936. "El Grupo de los Cuatro", *El Nacional*, cd. de México, 25 oct.
1942. "Dos incidentes", *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 5, cd. de México, 7 mar., pp. 99-101 (en defensa de Carlos Chávez y la OSM).
1942. "El Coro de Madrigalistas: Su estilo interpretativo", *ibid.*, t. II, no. 9, 7 nov., pp. 195-196.



1943. "Struggle in Mexico", *Modern Music*, vol. XX, no. 4, Nueva York, may.-jun., pp. 273-276 (sobre la labor educativa de Sandi en escuelas primarias y secundarias desde 1926).
1944. "La Segunda Conferencia Nacional de Educación Musical", *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 1, 7 ene., pp. 14-16.
1944. "Qué debe enseñarse en la escuela primaria", *ibid.*, t. IV, no. 3, 7 mar., pp. 56-61.
1946. "Impresiones de viaje", *Nuestra Música* (en dos partes: vol. I, no. 2, ene.-mar. 1946, pp. 99-127; vol. II, no. 6, abr.-jun. 1947, pp. 116-120), cd. de México.
1947. "Música moderna", *ibid.*, vol. II, no. 7, jul.-sep., pp. 138-151.
1948. "Problemas de la música sinfónica en México", *ibid.*, vol. III, no. 9, ene.-mar., pp. 44-47.
1949. "De la novedad en la ópera", *ibid.*, vol. IV, no. 13, ene.-mar., pp. 25-28.
1949. "La educación musical en México", *ibid.*, vol. IV, no. 14, abr.-jun., pp. 135-140 (reproducida en *Educación Artística*, no. 14, INBA, cd. de México, pp. 15-17).
1950. "Discurso pronunciado por el maestro L. S. con motivo de la inauguración del presente año escolar", *Nuestra Música*, vol. V, no. 17, ene.-mar., pp. 26-29.
1950. "Consideraciones sobre las cualidades del maestro", *Boletín de Música*, año I, no. 1, jul., Departamento de Música del INBA, cd. de México.
1950. "Programa para la clase de música en la escuela primaria/Programa de cultura musical para la escuela secundaria/Programa de la clase de música para las escuelas normales", *ibid.*
1951. "Cincuenta años de música en México", *Nuestra Música*, vol. VI, no. 23, jul.-sep., pp. 222-238.
1952. "Problemas del compositor en América", *ibid.*, vol. VII, no. 25, ene.-mar., pp. 62-64.
1966. "El nacimiento del Conservatorio Nacional de Música", *Revista del Conservatorio*, no. 14, cd. de México, sep., pp. 5-7; reproducción en *Heterofonía*, vol. XIX, no. 93, cd. de México, abr.-jun. 1986, pp. 47-52.
1986. "Mis recuerdos del Conservatorio", *Heterofonía*, vol. XIX, no. 93, abr.-jun., pp. 59-62.

Bibliografía sobre Luis Sandi:

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.
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.
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. 620.
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 255-258 (con retrato).
1968. Anónimo: "Luis Sandi", *Composers of the Americas*, no. 14, se., Washington, DC, pp. 147-151.
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 doctoral).
1985. Aurelio TELLO: *Cincuenta años de música en el Palacio de Bellas Artes*, INBA, cd. de México.
1985. Anónimo: *Cincuenta años de teatro; 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. 238-240.
1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, pp. 333-334.
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 239-242 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Hemerografía sobre Luis Sandi (selección):

1931. Anónimo: "Cuatro directores de orquesta tomarán parte en la próxima temporada de la Sinfónica [de México]", *Página Musical*, en *Excelsior*, cd. de México, domingo 11 oct.
1942. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El Coro de Madrigalistas", *Revista Musical Mexicana*, t. II, no. 10, cd. de México, 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.
1949. Carlos CHÁVEZ: "Luis Sandi", *Nuestra Música*, año IV, no. 15, cd. de México, jul., pp. 175-179; reproducción en *Educación Artística*, no. 14, INBA, cd. de México, jul.-sep. 1996, pp. 20-22.
1952. Mauricio CASTORENA: "El ballet *Bonampak*", *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 1, cd. de México, ene., p. 25.
1952. CRITILLO [?]: "*Bonampak*, Ballet de Luis Sandi", *Nuestra Música*, vol. VII, no. 26, abr.-jun., pp. 157-159.
1953. Salomón KAHAN: "Prohombres de acción musical: 1952. Luis Sandi", *Carnet Musical*, vol. IX, no. 1, ene., pp. 8-9.
1953. Mauricio CASTORENA: "Ángulos musicales y gráficos del maestro Sandi", *ibid.*, vol. IX, no. 7, jul., pp. 292-293.

1960. Otto MAYER-SERRA: "La base de la Ópera Nacional de México será el cantante mexicano: Luis Sandi", *Audiomúsica*, año I, no. 20, cd. de México, 1º ago., pp. 14-15.
1963. Miguel BUENO: "La música mexicana: V.- De Revueltas a Sandi", *Carnet Musical*, vol. XVIII, no. 224, oct., pp. 463-464.
1964. Andrés ARAÍZ: "Un punto de vista sobre la música de Luis Sandi en su ópera *La señora en su balcón*", *ibid.*, vol. XIX, no. 233, jul., pp. 329-330.
1985. Gloria CARMONA: "En los ochenta años de Luis Sandi", *Pauta*, vol. IV, no. 16, cd. de México, oct.-dic., pp. 48-54.
- 1994-1995. Gloria TAPIA: "Luis Sandi y la Liga de Compositores", *Heterofonía*, vols. XXVIII-XXIX, nos. 111-112, cd. de México, jul. 1994-jun. 1995, pp. 104-106.
1996. Pablo ESPINOSA: "Parcial, la aplicación del método de enseñanza musical de Sandi: Gerardo Estrada, director del INBA", *La Jornada*, no. 4166, cd. de México, 12 abr., p. 27 (cultura).
1996. José Antonio ALCARAZ: "Luis Sandi: 1905-1996", *Educación Artística*, no. 14, INBA, cd. de México, jul.-sep., pp. 15-17.
1996. Betty ZANOLLI: "Las facetas de Luis Sandi", *ibid.*, pp. 17-19.

Sandoval, Andrés (n. y m. Guadalajara, Jal., 4 feb. 1890-17 feb. 1928). Pianista y compositor. Discípulo de Alfredo Carrasco. En 1906 fue nombrado profesor de piano en el colegio Luis Silva. El gobernador de Jalisco, coronel Miguel Ahumada, le dio la plaza de maestro de música de la Escuela Normal de Señoritas, así como de algunas escuelas primarias de Guadalajara, puestos que desempeñó hasta su muerte. Escribió coros infantiles y música de salón que fue muy conocida en los años veinte.

Obra para piano:

- sf. *Ingrata* y *Azalea*, dos danzas (Enrique Munguía); *Soñadora* y *Noches de luna*, valsas (Enrique Munguía).

Obra para canto y piano:

- sf. *En Chapala* y *La barcarola*, dos canciones; *Himno a Juárez*, marcha cantada (editada y publicada por Fortino López Robles en *Educación musical IV*, Instituto Federal de Capacitación del Magisterio, SEP, cd. de México, 1960, pp. 65-66).

Obra para banda:

- sf. *Ingrata*, danza (manuscrito; archivo de la Banda de Música del Ayuntamiento de Guadalajara).

Coros infantiles:

- sf. Una docena de arreglos corales con acompañamiento de piano; sobre temas tradicionales jaliscienses.

Bibliografía sobre Andrés Sandoval:

1940. José R. BENÍTEZ: "—", *¿Y por qué?*, Talleres Gráficos de la U de G, Guadalajara, pp. 75-79 (datos biográficos, anécdotas, retrato).
1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 78-79 (con retrato).

Sandoval, Carlos (n. cd. de México, 6 sep. 1956). Guitarrista y compositor. Hizo sus estudios musicales básicos en la ENM de la UNAM, con Antonio Rosado. Más tarde estudió composición con Julio Estrada, en ese mismo plantel. Desde 1991 fue asistente de Conlon Nancarrow y coordinador de las exposiciones-homenajes a ese compositor en la UNAM y el Palacio de Bellas Artes (1992-1993). Fue compositor residente en Les Ateliers en la Unidad Poliagógica e Informática del Centro de Estudios de Matemáticas y Automáticas Musicales de París, en el Taller-Estudio de Trimpin (EU) y en el STEIM de Holanda. Participó en los cursos de verano de Darmstadt (1990). A partir de su relación con Nancarrow y del estudio de la tecnología de Trimpin desarrolló sistemas electrónicos adaptados a instrumentos acústicos, así como estructuras rítmicas complejas para ser ejecutadas en rollos de pianola. Ha trabajado también con matemáticas adaptadas a formas de creación musical. Algunas de sus obras son *Traepes* (1985), para arpa chamura y diapasones; *Ginanatria* (1990), para chelo; *Estudio de tramas* (1995), para piano; *Olvadem* (1984), para violín y guitarra preparada; *Dos piezas para piano (un poco preparado)* y *violoncello* (1995); *Filos* (1989), para violines, chelos, dos pianos y percusiones; *Fast piece* (1994), para acordeón, metalófono, organillo, xilófono, piano y computadora; y varias obras electroacústicas y para pianola modificada.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 243-244 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).

Sandoval (Mijares), José (n. Monterrey, NL, 6 dic. 1946). Pianista, director de orquesta y pedagogo. Comenzó su formación musical en Monterrey, donde fue chelista de la orquesta de ópera del teatro Florida. Después estudió piano en Kansas, EU, y en la Juilliard School de Nueva York. Cursó perfeccionamiento con David Saperton. Debutó como concertista en el Concurso Mundial de Piano Van Cliburn, en 1966, y su actuación le valió, entre otros premios, una presentación como solista con el cuarteto Curtis de Filadelfia y un concierto en Washington, DC, patrocinado por la OEA. Más tarde realizó giras artísticas por EU y actuó como solista de la Orquesta Sinfónica de Baltimore. Debutó en Japón en una gira con la Orquesta Sinfónica de Osaka, y recorrió el interior de ese país y grabó sus primeros discos. De regreso a México fue contratado para actuar con las orquestas sinfónicas más importantes de la República. Posteriormente hizo giras por Europa y Sudamérica. Cursó dirección orquestal con Leon Barzin (Francia), René Defosse (Bélgica) y John Nelson (EU). En México, fundó las orquestas sinfónicas del IMPI y del Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud. Director huésped de las orquestas mexicanas más importantes, y de las orquestas Sinfónica Nacional de Bolivia, Sinfónica Nacional de Honduras, Sinfónica de las Palmas (islas Canarias), Sinfónica de Málaga y Filarmónica de la Radio y Televisión Francófona (Bélgica). Ha impartido cursos de perfeccionamiento pianístico en Guadalajara, México, Monterrey y Morelia.

Fuente:

1997. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Sandoval (Fagoaga), Rodolfo ["Chamaco Sandoval"] (n. Oaxaca, Oax., 12 mar. 1907; m. cd. de México, 24 oct. 1965). Compositor de revista musical y cancionero. En 1925 compuso la música de *A desnudarse tocan*, su primera revista, y en 1929 presentó *Cuando tocan las campanas*, que le costó la expulsión del país por haber criticado las disposiciones del gobierno en el conflicto cristero. De regreso en México escribió innumerables letras para canciones como *Aviso de ocasión*, *¿Quién te quiere a ti?* y *Soberbia*, con música de Gabriel Ruiz; *Un año más sin ti*, musicalizada por Manuel Álvarez Rentería; *Tú fuiste mujer*, musicalizada por José Alfonso Palacios, y muchas otras en su mayoría no identificadas.

Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 160.

Sandoval Legorreta, María Luisa (n. y m. cd. de México, 1898-ca. 1980). Pianista. Estudió en la Academia Anton Rubinstein con Salvador Ordóñez y Vilma Erenyi. Ofreció numerosos recitales en Francia y EU. Estrenó en México el *Concierto en Sol mayor* de Maurice Ravel, casi al mismo tiempo que se estrenaba en París (1931). Más tarde se dedicó a la docencia.

Fuente:

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

Sandunga. Ver: Zandunga.

Sanelli, Saverio. Ver: Zanelli, Saverio.

Sanmarqueña. Chilena compuesta en 1929 por Rafael Vázquez, párroco de San Marcos (distrito de Abasolo, Guerrero). Según López Barroso, el autor la compuso "inspirado en su romance con la joven Eleuteria Genchi". Es una de las piezas más tradicionales de la chilena guerrerense.

Fuente:

1967. Epigmenio LÓPEZ BARROSO: *Diccionario histórico, geográfico y estadístico del Distrito de Abasolo, Guerrero*, Botas, cd. de México

Santa. Película muda realizada en 1918, por Luis G. Peredo, basada en la novela de Federico Gamboa; en ella actuó Alfonso Busson Lodoza*. Alrededor de 1929 se filmó una segunda versión de la cinta, y en 1943 se realizó una tercera y última, la cual contiene música de Agustín Lara*.

Santa Anna, teatro. Ver: Teatro Santa Anna.

Santamaría. Numerosa familia de músicos, nativa de Tlayacapan, Morelos, encabezada por **Brígido S.** (n. Tlayacapan, 1916), ejecutante de instrumentos de aliento, director y arreglista, que a su vez recibió la enseñanza musical por parte de su padre; fundó la Banda de Tlayacapan* hacia 1945, con sus hermanos y otros músicos de ese lugar. La banda ha sobrevivido por muchos años, hasta conformarse casi exclusivamente por integrantes de las familias Santamaría Alarcón, Santamaría Araujo, Santamaría Gómez, Santamaría Hernández, Santamaría López, Santamaría Maldonado y Santamaría Pedraza. Considerada una de las mejores bandas del estado de Morelos, ha hecho giras por la República Mexicana, y en su honor Mario Stern* compuso el *Concierto Tlayacapan* (1995).

Fuente:

1997. Cornelio SANTAMARÍA PEDRAZA: "Banda Tlayacapan de Morelos", notas del disco homónimo, Agave Music/CONACULTA, Culturas Populares, cd. de México, 10 pp. (texto bilingüe, en español e inglés).

Santamaría L., Mariano (n. Managua, Nicaragua, 1976). Pianista mexicano de origen nicaragüense. A raíz de los conflictos sociales en su país natal, se estableció con su familia en la ciudad de México, en 1984. Estudió en el CNM de México, donde fue alumno de María Teresa Castrillón (piano), Gonzalo Ruiz Esparza (teoría) y Horacio Franco (música de cámara). Obtuvo el primer lugar en el Concurso Nacional de Piano Angélica Morales (1996) y luego ofreció recitales en los principales foros musicales de la ciudad de México. En 1998 se trasladó a los Países Bajos para cursar estudios superiores de piano en el Conservatorio de Rotterdam.

Fuente:

1997. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Santana, Carlos (n. Autlán de Navarro, Jal., 20 may. 1947). Guitarista, arreglista y compositor de rock. Su padre, músico de mariachi, le enseñó a tocar el violín a muy temprana edad. Establecido en Tijuana de 1958 a 1963, allí fue discípulo de Javier Bátiz* (técnica de blues en guitarra) y del cantante cubano Lalo Montané. Bajo la dirección de Bátiz se sumó a su grupo de rock TJ's, pero poco después se integró a la orquesta de baile de Montané. En 1963 fijó su residencia en San Francisco, California, donde fue músico de estudio de Al Kooper y donde integró su grupo Santana Blues Band (1965), pronto conocido sólo como Santana y con el cual definió el estilo del rock latino, al mezclar elementos mexicanos, afrocubanos y blues. Con su grupo actuó en las ciudades principales de EU y tuvo una exitosa participación en el festival de Woodstock (1969), a través del cual cobró fama en los países anglosajones y ejerció influencia en el rock internacional. Entre 1969 y 1975 fue considerado como uno de los cinco guitarristas más virtuosos del mundo, como ejecutante de blues y rock. Hizo innumerables giras por México, EU, Alemania, Argentina, Australia, Austria, Bélgica, Brasil, Canadá, Corea del Sur, Dinamarca, España, Francia, Gran Bretaña, Holanda, Irlanda, Italia, Japón, Rusia y Suiza, presentándose con su conjunto o solo, alternando con figuras como Mike Bloomfield, Jack Bruce, Eric Clapton, Alice Coltrane, Al Kooper, John McLaughlin y Buddy Miles. Durante los años setenta se interesó en particular por la música hindú y usó en algunas de sus composiciones los conceptos de *raga* y *tala*. En 1987 fue nombrado "Leyenda de la Música Latina del Año" por el *Chicano Music Awards* de Los Ángeles. En 1988 fue promotor de un festival internacional de rock cuyas ganancias se donaron a los salvadoreños damnificados por la guerra civil de su país. Ese mismo año actuó en León, Guanajuato, en un polémico



co concierto donde se puso en tela de juicio la libertad de expresión ejercida en su país natal. También en 1988 recibió el premio Grammy al mejor instrumental de rock por *Blues for El Salvador*. En 1999 realizó la más exitosa de sus giras por la República Mexicana, al lado del grupo tapatío Maná. A inicios del 2000, con su disco *Supernatural*, recibió siete estatuillas de la Academia de Ciencias y Artes de Radio y Grabación (NARAS, por sus siglas en inglés), superando el récord mantenido por Michael Jackson desde 1983. Asimismo obtuvo nueve premios Grammy, entre ellos los otorgados “a la mejor canción” (*Smooth*) y “al mejor disco” (*Supernatural*). Ha creado casi un centenar de canciones, pero también ha interpretado arreglos sobre famosas piezas de jazz, blues y canción tradicional mexicana. De sus canciones más conocidas sobresalen *Jingo*, *Europa*, *Evil ways*, *Samba pa'ti*, *Say it again*, *Soul sacrifice*, *El farol*, *Love of my life* y *Smooth*, así como sus arreglos de *Black magic woman*, original de Fleetwood Mac, y del danzón *Oye cómo va*, original de Tito Puente. En 2001 recibió un homenaje en su natal Autlán, cuyo cabildo municipal le otorgó el nombramiento de “hijo distinguido” de esa ciudad.

Discografía de Carlos Santana:

- 1969. *Santana*.
- 1970. *Abraxas*.
- 1971. *Santana 3*.
- 1971. *Carlos Santana and Buddy Miles live*.
- 1972. *The New Santana*.
- 1972. *Caravanserai*.
- 1973. *Welcome*.
- 1973. *Love, devotion, surrender* (con John McLaughlin).
- 1974. *Illuminations* (con Alice Coltrane).
- 1974. *Borboletta*.
- 1975. *Lotus*.
- 1976. *Amigos*.
- 1977. *Festival*.
- 1978. *Inner Secrets*.
- 1979. *Marathon*.
- 1980. *The Swing of Delight*.
- 1981. *Zebop!*
- 1987. *Freedom*.
- 1988. *Blues for El Salvador*.
- 1992. *Milagro*.
- 1993. *Sacred Fire*.
- 1994. *Santana Brothers* (con Jorge Santana y Carlos Hernández).
- 1995. *Dance of the Rainbow Serpent*.
- 1996. *Mystic Man* (con Paolo Rusticelli).
- 1997. *Santana: Live at the Fillmore* (reedición de grabaciones en vivo hechas en 1968).
- 1999. *Supernatural* (con Eric Clapton, Dave Matthews, Rob Thomas, et al.).

Bibliohemerografía sobre Carlos Santana (selección):

- 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 Santana).
- 1994. Roberto PONCE: “Santana rindió homenaje a Hendrix y los zapatistas”, *Proceso*, no. 929, 23 ago., pp. 66-67 (conversación con el guitarrista; su opinión sobre la situación actual de México).
- 1997. AP, Nueva York (agencia): “Lanzan álbum con dos conciertos de Santana. Fueron grabados en 1968, poco antes de Woodstock”, *El Universal*, cd. de México, 19 sep., p. 11 (espectáculos).

Otras fuentes documentales:

- 1997. Anónimo: *The History of Santana: The River of Color and Sound*, CD-ROM, sr., EU.

Santana, Eva María (n. cd. de México, 26 oct. 1965). Cantante, mezzosoprano. Egresada del CNM de México, donde fue alumna de Enrique Jaso e Irma González. Cursó perfeccionamiento vocal con Ella Lee, en EU, y más tarde se especializó en *lied* en el Conservatorio Estatal de Viena, con David Lutz, y en técnica vocal en la ESM de Viena, con Rotraud Hansmann. En esa misma ciudad participó en conciertos y representaciones de ópera. Desde 1993 actúa con la Compañía Nacional de Ópera de México. Ha participado también en estrenos de óperas contemporáneas, como *La séptima semilla*, de Hilda Paredes, o *La hija de Rapaccini*, de Daniel Catán. Ganó el segundo lugar en el Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli (1991) y el primer lugar en el concurso Fanny Anitúa (1992). Fue becaria del CONACULTA de México (1993-1994).

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.

Santiago, Agustín de (fl. Puebla de los Ángeles, fines del s. XVI). Organero. Hizo el órgano para el templo de San Francisco de Puebla; después debió construir otro igual para Tepexi de la Seda, en 1578. En 1582 fue contratado para fabricar un órgano para la iglesia de Gavina, en Michoacán.

Fuente:

- 1991. María Teresa SUÁREZ: *La caja de órgano en Nueva España durante el Barroco*, CENIDIM, cd. de México.

Santibáñez, Lorenzo (n. Atemajac, municipio de Zapopan, Jal., 1857; m. cd. de México, 4 jun. 1899). Clarinetista y director de bandas. A los nueve años de edad inició su formación musical en la Escuela de Artes y Oficios de Guadalajara, bajo la dirección de Clemente Aguirre, en cuya banda de alumnos fue primer instrumentista. Muy joven formó parte de las orquestas de los teatros Degollado, Principal y Apolo; también fue clarinetista en la Orquesta de la Catedral de Guadalajara. Asistente de Aguirre, con éste se instaló en la ciudad de San Luis Potosí (1873-1875) y fue primer clarinetista de varias bandas militares. Contratado por compañías de ópera italiana recorrió la República Mexicana en giras artísticas. Estrenó varias obras musicales compuestas especialmente para él, entre ellas la *Fantasia para clarinete y orquesta sobre temas de Rigoletto* (1886), de Benigno de la Torre. Más tarde se estableció en la ciudad de México como director de la Banda de Música del Octavo Regimiento de Caballería (1889). Desde ese puesto dio empleo a varios de sus condiscípulos de su vieja Escuela de Artes y Oficios, entre los que estaban Julio Ávila, Benito Díaz y Florentino Acosta (*). En 1894 fue nombrado director de la Banda de Música del Estado Mayor de la Secretaría de Guerra, en sustitución de José E. Payén. En su domicilio particular, situado en la calle de Puente de la Leña no. 6, en la capital de la República, abrió su propia academia de música donde hospedaba a algunos de sus discípulos. Invitado por el padre José Guadalupe Velázquez fundó la Orquesta del Seminario de México (1896); asimismo fue clarinetista primero de la Colegiata de Guadalupe. A iniciativa suya se formó el coro de niñas de San Luis Gonzaga, conocido luego como Coro Santa Cecilia. Murió herido de bala accidentalmente, al jugarle una broma a su protegido, el tenor Jesús Casillas (n. Guadalajara, 1880; m. cd. de México, 8 jul. 1899).

Fuentes:

- 1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 38 (breves datos biográficos).
- 1885. Alberto SANTOSCOY: “Pequeños apuntes acerca de un gran artista”, *Juan Panadero*, no. 1378, Guadalajara, 5 nov., p. 1 [editorial] (sobre la relación de Santibáñez con Aguirre).
- 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. 49.
- 1948. José CASTILLO Y PIÑA: “José Guadalupe Velázquez”, *Hombres y lugares célebres de México*, Imprenta de Manuel León Sánchez, cd. de México (sobre la relación de Santibáñez con Velázquez).
- 1956. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Jesús Casillas [...]”, *Carnet Musical*, vol. XI, no. 136, cd. de México, jun., p. 254 (acerca de la muerte de Santibáñez).

Santillán, María Teresa (n. y m. cd. de México, 1893-25 abr. 1961). Cantante, soprano. Estudió en el CNM, con Antonia Ochoa de Miranda, y luego con José Pierson. Se integró a la Compañía Impulsora de Ópera y en 1915 debutó en el teatro Arbeu con el papel de «Musetta» en *La bohème*. Más tarde cantó en los teatros Colón, Degollado, Iris y Nacional, y en los primeros años del Palacio de Bellas Artes. Actuó al lado de los cantantes más afamados, entre ellos Hipólito Lázaro y Enrico Caruso; este último la llevó a la Ópera Lírica de Chicago (1918), donde representó la «Nedda» en *I pagliacci*. En 1927 estrenó en México la ópera *Suor*



Angelica, de Puccini. También se recuerdan sus triunfales temporadas con *Aida*, *La bohème*, *Carmen*, *La gioconda*, *Madamme Butterfly*, *Manon Lescaut*, *Norma*, *Tosca* e *Il trovatore*. También cantó a menudo en la radio de México. En 1940 se retiró de la ópera con el papel de «Amelia» en *Un ballo in maschera*, en Bellas Artes. Estuvo casada con Angel H. Ferreiro*.

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.

Santín, Ricardo (n. Tula, Hgo., 25 nov. 1963). Cantante, barítono. Estudió en el CNM, con Enrique Jaso. En 1987 debutó en el Palacio de Bellas Artes interpretando el papel de «Escamillo», en *Carmen*. Un año más tarde cantó *Gianni Schicchi* en Charlotte, Carolina del Norte, y en 1989 ganó el primer lugar en el Concurso Mozarteum, en Salzburgo. Participó en el estreno absoluto de la ópera *Die Blindes*, de E. Fűrér, en la Staatsoper de Viena. En México cantó en el estreno absoluto de *Alicia**, de Federico Ibarra. Es miembro de Solistas Ensamble del INBA y ha actuado en los principales teatros líricos de la República Mexicana.

Fuentes:

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

Santos, Carlos L. Ver: Carlos, Santos L.

Santos, Concha de los [Concepción] (n. Tingüindín, Mich., 6 nov. 1913). Cantante, mezzosoprano. Estudió con Lamberto Castañares en el CNM. El inicio de su carrera operística casi coincidió con el del Palacio de Bellas Artes. Debutó en ese escenario en 1936, con la «Suzuki» de *Madamme Butterfly*, bajo la dirección de Umberto Mugnai. Hizo giras por el interior del país, y además de la «Suzuki», consiguió mucho éxito con las «Maddalena», de *Rigoletto* (1937-1950); «Azucena», de *Il trovatore* (1939 y 1952); «Lola», de *Cavalleria rusticana* (1941-1958); «La Nana», en el estreno absoluto de *Elena** (1948); y «Lola», en el estreno absoluto de *Misa de seis** (1965). Cantó como solista en oratorios y obras como el *Requiem*, de Mozart, y la *Novena sinfonia* de Beethoven. Fue solista del Coro de Madrigalistas bajo la dirección de Luis Sandi.

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.

Santos, Enrique (n. cd. de México, 2 abr. 1930). Pianista y compositor. Estudió piano con Dolores Morales y Joaquín Amparán. Se inició como compositor de manera autodidacta, y de 1960 a 1962 realizó estudios en el CNM con Rodolfo Halffter. En 1980 fue nombrado secretario de la Liga de Compositores de México. Entre sus obras sobresalen diversas piezas para piano solo; *Oberatura Simón Bolívar* (1983) y *Sinfonía no. 1* (1984), para orquesta sinfónica; conciertos para oboe, guitarra, piano, viola y chelo, y varias canciones y piezas corales. Su *Suite para niños traviesos* (1960) fue publicada por EMM.

Fuentes:

1988. Joel ALMAZÁN: «Anexo a la grabación de música mexicana contemporánea», ENM de la UNAM, cd. de México, pp. 5-7 [tesis para obtener la licenciatura en piano] («Enrique Santos», datos biográficos; catálogo de obras; comentarios sobre la música; *Suite para niños traviesos* [partitura]).

1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 334.

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 245-247 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).

Santoyo Méndez, Rafael (n. Guanajuato, Gto., 5 oct. 1905). Cantante, tenor. Discípulo de José E. Pierson, rechazó el «género

grande» y se dedicó al canto ligero. Fue uno de los artistas más conocidos de la radio mexicana en los años veinte y treinta. Miembro del elenco fundador de la XEW (1930). Hizo giras por el país como intérprete de canción tradicional mexicana.

Fuente:

1947. Anónimo: *Directorio artístico profesional*, spi., cd. de México, p. 51 (breves datos sobre —).

Sanz (Quiroz), (Carmen) Rocío (n. San José, Costa Rica, 28 feb. 1933; cd. de México, 13 abr. 1993). Pianista y compositora. Inició su instrucción musical con su tía Rosita Quiroz; posteriormente ingresó al Conservatorio de Costa Rica, donde estudió de 1950 a 1951. Se trasladó a EU, y de 1952 a 1953 estudió en Los Angeles City College. Desde 1954 residió en la ciudad de México, y ese mismo año ingresó al CNM de México; allí fue alumna de Blas Galindo, Carlos Jiménez Mabarak y Rodolfo Halffter (1954-1958). Becada en 1965 para estudiar dos años en el Conservatorio Chai-covski de Moscú, donde cursó composición con Guirguievich Feré. Estudió música electrónica en el CNM de México (1969-1970). Enseñó música en la Escuela Nacional de Danza, en la Escuela de Arte Dramático del INBA y en el Centro Universitario de Teatro de la UNAM (1972-1980). Coordinadora de actos especiales del Ballet Folklórico de México (1970-1971). Como compositora casi toda su obra la escribió en México. A partir de 1972 trabajó en el programa El Rincón de los Niños, de Radio UNAM, para el cual musicalizó innumerables emisiones. En vida, su música fue interpretada en la ciudad de México, San José (Costa Rica), Londres, Amsterdam y Moscú. Su catálogo está formado por suites de ballet (*El forastero*), cuentos musicales y canciones infantiles, piezas para grupos de cámara, una *Suite para orquesta de cuerdas*, música sinfónica (*Hilos*), abundante música para teatro y para cortos documentales, así como para la película *La sumamita*. Su *Cantata de la Independencia de Centroamérica*, compuesta en México, recibió un primer premio en 1971, en Costa Rica. Igualmente obtuvo un primer lugar en un concurso nacional de música coral celebrado en 1976 en el teatro Nacional de Costa Rica, con su obra *Sucedió en Belén*, basada en cinco villancicos de sor Juana Inés de la Cruz. Otra obra suya, *Canciones de la muerte*, para soprano, fue ejecutada en 1993 en el Congreso de Mujeres Compositoras realizado en México. En 1981 el grupo Signo de la ciudad de México creó un premio con su nombre para premiar a los creadores de música para niños. Fue miembro del Sindicato de Músicos y Compositores de México y de la Liga de Compositores de México.

Fuentes:

1993. Esperanza PULIDO (Alma Bello): «Carmen Rocío Sanz Quiroz: 1934-1993», *Heterofonía*, vol. XXVI, no. 108, cd. de México, ene.-jun., pp. 110-111.

1995. Jorge Luis ACEVEDO VARGAS: «Sanz, Rocío», *The Norton-Grove Dictionary of Women Composers* (Julie Anne Sadie y Rhian Samuel, eds.), W. W. Norton y Compañía, Nueva York-Londres, p. 404 (datos biográficos, obras principales, bibliografía).

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 362-364 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).

Sanz (de Izaguirre), Tiburcio (n. Zelda, Aragón, España, ca. 1650; m. Puebla de los Ángeles, ca. 1730). Organista y organero. Discípulo de un maestro catalán de órganos, trabajó en Madrid y Málaga. Armó el primer gran órgano de la catedral de México*, estrenado en 1695. En ese mismo año obtuvo la plaza de organista en la catedral de Puebla; en 1697 encargó un órgano para el templo del convento de San Bernardo, y restauró el de la iglesia de Jesús María hacia 1719.

Fuentes:

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, SEP, cd. de México, pp. 189-190.

1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México, p. 38.

Sarabanda. Ver: Zarabanda.



Sarabia, Guillermo (n. Mazatlán, Sin., 1937; Amsterdam, Holanda, 19 sep. 1985). Cantante, barítono. Estudió canto en el Conservatorio Nacional de México y más tarde en Zurich, Suiza, con Dusolina Giannini y Herbert Graft. Realizó estudios de arte dramático en la Pasadena Playhouse, en California. En 1965 hizo su debut operístico en la Ópera de Detmold con *Doktor Faust*. En 1977 actuó por primera vez en La Scala de Milán con *Wozzeck*, de Berg. En México debutó en el Palacio de Bellas Artes el 11 de julio de 1978, con el papel de «Il Conte di Luna» en la ópera *Il trovatore*. Actuó en centros operísticos en Atlanta, Houston, Nueva York, San Francisco, Washington, Amsterdam, Barcelona, Berlín, Dusseldorf, Hamburgo, Köln, Londres, Praga, Roma, Viena y Buenos Aires. Fue considerado por la crítica europea como uno de los mejores barítonos del repertorio alemán. Su última actuación en México fue en la temporada 1984, cantando en el Palacio de Bellas Artes las óperas *Il tabarro*, de Puccini, y *Der fliegende Holländer*, de Wagner.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 241-242.
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Sarao. Del gallego *serao*, anochecer, y éste del latín *sero*, tarde. Nombre con el que se llamó originalmente al baile en grupo, más tarde conocido por jarabe*. → En España y el México colonial, reunión nocturna de personas en la que se baila y se canta.

Sarrier, Antonio (fl. Madrid, mediados del s. XVIII). Compositor citado por Miguel Bernal Jiménez en *El archivo musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María**. Su *Sinfonía* guardada en ese acervo, escrita en estilo clásico (dotación: oboe, corno, violín, viola, basso), exhibe un estilo aproximado al de las primeras sinfonías de Joseph Haydn. Por mucho tiempo se le consideró “primer sinfonista mexicano y americano”, al presumirse criollo o europeo radicado en Valladolid (hoy Morelia), sin embargo, gracias a las pesquisas de Ricardo Miranda (*Antonio Sarrier, sinfonista y clarín*, 1997), quedó determinado que Sarrier había sido segundo clarín de la Real Capilla de Madrid desde 1749, designado por Fernando VI, y que había iniciado su trayectoria musical como timbalero en el cuerpo de la Real Caballería en 1725, pasando en 1736 a la plaza de trompeta titular del mismo cuerpo. Hacia 1762 su nombre ya no aparece en los archivos de la Real Capilla. Se ignora si su retiro obedeció a su muerte o su jubilación, y aunque existe una tercera posibilidad, de que el músico se hubiese trasladado a la Nueva España, no se han encontrado testimonios que permitan afirmar nada al respecto. La existencia de su *Sinfonía* en el archivo del colegio de Santa Rosa, en Michoacán, más bien se puede atribuir a una donación de partituras de la Capilla Real madrileña al conservatorio virreinal, fundado en 1743.

Fuentes:

1939. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: *El archivo musical del colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid*, Sociedad Amigos de la Música, Ediciones de la Universidad Michoacana de San Nicolás, Cvlvra, cd. de México, 45 pp.
1978. Esperanza PULIDO: “Antonio Sarrier”, *Heterofonía*, no. 62, cd. de México, sep.-oct.
1988. Jorge VELAZCO: “La *Sinfonía* de Sarrier”, antología *Con la música por dentro*, Coordinación de Humanidades de la UNAM, cd. de México, pp. 483-486.
1997. Ricardo MIRANDA: *Antonio Sarrier, sinfonista y clarín*, CdIR 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).

Sauberlich, Germán [Hermann]. Chelista y empresario de origen alemán, radicado en la ciudad de México. En 1872 formó parte de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana. Hacia 1875 abrió un repertorio de música en la calle de la Peluquería de Palacio (hoy 2ª de la Corregidora), el cual instaló su propia editora musical. Como su establecimiento estaba a dos calles del CNM, servía de punto de encuentro para músicos e

intelectuales como Juan de Dios Peza, Justo Sierra, Ignacio M. Altamirano y los jóvenes integrantes del Grupo de los Seis*. En 1890 acudieron a esas reuniones el pianista Eugene D’Albert y el violinista Pablo de Sarasate, cuyo testimonio sobre Sauberlich quedó plasmado en sus *Memorias*. Fue miembro del Deutsche Männer Gesangverein de México.

Fuente:

1909. Julio ALTADILL: *Memorias de Sarasate*, Pamplona, España, pp. 86-87.

Sauce y la palma, El. Canción tradicional mexicana compuesta a fines del siglo XIX o inicios del siglo XX, en el estado de Sinaloa. A partir de los años de la Segunda Guerra Mundial fue muy difundida en un arreglo de Luis Pérez Meza* y ese mismo arreglo, tocado con banda, se ha incorporado al repertorio básico de los conjuntos de baile del norte de México. → El poema sinfónico *Pueblerinas** (1931), de Candelario Huízar, parafrasea el tema de *El sauce y la palma*.

Saucedo (García), (José del) Carmen (n. Morelia, Mich., 26 feb. 1949). Organista y compositor. Estudió con Bonifacio Rojas y Gerhart Muench en la ESM de Morelia, donde recibió el magisterio en órgano y composición. Después estudió becado en el Instituto Pontificio de Música Sacra de Roma, en el VII Curso Manuel de Falla (España, 1976) y en el XX Curso Universitario Internacional de Música de Santiago de Compostela. De regreso en Morelia ingresó a las plantas docentes del CdIR de Morelia y la Escuela Popular de Bellas Artes de la Universidad de San Nicolás de Hidalgo. Ganó el primer premio del Concurso Silvestre Revueltas de la UNAM. Ha escrito piezas para guitarra, entre las que destaca su *Sonata ranchera*. También ha compuesto numerosas obras para órgano.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, p. 364 (datos biográficos).

Saucedo, Tiburcio (n. y m. Guadalajara, Jal., 1853-1914). Pianista, organista, profesor de música y compositor. Discípulo de Abel L. Loretto. Muy joven fue organista en los principales templos de Guadalajara, entre ellos la catedral metropolitana, donde recibió la titularidad de la plaza luego de la muerte de Espiridión Valle; empero, Saucedo declinó esta mención a favor de su compañero Francisco Godínez*. Más tarde se consagró a la pedagogía musical en su academia establecida en su propio domicilio y en clases privadas. Compuso el *Himno guadalupano* (letra de José López Portillo y Rojas), para canto y órgano, el cual fue seleccionado en un concurso nacional convocado en 1895 por la abadía del Tepeyac, y que aún hoy se canta en innumerables templos católicos de México y otros países de América Latina. Escribió también música de salón, con la cual obtuvo cierta fama y remuneración pecuniaria. Casó en dos ocasiones; del segundo matrimonio nació su hijo **Tiburcio Saucedo** (Brambila) (n. Guadalajara, Jal., 1878; m. cd. de México, 25 feb. 1945). Éste fue pianista y también compuso piezas de salón, aunque con menor éxito que el padre. A los dieciocho años de edad ofreció un concierto en el Casino de la Ciudad de México con obras de Franz Liszt y Louis Moreau Gottschalk. De regreso en Guadalajara se dedicó a tocar y a enseñar música. Casó con Emilia Muñoz y se estableció en la ciudad de México, donde fue profesor de música y organista en varios templos.

Obra musical de Tiburcio Saucedo padre:

- sf. *A una golondrina*, redova para piano.
sf. *Colección de 12 vals para piano* (extraviada).
sf. *Concha*, vals (Eusebio Sánchez).
sf. *El teléfono* (1886; Eusebio Sánchez).
sf. *Pensando en ti*, mazorca para piano, “dedicada a mi esposa Lugarda Brambila” (Litografía de Ysaguirre, Guadalajara; partitura conservada en el archivo musical del Museo Regional de Guadalajara).
1884. *Tres romanzas para canto y piano*, con letra de Gustavo Adolfo Bécquer (inédita).
1895. *Himno guadalupano*, con letra de José López Portillo y Rojas.



Obra musical de Tiburcio Saucedo hijo (sf.):

- Almas ingenuas*, canción con acompañamiento de piano (Enrique Munguía, 1912; partitura conservada en el archivo musical del Museo Regional de Guadalajara).
Batalla, barcarola sin palabras (Wagner y Levien).
Entrada triunfal, marcha militar para piano (Enrique Munguía, 1912; partitura conservada en el archivo musical del Museo Regional de Guadalajara).
La soñadora, polca-mazurca (Wagner y Levien).
Tres composiciones para piano, "dedicadas al señor Teodoro Joachimsen" (manuscrito conservado en el archivo musical del Museo Regional de Guadalajara).

Fuentes documentales:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 38 (catálogo biográfico).
 1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, pp. 143-144 y 236 (colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez).

Saucedo Ruiz, Ramón (n. Nochistlán, Zac., 11 nov. 1895; m. cd. de México, 1969). Violinista. Inició sus estudios musicales asesorado por su padre, Silvestre Saucedo Ortega, que había sido miembro del coro de la ópera que acompañó a Ángela Peralta en sus actuaciones en Zacatecas. Discípulo de Martín Lozano, con él finalizó su instrucción musical básica. En 1901, trasladado a Zacatecas capital, inició sus cursos de violín con Aurelio Elías. Fue primer violín (1905-1908) de la Orquesta de la Escuela Normal de Zacatecas, organizada por Elías, y luego formó un quinteto. En 1913, al igual que Candelario Huízar*, se sumó a las tropas revolucionarias de Pánfilo Natera, de partido villista. Se radicó en Aguascalientes y allí organizó una orquesta típica. En 1918 se trasladó a la ciudad de México, e ingresó al Conservatorio Nacional, para estudiar con Rocabrana, Revueltas y Rafael Galindo hijo, entre otros. Miembro de las orquestas de Alumnos del Conservatorio (1923), Sinfónica del Sindicato de Filarmónicos (1925), Sinfónica de México (1928), Sinfónica de la Ópera (1931) y Sinfónica de Xalapa (1948). Fue redactor de *Arte*, y como tal participó en el Primer Congreso Nacional de Música* (1927).

Fuente:

1936. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, pp. 102-104.

Sauri (Zetina), Chonita [Asunción] (n. y m. Mérida, Yuc., 1878-1939). Violinista y pianista. Cursó sus primeros estudios musicales en Mérida. En 1888, ya en México, ingresó al Conservatorio Nacional, donde su maestro de violín fue José Rivas, entonces director del plantel. En 1892 terminó sus estudios, y al año siguiente se graduó como profesora de violín; en su examen obtuvo la medalla de oro. En 1906, con una beca otorgada por el gobernador de Yucatán, marchó a París, donde tomó un curso de perfeccionamiento con el virtuoso violinista cubano José White. Al regresar a su natal Mérida, en 1910, fue maestra de violín. Casó con el clarinetista Tomás Rubio* y a su lado, y con Agustín C. Beltrán y Manuel M. Ponce, fundaron en La Habana la Academia Beethoven* (1916), que después trasladaron a la ciudad de México (1918). Los últimos años de su vida los dedicó a la pedagogía musical en Mérida. Dio conciertos en la sala Pleyel de París, en el Ateneo de La Habana, y en varias ciudades de EU y la República Mexicana.

Fuentes:

1958. Jesús C. ROMERO: "Biografías de músicos yucatecos distinguidos", inédita (col. J. J. Escorza).
 1970. Eloísa RUIZ CARVALHO DE BAQUEIRO: *Tradiciones, folklore, música y músicos de Campeche*, Gobierno del Estado de Campeche, no. 14, Campeche, p. 86 (breve nota elogiosa sobre un concierto ofrecido por — al gobernador de Campeche, en 1899).

Savín (Vázquez), Francisco (n. cd. de México, 18 nov. 1929). Pianista, compositor, director de orquesta y pedagogo. Durante nueve años estudió en la Escuela Libre de Música, con José F. Vázquez; después estudió filosofía durante cuatro años, en la Universidad Nacional. Asistió a cursos superiores de armonía con Alfonso de Elías, de composición con Rodolfo Halffter, y de dirección de orquesta con Luis Herrera de la Fuente, Jean Giardiano

y Hermann Scherchen. Becado, hizo estudios de posgrado en la Academia de Altos Estudios Musicales de Praga, con Karel Janacek, Alsis Klima, Susana Ruzickova y Vaclav Smetacek. Tomó cursos de perfeccionamiento pianístico con Gaerd Kaemper y Gyorgy Sandor, y de composición con René Leibowitz. De regreso en México fue nombrado subdirector de la OSN (1959-1962), y director titular de la Sinfónica de Xalapa (1963-1967). Ha sido también, por más de quince años, profesor de dirección orquestal en el CNM; director de este plantel (1967-1970); jefe del Departamento de Música del INBA (1971-1972); director artístico de la OSN (1972); director de la Orquesta de Cámara de la UNAM (1973-1974); director musical de la Compañía Nacional de Danza y director titular de la Orquesta Sinfónica Ollin Yoliztli. Ha sido director huésped de las principales orquestas sinfónicas de su país, y ha dirigido numerosas representaciones operísticas y dancísticas en el Palacio de Bellas Artes. Director invitado de las orquestas FOK-AMU de Praga, Sinfónica de Pilsen, Sinfónica de Bahía y All City Orchestra de Houston, entre otras. Maestro de dirección en los Cursos Internacionales de Verano en la Universidad de Bahía, Brasil (1975-1976). En 1974 fue designado director artístico de la OSN para el Festival de Música Interamericana celebrado en Nueva York, Baltimore y Washington, DC. Condecorado con la orden al mérito del gobierno de Italia por su labor al frente de la Orquesta de la Radio Italiana [RAI] (1968); premios de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música (1961 y 1976); primer premio nacional de piano Rosita Renard; miembro asociado de la Pierian Sociality de la Universidad de Harvard; ciudadano honorario de las ciudades de Oaxaca y Baltimore. Ha actuado permanentemente en diferentes congresos y festivales de música como el Internacional Cervantino, el Congreso de Juventudes Musicales, los festivales de Berlín, Varsovia y La Habana. Desde 1989 reside en Xalapa, donde es profesor de dirección orquestal en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana, y fue durante trece años director titular de la Orquesta Sinfónica de Xalapa (1989-2002). A fines de los años cincuenta inició su obra de compositor (truncada en 1970), que significó una aportación a la música electrónica, concreta y aleatoria realizada en México.

Música de cámara:

1965. *Formas plásticas*, quinteto de alientos.
 1966. *Tres líricas*, para voz media, flauta, clarinete, viola y percusiones.

Obra sinfónica:

1963. *Metamorfosis*.

Obra para orquesta con solistas:

1957. *Quetzalcóatl*, para dos narradores y orquesta.
 1959. *Tres líricas*, para voz y pequeña orquesta.
 1969. *Concreción*, para órgano y orquesta.
 1969. *Monología de las delicias*, para cuatro voces solistas y orquesta; estrenada por la OSN bajo la dirección del autor.

Obra electroacústica:

1970. *Quásar*, para órgano, percusiones, cinta magnetofónica y diapositivas (estrenada el 4 de agosto de 1970).

Fuentes:

1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, p. 390 (comentarios acerca de Savín como pianista, director y compositor).
 1967. Andrés ARAIZ: "Nuevo director del Conservatorio Nacional de Música: Francisco Savín", *Revista del Conservatorio*, no. 15, CNM, cd. de México, mar., pp. 1-2.
 1967. Juan Vicente MELO: "Francisco Savín, director del Conservatorio", *La Cultura en México, en Siempre!*, cd. de México, 12 abr. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 199-202).
 1977. Dan MALMSTRÖM: *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, FCE, cd. de México, pp. 206-207 [Breviarios, 263] ("Semblanzas de algunos compositores nacidos a partir de 1925").
 1979. Julio ESTRADA: *La música en México*, I/5, UNAM, cd. de México.
 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 242.
 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. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, pp. 334-335.



1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 58, 66, 72 y 78 (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. 249-250 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).
2000. Ángel VARGAS: "La Sinfónica de Xalapa, emblema de la capital de Veracruz: Savín", *La Jornada*, cd. de México, 6 jun. (cultura).

Sawerthal, Joseph R(udolf) [Zavrtal o Zaverthal] (n. Polepy, cerca de Litoměřice [hoy República Checa], 5 nov. 1819; m. Litoměřice, 3 may. 1893). Ejecutante de instrumentos de aliento, compositor y director. Estudió trompeta en el Conservatorio de Praga (1831-1837) y luego de dos años de servir al ejército austríaco fue nombrado director de una banda militar en 1839. Desde 1845 fue director de la Banda del 53º Regimiento de Infantería y estuvo en servicio activo en Hungría e Italia, como parte de las tropas de Austria. En 1850 fue nombrado director musical de la Armada Austríaca en Trieste. Desde 1857 sirvió a Maximiliano de Habsburgo* en Miramar y luego acompañó al monarca a México, al fundarse el segundo imperio mexicano. En este país fue nombrado director de la Banda de la Legión Austríaca (1864), formada con algunos de sus mejores colaboradores. Poco después recibió los títulos de Maestro de la Capilla Imperial y Jefe de la Música [banda] Austríaca-Mexicana que ofrecía conciertos en el Zócalo y la Alameda Central. Introdujo en México la música de Richard Wagner (1813-1883) y estrenó en Chapultepec las oberturas de *Rienzi* [1865], *Tannhäuser* [1865], *Lohengrin* [1866] y *Tristan und Isolde* [1867], así como otras obras de Haydn, Mozart, Beethoven y Von Weber. También dirigió en México las bandas de los Húsares Palatinos e Imperial de la Ciudad de México (antes Banda del Distrito Federal). Maximiliano le concedió la orden imperial de Caballero de Nuestra Señora de Guadalupe y la junta de la Sociedad Filarmónica Mexicana lo nombró miembro honorario (1867). Derrocado el imperio, volvió a Europa a fines de 1867. Las obras para piano que escribió en México fueron editadas por las casas H. Nagel Sucesores y J. Rivera e Hijo: *Las campanitas* (polca-mazurca), *Arlequín* (polca), *El ruiseñor* (polca) y *La humanidad* (polca) [colección completa en el fondo reservado de la Biblioteca de la ENM de la UNAM]. (Ver también: Palant, Emile).

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, pp. 700 y 714.
1980. John CLAPHAM (Stanley Sadie, ed.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. XX, MacMillan, Londres-Nueva York, pp. 654-655 (cita bibliografía primaria).
1995. José Rogelio ÁLVAREZ (dir. fundador): *Enciclopedia de México*, t. II, cd. de México, p. 857 ("Banda").

Saxofón. Familia de instrumentos musicales de metal creada a inicios de la década de 1840, a partir de un modelo de clarinete*, por el inventor de nacionalidad belga Adolphe Sax (1814-1894) [de allí el nombre de *saxofón*]. Al igual que el clarinete, el saxofón consta de una boquilla con una caña simple, adaptada a un tubo cónico generalmente hecho de latón, cuyas obturaciones se articulan por medio de un sistema de llaves. Por su sonoridad se clasifica, sin embargo, dentro de la familia de los alientos de madera. → El primer período del instrumento en la historia de la música en México inicia con la instauración del segundo imperio (1863-1867). Las bandas de los Húsares Palatinos y de la Legión Austríaca, bajo la protección de Maximiliano, ya tenían secciones completas de saxofón (ver: Banda). Más tarde, durante el gobierno de Lerdo de Tejada y sobre todo con el inicio del porfiriato*, prácticamente todas las bandas militares y de gendarmería con guarnición en las principales ciudades de la República Mexicana, tenían sus secciones correspondientes de saxofón y generalmente se servían de una academia adjunta en la que se enseñaba a tocar el instrumento. Asimismo, desde 1866 el saxofón figuró como instrumento opcional en el programa de las escuelas de artes y oficios del país. En 1887 se fundó la clase de saxofón en el CNM, por el profesor Ignacio Cázares.

Entre los miembros de la primera generación de esa cátedra estuvieron Julio Ávila*, Ángel Escobar y Nabor Vázquez*. En algunas regiones del norte del país el saxofón (cada vez más popular que el clarinete) transformó la configuración de los conjuntos tradicionales. En Durango, por ejemplo, Jesús Trujillo introdujo hacia 1867 el saxofón alto en el sexteto típico regional. En años posteriores a la Revolución, especialmente desde 1923, casi todas las orquestas de bailes que tocaban en salones de baile de ciudades como Acapulco, Chihuahua, Ciudad Juárez, Guadalajara, México, Monterrey, Tampico y Tijuana, con repertorio de jazz, danzón, bolero y son cubano, se presentaban con una sección de saxofones. Algunas de éstas fueron la orquesta Son Clave de Oro, dirigida por Agustín Lara; El Escuadrón del Ritmo, dirigida por Gonzalo Curiel, y los conjuntos encabezados por Luis Arcaraz, Alfredo Brito, Alberto Domínguez, Francisco Jáuregui, Ernesto Lecuona, Alfredo Núñez de Borbón, Dámaso Pérez Prado, Larry Sonn y Chucho Zarzoza, entre otros. Gran parte del repertorio de estos grupos incluía solos de saxofón o pasajes para ensamble de saxofones, que forman parte de la primera discografía mexicana con ese instrumento. En los años de la Segunda Guerra Mundial aparecieron las primeras grabaciones con polca, chotis y corrido norteño con saxofón. Un ejemplo de ello es el disco que realizó el acordeonista Narciso Martínez* con los saxofonistas mexicanos Chuy Compián, Isidro López y Beto Villa. En medio de una creciente preferencia por el instrumento, por influencia de EU comenzaron a aparecer las primeras agrupaciones de música de baile formadas sólo por saxofones, como la que dirigía Gustavo Moreno*, a quien se debe también un *Método para saxofonistas* (1944). Igualmente, entre 1948 y 1960 se produjeron numerosas obras musicales para el cine, que incluían música de saxofón, y aparecieron los primeros programas de televisión con orquestas que presentaban saxofones. A imitación de lo hecho en EU, desde inicios de los años sesenta, conjuntos de baile como el de Mike Laure*, incluyeron el instrumento en grabaciones con rocanrol, y en los años setenta Chico Ché* introdujo el saxofón en la cumbia mexicana. Sin embargo, fue en el ámbito del jazz en donde se cultivaron los mejores saxofonistas mexicanos de este período (ver: Jazz); algunos de éstos son José "Chino" Ibarra, Cuco Valtierra, Alejandro Campos, Alejandro Folgarolas, Juan Ravelo, Larry Russell (de origen estadounidense), José Luis Guerrero, Ramón Negrete, Miguel Samperio, Jaime Turrubiates, Remi Álvarez, Germán Bringas, Jako González Grau, Diego Herrera, Maruja Leñero, Diego Maroto, Renato Menconi "Mazola" (de origen brasileño), Jorge Christians, Sergio Galván y Daniel Zlotnik Martínez. Mención aparte merecen Juan Alzate* y Rodolfo "Popo" Sánchez*, considerados por sus aportaciones técnicas, estilísticas y pedagógicas, así como por su frecuente actividad internacional. La enseñanza del saxofón en el contexto del jazz alcanzó su profesionalización en la ESM del INBA, desde los años 1979-1984, y se actualizó con la participación de docentes como José Arriaga Álvarez ("Remi" Álvarez). Más recientemente, el repertorio internacional "de concierto" y las nuevas técnicas de saxofón han sido divulgadas por Roberto Benítez y Julio César Díaz Flores, quienes enseñan en la ENM de la UNAM, y por Baltazar Chavarria*, en la Escuela del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli. Al maestro Abel Pérez Pitón* se debe la fundación de la clase de saxofón en el Departamento de Música de la Universidad de Xalapa, así como la creación del Cuarteto de Saxofones de México* (1994). La ciudad de Oaxaca, que posee su propia tradición con este instrumento, sostiene también una academia municipal de saxofón; en esa capital se fundó, en 1995, el Quinteto de Saxofones Adolphe Sax*, que ha participado en festivales nacionales. → Entre las primeras piezas modernas de concierto, escritas en México para saxofón, se encuentra una *Sonata para saxofón alto y piano* (1930) y una colección de estudios para saxofón de Francisco Argote Camacho, así como el *Trio* (1931) para violín, chelo y saxofón alto, de su hermano Guillermo (ver: Argote Camacho, Guillermo). La suite *Caballos de vapor* (1926) de Carlos Chávez, fue la primera composición sinfónica mexicana que incluyó saxofones como parte de

su dotación instrumental. Silvestre Revueltas también incluyó el saxofón barítono en sus *Little serious pieces* (1940). Posteriormente aparecieron *Asociaciones* (1969), para soprano, flauta, saxofón tenor, trompeta, trombón, vibráfono y percusiones, de Gerhart Muench; *Libo* (1979), para saxofón y piano, de Juan C. Herrejón; *Quartetto da do* (1989), para clarinete, saxofón, guitarra y bongó, de Juan Trigos; *Trio* (1989), para flauta, clarinete y saxofón, de Daniel Sánchez de la Barquera; *Tres piezas in memoriam L. J.* (1998), para tres flautas, tres saxofones, tabla, grupo de percusiones mexicanas, guitarra y contrabajo, de Hilda Paredes; *Alien Toy* (1999), para tres saxofones, guitarra eléctrica, marimba, bajo eléctrico y batería, de Gabriela Ortiz; *Memoria* (1999), para saxofón, violín y chelo, de Marcela Rodríguez; *Dos movimientos* (1999), para saxofones soprano, alto y tenor y orquesta de cuerdas, de Carlos Sánchez; *Recollection I* (2000), para saxofón soprano, trombón tenor, percusión y guitarra, de Ignacio Baca Lobera; y *Mosaicos* (2001), para marimba, guitarra, saxofón alto, batería y contrabajo, de Armando Luna Ponce; además de los danzones nos. 4 y 6, para orquesta, de Arturo Márquez, con prominente participación del saxofón. → A partir de la década de los noventa, las obras para cuarteto de saxofones aparecieron cada vez con mayor frecuencia desde *Acordeón de roto corazón* (1994), de Javier Álvarez; y *Portales de madrugada* (1997), de Arturo Márquez. Otros cuartetos para saxofón posteriores han sido compuestos por Ernesto Anaya, Jorge Calleja, Óscar Cárdenas, Enrico Chapela, Eduardo Gamboa y Francisco González Christen. → Entre el repertorio mexicano para saxofón con medios electrónicos se encuentran *Trio III* (1983), para saxofón, objeto sonoro y “medio electrónico” en vivo, de Antonio Russek; *On going on* (1987), para saxofón barítono y cinta, de Javier Álvarez; *Trance lumínico* (1989), para video, sintetizador, saxofón, xilófono y vibráfono, y *Bandas de pueblo* (1991), para cinta digital, trompa, trombón, saxofón tenor, saxofón soprano, trompeta, percusión y “banda de pueblo”, ambas de Manuel Rocha; *To and from (Adult male courtship song)* (2001), para saxofón alto y electrónica en tiempo real, de Sergio Luque; y *Tres piezas para saxofón y cinta* (2001), de Rodrigo Sigal. → Desde 1992 se realiza el Congreso de Clarinete y Saxofón del Conservatorio Nacional de Música, que adquirió la categoría nacional en 2001, trasladándose a Pachuca en 2003. También, a partir de 2002 se celebra el Encuentro Universitario Internacional de Saxofón en la ENM de la UNAM, al cual han asistido solistas, enseñantes, compositores y técnicos constructores de Brasil, Canadá, Chile, EU, Europa y Japón.

Fuentes:

1944. Gustavo MORENO: *Método para saxofonistas*, spi., cd. de México.
1992. Anónimo: “Olarte Hermanos. Reparación y mantenimiento de flautas, clarinetes, trompetas, saxofones, trombones, tubas y otros instrumentos de aliento de metal y de madera”, spi., cd. de México, 1 p. (tríptico propagandístico).
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] (con información sobre saxofonistas mexicanos).
1995. Anónimo: “Cuarteto de Saxofones de México”, boletín de prensa, CONACULTA/INBA, cd. de México, 1 p.
1996. Anónimo: *Quinteto de Saxofones Adolphe Sax*, Ayuntamiento de Oaxaca, Oaxaca, 1 p. (programa de mano).
2000. Octavio VELÁZQUEZ YNIGO y Samuel GARCÍA: “Notas para grabación de música mexicana para cuarteto de saxofones”, ENM de la UNAM, cd. de México (tesis de licenciatura).
2001. Anónimo: “Auge del saxofón en Latinoamérica: Roberto Benítez”, *Noticias del día*, Sala de Prensa, CONACULTA, cd. de México, 13 sep. (cultura).

Schega, Ángela, Lucía y Stella (hermanas). Estudiaron en el CNM. Stella destacó como cantante (soprano) y como directora coral; Ángela y Lucía ofrecieron numerosos recitales de piano y violín y se presentaron en el Palacio de Bellas Artes entre 1947 y 1961, interpretando repertorio mexicano e internacional. Las tres desarrollaron actividad pedagógica en planteles del INBA y en academias particulares, en la ciudad de México.

Fuente:

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

Schola Cantorum. Revista musical fundada y dirigida por Miguel Bernal Jiménez como órgano de comunicación de la Escuela Superior de Música Sacra de Morelia. Su primer número apareció el 15 de enero de 1939. Tomó por modelo originario a la revista hispana *España Sacromusical*. Al morir Bernal en 1956 la revista quedó bajo la dirección del padre Marcelino Guisa, quien la sostuvo hasta 1974 cuando desapareció la publicación; para entonces se había convertido en la revista más antigua y voluminosa en la hemerografía musical mexicana. Publicó principalmente artículos sobre música sacra e incluyó un suplemento con música religiosa, a menudo de modernos compositores mexicanos. En 1999 Lorena Díaz Núñez, investigadora del CENIDIM, emprendió la edición de los índices de *Schola Cantorum* como parte de su proyecto para preservar el legado artístico e intelectual de Miguel Bernal Jiménez.

Fuente:

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).

Schola Cantorum de México. Coro infantil fundado en la ciudad de México, en 1980, con el nombre de Grupo Canto Infantil. En 1981 se rebautizó como Niños Cantores del Centro de Iniciación Musical y de 1982 a 1991 se llamó Niños Cantores de la ENM de la UNAM. Finalmente en 1991 adquirió la denominación de Schola Cantorum de México. Fue creado por iniciativa de su director, Alfredo Mendoza, y ha realizado giras por la República Mexicana, EU, Cuba y Japón, interpretando un amplio repertorio que se incluye música mexicana. También ha participado en numerosas representaciones de ópera, en el Palacio de Bellas Artes.

Fuente:

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

Schonthal, Ruth (n. Hamburgo, Alemania, 27 jun. 1924). Pianista y compositora alemana de padres vieneses. Egresada del Conservatorio Stern de Berlín, donde fue alumna de Paul Hindemith, y de la Real Academia de Música de Estocolmo (1937-1940). Iniciada la Segunda Guerra Mundial se radicó con su familia en la ciudad de México en 1940, donde obtuvo trabajo como pianista en bares y salones de baile, presentándose con el seudónimo de Carmelita. De 1941 a 1946 recibió clases de composición de Manuel M. Ponce. Ofreció recitales de piano en los principales foros musicales de la ciudad de México y formó parte del elenco artístico de la XEW. En 1959 participaron Manuel de Elías, Josefina Aguilar, Rosa Rimoch y Armando Montiel Olvera en un programa con sus *lieder* en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes. Entre 1945 y 1959 estrenó en la ciudad de México sus obras pianísticas *Cuatro estudios*, *Dos impromptus*, *Sonata clásica*, *Sonatina*, *Tema con variaciones*, *Capricho español* y *Seis preludios nórdicos*, además de su obra culminante, *Concierto romántico para piano y orquesta*, escrito en México en 1941 y estrenado por la autora en 1946, en Bellas Artes, con la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional, bajo la dirección de José Rocabrana. Otras obras suyas son *Sinfonietta* (estrenada el 28 de mayo de 1959 con la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional, dir. Frederick Balazs); *Romanza* (1947) para violín y piano; *Canciones* sobre textos de Rainer María Rilke, y dos óperas escritas en EU (1980 y 1988). En 1961 estableció su residencia definitiva en Nueva York.

Fuente:

1995. Catharine PARSONS SMITH: “Schonthal, Ruth”, *The Norton-Grove Dictionary of Women Composers*, (Julie Anne Sadie y Rhian Samuel, eds.), W. W. Norton y Compañía, Nueva York-Londres, p. 408 (datos biográficos, obras principales, bibliografía).

Schottisch. Ortografía original de *chotis**.

Scodanibbio, Stefano (n. Macerata, Italia, 18 jun. 1956). Contrabajista y compositor, conocido por su contribución al renacimiento instrumental del contrabajo. Su relación con México ha



sido constante. Desde 1982 ha ofrecido cursos en el CENIDIM y la ENM de la UNAM, para contrabajistas y compositores interesados en las nuevas posibilidades de su instrumento, y ha estrenado varias de sus obras en este país. Asimismo, participó en el estreno y grabación de las obras *Yuunohui 'se' ome 'yei 'nahui, Miqi 'nahual* y *Murmulllos del Páramo**, de Julio Estrada. Compuso, con grabaciones urbanas realizadas en el Distrito Federal, la obra *One says Mexico* (1998).

Bibliografía (publicada en México):

1984. [Con Gianfranco Leli] "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).

Secretaría de Educación Pública (SEP). Fundada el 25 de julio de 1921 por decreto presidencial. Desde 1946 dependió de la SEP el INBA*, que a partir de 1989 se transformó en dependencia del CONACULTA. La SEP es responsable de la enseñanza musical en las escuelas de instrucción primaria en toda la República Mexicana.

Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. Institución pública cuyo fin era propiciar y fomentar la educación y divulgar las bellas artes. Fundada en 1905, su primer titular fue Justo Sierra*. Patrocinó conciertos públicos y otorgó becas a egresados del CNM. Dejó de existir el 1º de mayo de 1917. Después se creó en su lugar la SEP*.

Seeger, Charles (Louis) (n. cd. de México, 14 dic. 1886; m. Bridgewater, Connecticut, EU, 7 feb. 1979). Compositor, musicólogo y crítico de música. Radicado con su familia en EU, en 1908 se graduó como bachiller en artes por el Harvard College. Hizo estudios sobre folclor musical e impartió clases de música en la Universidad de California, el Instituto de Arte Musical y el New School for Social Research de Nueva York. Dirigió la Sección Musical de la OEA de 1941 a 1953. Según Stevenson "por muchos años fue reconocido como el decano de la crítica musical latinoamericana [...] trató siempre con frialdad toda la música mexicana de concierto no válida por una recepción favorable en las salas de concierto de los EU. El esnobismo con que trató todo lo musicalmente ambicioso pero que no había obtenido el elogio de los zares musicales neoyorquinos, aún hoy [1996] sigue afectando negativamente a la mayor parte de los críticos al norte del Río Grande [Río Bravo]. Por otro lado, Seeger siempre manifestó gran admiración por lo más granado de la música folklórica mexicana [...]".

Hemerografía de Charles Seeger (publicada en México):

1945. "Derechos de propiedad sobre obras musicales", *Revista Musical Mexicana*, t. V, no. 4, cd. de México, 7 abr., pp. 83-87.

Bibliografía sobre Charles Seeger (selección):

1996. Robert STEVENSON: "Nota preliminar", (Eduardo Soto Millán) *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, SACM/FCE, cd. de México, t. I, p. 15.

1997. — "Charles Louis Seeger Jr.: 1886-1979, Composer", *Inter-American Music Review*, vol. XVI, no. 1, Los Ángeles, verano-otoño, pp. 43-56.

Seeman, Héctor (n. Ciudad Obregón, Son., 6 mar. 1934). Compositor. Estudió en su ciudad natal con Carmelita Inda de Brizuela y María de la Luz Ávila de Palacios. Escribió numerosas obras para piano, música de cámara, sinfónica y coral. También es autor de dos óperas, *El conde de Peñalva* y *Salvatierra*. La primera de ellas, en tres actos, con libreto basado en un texto de José Peón Contreras, fue estrenada parcialmente y en reducción al piano en Tijuana, en 1971. La segunda, también en tres actos, tiene libreto de Benjamín Trujillo y ha permanecido inédita. Toda su obra para grandes conjuntos instrumentales fue orquestada por Eduardo Hernández Moncada.

Fuente:

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

Segovia, Andrés (n. Linares, Jaén, España, 21 feb. 1893; m. Madrid, 2 jun. 1987). Guitarrista y pedagogo. Estudió en Granada, donde dio su primer concierto a los quince años de edad. Prosiguió su formación musical en Madrid y Barcelona, y más tarde realizó su primera gira artística por América Latina. Tocó en las principales ciudades de la República Mexicana a partir de 1916. Cultivó honda amistad con Manuel M. Ponce*, quien le dedicó su *Concierto del sur* (1941) y varias piezas breves. El 8 de mayo de 1923 participó en la inauguración de la radiodifusora La Casa del Radio, de *El Universal Ilustrado*, la cual constituyó la primera emisión radiofónica de un recital guitarrístico en México. Fue solista de la OSM en 1940, 1944 y 1947, y de la OSN de México en 1960. En clases impartidas por él mismo, y también a través de su amigo y colaborador Jesús Silva*, modernizó la enseñanza de la guitarra en México. Tuvo numerosos discípulos mexicanos, entre los cuales se encuentran Marco Antonio Anguiano, Jesús Benítez, Selvio Carrizosa, Fernando Corona, Enrique Florez, Javier Hinojosa, Miguel Limón, Gustavo López, Jaime Márquez y Alberto Ubach. Su amplio trabajo como intérprete y editor de la música guitarrística de Manuel M. Ponce ha sido criticado por alterar excesivamente el discurso musical original (particularmente el ámbito polifónico) del compositor mexicano.

Hemerografía de Segovia (selección):

1948. "Manuel M. Ponce; notas y recuerdos", *The Guitar Review*, sl., pp. 15-16.

Hemerografía sobre Segovia en México (selección):

1944. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "La Chacona de Bach a través de la guitarra de Andrés Segovia", *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 4, cd. de México, 7 abr., pp. 88-92.

1945. Paco AGUILAR: "Un día de Andrés Segovia", *ibid.*, t. V, no. 4, 7 abr., pp. 80-82. 1946. — "Los conciertos del Conservatorio. Andrés Segovia en [el Palacio de] Bellas Artes", *ibid.*, t. VI, no. 2, 7 feb., pp. 36-40.

1951. Guillermo FLORES MÉNDEZ: "La guitarra y Andrés Segovia", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 5, cd. de México, nov., p. 177.

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).

Segovia, Tomás (n. Valencia, España, 1922). Escritor, lingüista y flautista. Llegó exiliado a México en 1940 y vivió en este país hasta 1988. Estudió filosofía y letras en la UNAM. Escribió crítica y crónica musical en diarios y revistas mexicanos.

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 1890.

Seguidilla. Canto y baile de origen español, de ritmo ternario, vivaz, acompañado por canto y guitarra, y a veces por pequeños conjuntos de arpa. Suele formarse por coplas de cuatro versos alternativos de cinco y siete sílabas. Fue introducido a México en el siglo XVI, y se desarrolló hasta mezclarse con el sainete y la tonadilla, en los siglos XVII y XVIII. Disperso y fragmentado, en México siguió cantándose y bailándose hasta mediados del siglo XX.

Fuente:

1944. Vicente T. MENDOZA: "México aún canta seguidillas", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, no. 5, cd. de México, pp. 203-217 (origen, evolución y presencia de la seguidilla en México; artículo reimpreso en *Previsión y seguridad*, no. X, Monterrey, 1946, pp. 97-101 y 104).

Segunda Guerra Mundial. I. Música compuesta y difundida en ocasión del ingreso de México al conflicto internacional. Debido a presiones políticas ejercidas por EU, en 1942 el presidente de México, general de división Manuel Ávila Camacho (1897-1955), declaró la guerra contra las fuerzas del Eje. Pocos meses después el gobierno mexicano convocó a un concurso nacional para componer marchas en honor de sus combatientes. La *Marcha de las reservas*, de Alfredo Carrasco*; *México alegre* y *Cadetes* (publicadas por la expropiada Casa Alemana de Música, 1944), de Alfredo Menzel*, y la *Marcha de los pilotos mexicanos*, de Antonio Bribiesca*, fue la música oficial de la campaña. Al aproximarse la derrota de Alemania, Julián Carrillo* escribió por encomienda del



gobierno federal el *Himno a la paz* (1944). Alejados de esa serie de encargos institucionales, varios compositores mexicanos hicieron obras de elocuencia más conspicua, como la *Sinfonía Heroica* (1940) del mismo Carrillo. En un ámbito distinto, el cancionista Pedro Infante* obtuvo su primer éxito radiofónico con *El soldado raso* (1943), incluido en su primer disco. Otros cancionistas de la época también lograron fama con otras canciones relacionadas con la guerra. **II.** En algún modo la guerra civil española fue el preludio de la Segunda Guerra Mundial, pues aquella sirvió como laboratorio de intereses internacionales confrontados, desgarrando el seno de la sociedad hispana y provocando la emigración hacia México una vez que el presidente Lázaro Cárdenas (1895-1970) cobijó a los exiliados. Como parte de ese éxodo, hubo músicos y musicólogos no sólo de nacionalidad española como Bal y Gay, Costa Horts, Díaz Conde, Halffter, Mayer-Serra y Salazar, sino también de otros países de Europa e incluso de EU, como Nancarrow, quienes habían luchado en favor de la República española (ver también: Revueltas, Silvestre). Por otro lado, entre 1938 y 1945 llegaron a México muchos otros músicos y compositores de Alemania, Austria, Bulgaria, Hungría, Italia, Polonia, Rumania y Rusia —principalmente—, quienes en su mayoría adoptaron la ciudadanía mexicana y se incorporaron a la actividad creativa, concertística y pedagógica nacional. Entre ellos estuvieron Hartman, Muench, Neuman, Picutti, Roemer, Smilovitz y Szeryng, además del director de orquesta Erich Kleiber, quien vivió y trabajó en México en varias temporadas. Por último, al profundizarse la depresión económica de la posguerra, hubo una nueva ola de migración de músicos europeos hacia México (1946-1956), en la que figuran las familias de Plácido Domingo y Vladimir Vulfman y los músicos Icilio Bredo, Klaus Edling y Uberto Zanolli.

Mención parcial de músicos y musicólogos establecidos en México a raíz de las dictaduras fascistas europeas (1933-1945):

Adomían, Lan	Halffter, Rodolfo	Salazar, Adolfo
Alwin, Carl	Hartman, Imre	Salomons, Louis
Bach-Conrad, Paula	Heiler, Hans	Samper, Baltazar
Bal y Gay, Jesús (y esposa)	Hellmer, José Raúl	Samperio, Domingo José
Bredo, Icilio	Kleiber, Erich	Schonthal, Ruth
Celibidache, Sergiu	Mayer-Serra, Otto	Segovia, Tomás
Chenier, Sophie	Muench, Gerhart	Smilovitz, Joseph
Costa Horts, Narciso	Nancarrow, Conlon	Stankovich, Nadia
Díaz Conde, Antonio	Neuman, Egon	Stern, Óscar
Domingo, Plácido (y familia)	Picutti, Romano	Szeryng, Henryk
Dopico, Jesús	Pittaluga, Gustavo	Tapia Colman, Simón
Edling, Klaus	Reuter, Jas	Van den Berg, Sally
Froelich, Herbert	Roemer, Ernst	Vulfman, Vladimir
Fuchs, Arno	Roth, Sandor	Zanolli, Uberto

Fuentes:

1942. Salomón KAHAN: "Al estallar la guerra", *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 1, cd. de México, 7 ene., pp. 24-25.
1942. José MANCISIDOR: "Sobre música y músicos de la URSS", *ibid.*, t. I, no. 8, 21 abr., p. 186.
1942. José MORENO VILLA: "Instantes musicales con García Lorca", *ibid.*, t. I (en dos entregas: no. 10, 21 may., pp. 223-224; no. 11, 7 jun., pp. 245-246).
1942. Guillermo ROBLES: "La música como factor indispensable en la paz y en la guerra", *ibid.*, t. II, no. 3, 7 ago., pp. 56-58.
1942. — "Shostakovitch y las armas", *ibid.*, t. II, no. 5, 7 sep., pp. 99-103.
1942. Salomón KAHAN: "Cumpliendo con un deber patriótico", *ibid.*, t. II, no. 3, 7 ago., pp. 62-64.
1943. Edward M. TERRY: "Wagner y Hitler", *ibid.*, t. III, no. 1, 7 ene., pp. 3-6.
1943. — "La importancia de la música en tiempos de guerra", *ibid.*, t. III, no. 2, 7 feb., pp. 34-35.
1943. — "Un merecido castigo a Ricardo Strauss", *ibid.*, t. III, no. 4, 7 abr., pp. 86-87.
1943. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Concierto del Comité de Ayuda a Rusia en Guerra", *ibid.*, t. III, no. 5, 7 may., pp. 113-114.
1943. K. PAVLOV: "La música y la guerra patriótica", *ibid.*, t. III, nos. 6-7, 7 jun.-7 jul., pp. 123-126 y 147-152.
1943. Igor BOLEZA: "En el frente musical soviético", *ibid.*, t. III, no. 12, 7 dic., pp. 276-278.
1944. D. RAVINOVICH: "La música y la guerra: Cables de Moscú. Mis creaciones musicales durante la guerra. Las composiciones de Shostakovich o la historia de la guerra", *ibid.*, t. IV, no. 10, 7 oct., pp. 221-225.
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).

1948. Jesús BAL Y GAY: "Música intramuros (La situación actual de la música en la URSS)", *Nuestra Música*, vol. III, no. 11, cd. de México, jul.-sep., pp. 163-187.
1948. Massimo MILA: "Música en Italia durante y después de la guerra", *ibid.*, vol. III, no. 12, oct.-dic., pp. 241-250.
1952. Paul COLLAER: "Situación de la música en Francia a partir de 1945", *ibid.*, vol. VII, no. 25, ene.-mar., pp. 17-27.

Segura, Antonio (n. cd. de México, 1962). Percusionista. Estudió percusiones con Julio Viguera en la ENM de la UNAM. También asistió a cursos de canto con Enrique Jaso y David Ramírez, y prosiguió su formación de percusionista con maestros como George Alexovich, Joe Berio, Erick Hettstein, Michael Baker y Sam Bacco, y de dirección de orquesta con Armando Zayas. En 1987 fue designado profesor auxiliar de la cátedra de percusiones de la ENM de la UNAM, y en 1988 obtuvo la titularidad de la misma. Ese mismo año creó el ensamble de percusiones de dicha escuela. En 1990 fundó un ensamble similar en la ESM del INBA. Ha tocado con diversos grupos sinfónicos, y ha sido solista en los principales festivales de música de su país.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Segura, Jaime (n. Cuernavaca, Mor., 1959). Flautista. Egresado de la ENM de la UNAM. Cursó perfeccionamiento en la Escuela Vida y Movimiento del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli. Entre sus maestros estuvieron Robert Aitken, Elena Durán, Rubén Islas, Héctor Jaramillo, Judith Johanson, Caroline Pittman, Kurt Redel y Jim Walker. Ha sido solista con diversas orquestas de la República Mexicana, así como miembro titular de la OSEM desde 1983.

Fuente:

1999. Anónimo: *Segundo Encuentro Universitario de Fagot*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México, p. 17 (programa de mano).

Segura (Millán), Luz María (n. Veracruz, Ver., 1907). Pianista. Inició su formación pianística con su tía, Esperanza Rodríguez Segura*. Más tarde estudió con Fernando Soria en Veracruz, y con Manuel M. Ponce en la ciudad de México. En 1928 se estableció en Francia para estudiar en la Escuela Normal de Música de París, donde fue alumna de Ivonne Lefeburé y Alfred Cortot (técnica pianística) y Diran Alexanian (música de cámara). Se graduó con honores en un concierto ofrecido en la sala Pleyel y después se radicó en Moscú, donde fue profesora en el Conservatorio del Estado y en el Instituto Pedagógico Musical Gnessin. Hizo un célebre dueto con el violinista Vladimir Vulfman, su compañero de estudios en París con quien integró un amplio repertorio de sonatas clásicas y románticas. A ambos, Manuel M. Ponce les dedicó su *Sonata breve*, que sus destinatarios dieron a conocer en México, París y Moscú. Fue profesora de piano en el CNM de México (1959-1974). Solista con diversas orquestas mexicanas.

Fuente:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 22 (breve nota sobre — como pianista y profesora en el CNM; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

Sela, Lhasa de (n. Big Indian, Nueva York, EU, 1972). Cantante. Hija de Alejandro Sela, escritor mexicano, y de Alexandra Karam, actriz y fotógrafa estadounidense. Sus tres hermanos son artistas de circo. Vivió su niñez en México y su adolescencia en San Francisco, California, donde comenzó su formación musical en 1985, en clases de jazz. Poco después se dio a conocer cantando a *cappella* música ranchera y jazz al estilo de Billie Holiday. En 1991, en Montreal, conoció a Yves Desrosiers, músico y productor con quien grabó el disco *La Llorona*, que mezcla estilos de música mexicana, con *pop*, blues y aires de música de Europa oriental. Con el éxito de esa producción fue invitada a cantar en numerosos festivales musicales de Alemania, Canadá, EU, Francia, Holanda, Reino Unido y Suiza.



Fuente:

2002. www.audiogram.com/artistas/lhasa/lhasa.htm (página web con detallada información biográfica).

Selemúsica 690. Revista mensual “de cultura e información musical”, publicada en la ciudad de México por la radiodifusora XEN (690 KC, AM; 99.7 MG, FM). Su director artístico fundador fue Uberto Zanolli*, quien fue sustituido por Claudio Lenk*. Circuló de 1950 a 1969 y publicó más de 1,000 artículos, principalmente sobre música clásica europea. En general, su formato y su contenido eran muy semejantes a los de *Carnet Musical**, aunque *Selemúsica* contenía aún menos información acerca de músicos mexicanos y sólo eventualmente presentaba artículos de fondo escritos por colaboradores propios.

Selena [Selena Quintanilla Pérez] (n. Lake Jackson, Texas, 16 abr. 1971; m. Corpus Christi, Texas, 31 mar. 1995). Cancionista mexicana, una de las más conocidas en el estilo tex-mex*. En 1980 apareció en público junto con el grupo musical Los Dinos, formado con su familia y con el cual grabaría varios discos. Poco después comenzó sus giras por EU y México. En 1993 recibió el premio Grammy. Su fama quedó consagrada luego de su asesinato.

Fuente:

1999. Humberto ÁLVAREZ: “Tejas está al norte: La música norteña con otros nombres”, *Fronteras*, año 4, vol. IV, no. 13, cd. de México, verano, pp. 2-6 (particularmente sobre el estilo tex-mex).

Semana Santa. El episodio más solemne en el calendario cristiano; se desarrolla anualmente durante la semana que precede al viernes Santo, día en que se recuerda el sacrificio de Cristo. Es la culminación de la Cuaresma, tiempo de abstinencia entre el Miércoles de Ceniza y la Pascua de Resurrección. En la Nueva España se ejecutó públicamente, en templos y calles, desde la introducción de la doctrina cristiana por los europeos en la primera mitad del siglo XVI. A partir del Concilio de Trento* la Iglesia acordó las bases formales para la elaboración de las obras musicales hechas ex-profeso para los días santos, aunque muchas de ellas siguieron alimentándose de cantos sacros medievales tradicionales. Entre las primeras composiciones hechas en México para celebrar la Semana Santa figuran las obras de Hernando Franco*, *Vexilla Regis*, *O Redemptor*, *Lamentatio Hieremiae Prophetae* y *Christus factus est*, a las cuales siguieron numerosísimas composiciones escritas durante el virreinato. En el siglo XIX la tradición de hacer música para esta fecha continuó, aunque cayeron en desuso algunos cantos y predominaron obras de mayor relieve instrumental (lo cual va en contra de la austeridad original de la temporada). Luego, con el avance del siglo XX prácticamente se perdió la conmemoración en la mayoría de las grandes ciudades mexicanas (con excepción de San Luis Potosí, donde cada año se realiza *la procesión del silencio* que introduce al Triduo Sacro). Sin embargo, en numerosas poblaciones pequeñas del país no sólo se conserva la Semana Santa como época de profunda significación cristiana, sino que permanecen intactos rasgos comunes –tanto en música como en actitudes teatrales y vestuario–, apreciados desde el virreinato; entre éstos: a) La dotación de los conjuntos musicales prescinde siempre de cuerdas, conservando sólo voces, alientos y percusiones; b) La música es predominantemente armónica, sin saltos en su estructura; c) Predominan las tonalidades menores; d) Son abundantes los sonidos graves y las texturas opacas; e) Las percusiones van marcando el tiempo espaciado, adecuado para la música de ritmo lento. Finalmente, cabe hacer notar la particularidad de carácter de la Semana Santa frente a otras celebraciones cristianas que en México han cobrado gran arraigo, como el día de Corpus* y la Natividad*, de colorido folclórico e inclusive lúdico. (Ver también: Matraca [empleo ceremonial]; Makurawe, Yaki y Yoreme –grupos étnicos–).

Fuentes:

ca. 1585. Gerónimo MENDIETA: *Historia eclesiástica indiana*, 1ª ed. moderna, 1870, S. Chávez Hayhoe, cd. de México.

1910. Luis GONZÁLEZ OBREGÓN: “La Semana Santa en 1810”, *La vida de México en 1810*, Librería de la viuda de C. Bouret, París-México, pp. 36-45 (incluye texto de “Los juditas del nuevo año”).

1944. Agapito REY: *Cultura y costumbres del siglo XVI en la península Ibérica y Nueva España*, Mensaje, cd. de México.

1979. Cristina GAONA DE PADILLA: “La Semana Santa que vivieron nuestros abuelos”, *VII Curso de Información sobre Guadalajara*, Ayuntamiento de Guadalajara, pp. 89-94.

1997. Juan Manuel LARA CÁRDENAS: *Hernando Franco, obras*, antología musical contenida en la col. Tesoro de la Música Polifónica en México, 3 vols., CENIDIM, cd. de México (vol. I: “Música de la Cuaresma y de la Semana Santa”).

Semanario de las Señoritas Mexicanas. Ver: *Panorama de las Señoritas Mexicanas*.

Semanario musical. Periódico hebdomadario publicado en la ciudad de México en 1853, dirigido por Jaime Nunó y Vicente M. Riesgo, y editado por Rueda y Riesgo. Cada número incluía una pieza para piano o piano y canto.

Seminario de Cultura Mexicana. Institución civil fundada a comienzos de 1944 por intelectuales mexicanos que deseaban agrupar las inquietudes culturales del país en un seno común. A éste han pertenecido los músicos Julián Carrillo, Manuel M. Ponce, Carlos González Peña, Esperanza Cruz, Aurelio Fuentes, Miguel Bernal Jiménez, Juan D. Tercero, Pablo Castellanos Cámara, Stella Contreras y Manuel Enríquez. Su sede se encuentra en Presidente Mazaryk no. 526, a unos metros del CNM de México.

Fuente:

1945. J. M. GONZÁLEZ DE MENDOZA: “Música de cámara de México y su labor”, *Boletín del Seminario de Cultura Mexicana*, vol. II, no. 4, cd. de México, sep., pp. 31-35 (sobre las actividades musicales en el Seminario Mexicano de Cultura).

Sena'asom. Ver: *Zena'azom*.

Sensemayá. Poema del cubano Nicolás Guillén (1902-1989) que, influenciado por el ritmo de la poética africana, presenta un gran relieve métrico. Inspirado en él, Silvestre Revueltas escribió su obra homónima (1937-1938) para pequeña orquesta, de la cual el mismo compositor creó más tarde una versión sinfónica. Esta última versión fue editada por EMM. La obra ha sido grabada por conjuntos instrumentales de todo el mundo. Destaca *Sensemayá: The music of Silvestre Revueltas* (Los Angeles Philharmonic, dir. Esa-Pekka Salonen, Sony Classical, SK 60676, Los Ángeles, 1999) y *Sensemayá: The Unknown Silvestre Revueltas* (Camerata de las Américas, dir. Enrique Arturo Diemecke, Dorian, DOR-90244, EU, 1996). La partitura, además de que está escrita con un extraordinario sentido de la instrumentación (especialmente en la versión para orquesta de cámara), es uno de los ejemplos clásicos de uso de la proporción áurea en música.

Fuentes:

1997. Susana GONZÁLEZ AKTORIES y Roberto KOLB: *Sensemayá: Un juego de espejos entre música y poesía*, JGH Editores, cd. de México.

2000. Consuelo CARREDANO: “Especulaciones analíticas en torno a *Sensemayá*”, *Pauta*, vol. XIX, nos. 75-76, cd. de México, jul.-dic., pp. 65-81.

2000. Arturo MÁRQUEZ: “*Sensemayá*: Análisis comparativo de la versión orquestal con la de cámara”, *Heterofonía*, vol. XXXIII, no. 122, CENIDIM, cd. de México, pp. 46-65.

2000. Eduardo CONTRERAS SOTO: “Comentarios y revisiones a la fonografía de Silvestre Revueltas”, *ibid.*, vol. XXXIII, no. 122, pp. 76-118.

Señora en su balcón, La. Ópera con música de Luis Sandi, sobre textos de Elena Garro. Se estrenó el 2 de junio de 1964 en el Palacio de Bellas Artes. El mismo compositor dirigió la orquesta; Celestino Gorostiza fue el director de escena; Antonio López Mancera puso la escenografía, y el elenco de cantantes se conformó así: Graciela Saavedra, «Clara a los 8 años»; Cristina Ortega, «Clara a los 20 años»; Gilda Cruz Romo, «Clara a los 40 años»; Aurora Woodrow, «Clara a los 50 años»; Salvador Novoa, «El Novio»; Roberto Bañuelas, «El Marido», e Isidoro Gavari, «El Profesor».



Séptima mexicana. Guitarra tradicional de seis órdenes (B, F#, D, A, E, B) en tres cuerdas sencillas y dos dobles. Es semejante a la guitarra española, aunque su cuerpo es un poco más pequeño que el de ésta, excepto por la profundidad de su caja de resonancia, que es mayor en la séptima mexicana. Se usó mucho en el siglo XIX y quizás desde mediados del siglo XVIII, pero hoy se emplea con poca frecuencia en grupos de son abajeño, son michoacano y son calentano, en el occidente y sur de la República Mexicana.

Sepúlveda Vallejo, Adriana (n. cd. de México, 1954). Pianista y pedagoga. Egresada de la ENM de la UNAM. Fue becada en varias ocasiones por el gobierno de Alemania, para realizar estudios de posgrado en piano y educación musical; asimismo asistió a cursos de enseñanza y pedagogía de la música en Holanda y Austria. Profesora de pedagogía musical en la ENM de la UNAM desde 1975.

Fuente:

1987. Varios: *La educación musical infantil en México; antología de métodos y experiencias*, INBA/SEP, cd. de México, p. 179 (serie Investigaciones y Documentos de las Artes, col. Música, 1).

Serafinista. Nombre dado en Yucatán al músico cuya especialidad es la ejecución del armonio.

Serenata (del italiano *serenata*). Pieza musical breve, de carácter lírico, ejecutada al aire libre en honor de una persona, y tradicional de la Nueva España. Desciende de las trovas provenzales e italianas de la Edad Media, ejecutadas por lo regular a la media noche o al amanecer, cuando da el sereno, fresca del crepúsculo. Prevalció en el México romántico del siglo XIX, cuando fueron compuestas, nuevamente por influencia española e italiana, serenatas para piano y para grupos orquestales. Éstas se despojaron de cualquier prescripción literaria y perdieron su finalidad original, transformándose en piezas de programa. Pero en el siglo XX las serenatas de flirteo y de honor a la madre continuaron de uso común en los conjuntos vocales-instrumentales típicos, como el trío*, la rondalla* y el mariachi*, que enriquecieron su repertorio de piezas laudatorias. La serenata ranchera, muy común a partir de 1930-1940, consiste en una serenata de canciones de estilo campirano, tocadas por mariachi; algunas de éstas son: *Buenas noches mi amor*, *Deja que salga la luna*, *Despierta*, *Duerme*, *El día de tu santo*, *En tu día*, *Las mañanitas*, *Novia mía* y *Serenata sin luna*, piezas de origen y estilo diverso. → En la jerga de los conjuntos típicos la serenata se llama gallo, al suponer que esta música se toca al alba, cuando los gallos comienzan a cantar. Este término, muy popular en México, fue adoptado en España alrededor del siglo XV.

Fuentes:

1930. Rubén M. CAMPOS: "Las serenatas y los gallos de antaño", *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, pp. 181-183.
1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp. (comentarios aislados sobre la tradicional serenata mexicana).
1946. Carlos MORA: "El mexicano eterno reflejado en la música popular", *Hoy*, no. 492, cd. de México, 27 jul., pp. 37-45 (contiene, entre otros artículos, "La serenata").
1947. Frances TOOR: *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, pp. 446-449 ("serenatas").
1952. Margaret Helen STOHAUGH: "Serenatas y gallos" en "La música en la novela mexicana de 1810 a 1910", Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, cd. de México, pp. 79-82 (tesis de doctorado en letras).

Serialismo. Técnica establecida por un sistema de composición con base en una serie o sucesión de n sonidos, todos de frecuencia diferente, que a través de un proceso combinatorio, genera una estructura no reiterativa. A partir de los años 1930-1945 se distinguió la composición serial dependiente de una relación estrictamente aritmética en escalas cromáticas (serialismo dodecafónico), de otra que aplica sus recursos también al silencio, al timbre, al

fraseo, al tempo, a la dinámica e incluso al carácter (serialismo integral). Sobre todo después de 1950 se aceptó un serialismo derivado de este último, en que lo arbitrario también tiene importancia decisiva (ver también: Música aleatoria). El serialismo tiende a anular en la teoría compositiva el fenómeno del sonido en las coordenadas (duración y tono), liberándolo de melodía, armonía y contrapunto. Una serie $\{i\}$ no implica necesariamente dificultades de interpretación instrumental y con el auxilio de la grabación análoga o digital es posible trabajar con cualquier clase de frecuencias, fijar los sonidos en un espacio preconcebido y prescindir de la continuidad lineal, proceso al que ha contribuido notoriamente el uso de la computadora. → La primera cátedra de teoría serial impartida en México la dictó el alemán Hans Heiler* en el CNM, en 1939. Pero el serialismo fue considerado como una forma no compatible con la corriente nacionalista, que tenía gran fuerza en aquel momento. Fue hasta comienzos de los años cincuenta cuando Rodolfo Halffter*, con su clase de análisis en el mismo plantel, profundizó en el tema y divulgó las características básicas de los procedimientos seriales. Después de 1956 Pedro Michaca* y Francisco Martínez Galnares* realizaron sus propias aportaciones teóricas y pedagógicas en la ENM de la UNAM. También se debe señalar la labor de divulgación de Carlos Jiménez Mabarak, Gerhart Muench y Conlon Nancarrow (*), quienes defendieron distintas maneras de interpretar el serialismo y compusieron obras bajo esa técnica, como más tarde lo hicieron Jorge González Ávila (*Segunda sonata* [1957] e *Invencción no. 2*, para piano [1959]), Eduardo Mata (*Tributo a Webern*, para piano, y *Sexteto* [ambas de 1959]), Luis Herrera de la Fuente (*Preludio a Cuauhtémoc*, para orquesta sinfónica [1960] y *Sonata para cuerdas* [1963]), Mario Kuri Aldana (*Xilofonías*, para ocho instrumentistas [1963]), Francisco Savín (*Formas plásticas*, para quinteto de alientos [1965]), Manuel de Elías (*Microestructuras*, para piano [1966]), entre muchos otros. Desde inicios de los años setenta la dodecafonía schonberguiana dejó de interesar en México más allá del ámbito didáctico; en cambio, formas distintas de serialismo, así como sus posibles combinaciones con otras técnicas de creación musical, fueron desarrolladas por compositores como Manuel Enríquez, Héctor Quintanar, Mario Lavista, Federico Ibarra, Juan C. Herrejón, Víctor Rasgado y Juan Trigos.

Fuentes:

1949. Arnold SCHOENBERG: "Mi evolución", *Nuestra Música*, vol. IV, no. 16, cd. de México, oct.-dic., pp. 239-249.
1951. Adolfo SALAZAR: "Arnold Schoenberg Post Mortem", *ibid.*, vol. VI, no. 23, jul.-sep., pp. 202-221.
1952. Arnold SCHOENBERG: "Momento de transición", *ibid.*, vol. VII, nos. 27-28, jul.-dic., pp. 169-172 (póstumo).
1958. Jesús C. ROMERO: "Hans Heiler [en México]", *Carnet Musical*, vol. XIV, no. 163, cd. de México, sep., p. 444.
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).
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.
1964. Francisco MARTÍNEZ GALNARES: "Introducción a la música serial para piano", ENM de la UNAM, cd. de México (tesis de maestría).
1965. Esperanza PULIDO: "La *Introducción a la música serial para piano*, de Francisco Martínez Galnares", *Carnet Musical*, vol. XX, no. 239, ene., p. 17.
1965. — "La tesis de Francisco Martínez Galnares", *ibid.*, vol. XX, no. 240, p. 57.
1977. Dan MALMSTRÖM: "Atonalidad, dodecafonía y serialismo", *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, FCE, cd. de México, pp. 158-166 (Breviarios, 263).
1981. Leonora SAAVEDRA y María Ángeles GONZÁLEZ: *Música mexicana contemporánea*, INBA/SEP, cd. de México (entrevistas a compositores mexicanos; sobre diversos aspectos de la música nueva en México; comentarios sobre el serialismo).
1984. Julio ESTRADA: *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.
1985. Graciela PARASKEVAÍDIS: "El dodecafonismo y el serialismo en América Latina", *Pauta*, vol. IV, no. 14, cd. de México, abr.-jun., pp. 73-87.

Seris. Ver: Kunkaak.



Serradell (Sevilla), Narciso (n. Alvarado, Ver., 25 ene. 1843; m. cd. de México, 25 oct. 1910). Ejecutante de instrumentos de aliento, compositor y profesor de música. Inició su formación musical en Alvarado. En 1861 se trasladó a la ciudad de México e ingresó a la Escuela Nacional de Medicina. Por las noches tocaba en bailes estudiantiles para sostenerse económicamente. En 1862 compuso la música de la canción *La golondrina**, sobre un poema de Niceto de Zamacois*. Su canción triunfó en un concurso público celebrado ese año y pronto cobró fama como una de las piezas musicales más representativas del cancionero mexicano de la época. Sin embargo, es posible que la melodía de *La golondrina* la hubiese tomado Serradell de la obertura de *Uberto, conte di San Bonifazio* (1839), primera ópera de Giuseppe Verdi. En 1863, cuando las tropas de Napoleón III desembarcaron en el puerto de Veracruz, Serradell se incorporó a las filas republicanas del general Zaragoza. En la batalla del 5 de mayo fue hecho prisionero y luego desterrado a Francia. Vivió en París impartiendo clases de música y español. En 1865 logró regresar a México y se radicó en Tlalixcoyan, estado de Veracruz, donde se dedicó a ejercer la profesión médica y a enseñar música. En esa misma localidad fundó una banda de alientos y una orquesta típica. En 1889 regresó a la ciudad de México. En su vida tuvo eventuales apariciones como cantante, pues tenía “una excelente voz de barítono”. Escribió varias canciones y algunas piezas de salón para piano.

Fuentes:

1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 259-262 (con retrato).
1993. Juan ÁLVAREZ CORAL: *Compositores mexicanos*, Edamex, 6ª ed., cd. de México, pp. 323-327 (con retrato y con letra de *La golondrina*).

Serratos. Familia de músicos de origen jalisciense, activa desde fines del siglo XIX y durante la totalidad del siglo XX. Encabezada por las hermanas **María Guadalupe** y **Dolores Serratos** y Pérez Sandí, discípulas de Miguel Meneses* durante la estancia de éste en Tepic, entonces provincia de Nayarit, integrada a Jalisco. Ambas dedicaron su vida a la enseñanza musical y en su propia academia de piano se formaron sus sobrinos, los hermanos María Guadalupe, Nila y Ramón Serratos Aguirre, originarios de Compostela, Nayarit, quienes prosiguieron sus estudios en la Academia de Música de Guadalajara (1910-1915), bajo la guía de Benigno de la Torre y José Rolón. **Ramón Serratos Aguirre** (n. Compostela, Nay., 13 sep. 1895; m. cd. de México, 18 jun. 1973), pianista, compositor, pedagogo e investigador musical, después de completar sus estudios con Rolón, en 1919 inauguró, con ayuda de sus hermanas, su propia academia de piano (ver: Academia de Música Serratos), en la cual fueron alumnos suyos Manuel de Jesús Archiga, Ninfa Calvario, Paz Gómez España, María Muñoz y Fernández, Carlos O’Kuisen, Jesús Oropeza, Rosalío Ramírez, Carlos Tirado Zavala y Consuelo Velázquez, entre otros prominentes músicos activos en Guadalajara durante el siglo XX. De 1921 a 1927 vivió en EU, y asistió a cursos de perfeccionamiento pianístico en Chicago y Nueva York, con Josef Lhevinne. Una vez más en su patria, desarrolló una intensa actividad como concertista y pedagogo en la ciudad de México. En 1939 debutó como solista con la OSM, bajo la dirección de Carlos Chávez; más tarde actuó también, regularmente, como solista con la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional. En 1948, como profesor titular de piano en la ENM de la UNAM, fundó la cátedra de investigación pianística, que recibió elogios públicos de Sandor Roth, Arthur Rubinstein y Henryk Szeryng. De 1954 a 1957 fue director académico de la ENM de la UNAM; entre los músicos que formó en ese plantel se encuentran Javier Cendejas, Manuel Henríquez Romero y César Tort. La mayor parte de su obra como compositor está formada por repertorio pianístico tradicionalista, que mezcla la influencia de Chopin y Liszt con el nacionalismo moderado de Ponce. Dejó inconcluso, a la muerte de su hijo **Enrique** (1960), un concierto para violín y orquesta.

Obra vocal de Ramón Serratos:

1909. *Himno eucarístico*, Op. 1, para tiple con acompañamiento de teclado.
1911. *Misterios a la Santísima Virgen*, para coro mixto con acompañamiento de teclado.
1914. *La religión*, para coro mixto a cappella, sobre textos propios.
1921-1923. *Tres canciones para soprano* (*El olvido*, *La cruz y el amor* y *La voz del barranco*), con textos de Erasmo Castellanos Quinto.
ca. 1937. *La chorreada*, arreglo para piano y voz de la canción del mismo nombre; encargo de Carlos Puig.
ca. 1940. *Esta tarde mi bien, cuando te hablaba*, canción para soprano o tenor, con acompañamiento de piano, sobre un poema de sor Juana Inés de la Cruz.

Obra para piano solo escrita entre 1912 y 1924:

- Nocturno en Fa# menor*.
Nocturno en Mi b.
Bagatella.
Matinal.
Mazurca en La menor.
Mazurca en Fa menor.
Romanza sin palabras.
Minueto.
Gavota infantil.
Preludio en La menor.
Preludio en Mi menor.
Preludio en Sol menor.
Vals en Fa# menor.
Vals en Sol menor.
Capricho.
Hilandera.
Estudio de terceras.
Estudio de octavas.
Berceuse.
Serenata humorística.
Barcarola.
Danza.
Cuatro miniaturas:
Historieta.
Serenata.
Idilio.
Marcha.
Variaciones sobre la melodía.
A la orilla de un palmar.
Cinco estudios en Sol menor.
sobre temas mexicanos.

Obra para piano solo escrita posteriormente:

1937. *Sonatina concertante en el estilo antiguo*.
1942. *Cadencias para el Concierto en Mi b mayor para dos pianos y orquesta*, de Mozart.

Obra para violín:

1935. *Humoreske*.
1943. *Serenata humorística* (transcripción del piano, encargo de Dorothy Averell).
1947. *Idilio* (transcripción del piano, dedicada a Enrique Serratos).
1947. *Estudio de octavas* (transcripción hecha por Henryk Szeryng).
1953. *Improvisación* (dedicada a Enrique Serratos).
1957-1960. *Concierto para violín y orquesta* (inconcluso a la muerte de Enrique Serratos).

Ramón Serratos, con su esposa Aurora (ver: Garibay Heatley de Serratos, Aurora) prolongó la tradición musical familiar a través de sus hijos: **Aurora Serratos Garibay** (n. Guadalajara, Jal., 21 dic. 1927), inició su formación musical con su padre; luego estudió la carrera de piano en el CNM de México. En Nueva York y en Filadelfia cursó perfeccionamiento con Isabela Venguerova y Josef Lhevinne. En EU y Europa fue elogiada por su interpretación de la obra de Chopin. En 1955 formó un dueto con Guillermo Salvador y en 1958 contrajo matrimonio con éste. Este dúo de piano fue uno de los más exitosos en México, en los años cincuenta y sesenta. Consagrada a la enseñanza pianística, fue profesora en el CNM hasta ocupar la dirección de ese plantel, de 1992 a 1995 (ver también: Dúo Salvador-Serratos). Su hermano **Enrique Serratos Garibay** (n. Guadalajara, Jal., 1930; m. cd. de México, 1960) destacó como violinista, a pesar de su muerte prematura. Inició sus estudios de violín a los diez años, en el CNM, con Sandor Roth y José Smilovitz. En 1947 obtuvo una beca para asistir a cursos de perfeccionamiento en el Curtis Institute de Filadelfia, donde fue alumno de Ivan Galamian. En 1953 fue designado asistente de ese maestro y más tarde fue profesor de The New School of Music de Filadelfia (1954-1957). En 1957 ganó el Concurso de la Juventud con-

vocado por la Orquesta Sinfónica de Filadelfia, cuyo premio consistió en ejecutar un concierto bajo la dirección de Eugene Ormandy. En esa misma ciudad fue miembro del Curtis String Quartet (1953-1959). Fue solista con diversas orquestas mexicanas, entre ellas la Sinfónica de México, la Sinfónica de Guadalajara y la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, bajo la dirección de Herrera de la Fuente, Leslie Hodge, José Pablo Moncayo, Abel Eisenberg y Aaron Copland. Formó un dueto de violín y piano con su padre, con el cual recorrió gran parte de la República Mexicana. (Ver también: Salvador Serratos, Guillermo).

Fuentes:

1958. Esperanza PULIDO: "Aurora Serratos", *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, pp. 111-112.
1963. Otto MAYER-SERRA: "Profesionalismo y calidad", *Audiomúsica*, año IV, no. 88, cd. de México, 1º jun., p. 17 (sobre el Dúo Salvador-Serratos; con fotografía).
1963. Anónimo: "Ramón Serratos", *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 80-81 (con retrato).
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; I-15-I pp. (incluye listado de obras musicales).

Sescuasecha. Voz p'orhépecha. Entre los antiguos p'orhépecha, aquel diestro en los bailes, que tenía la encomienda de danzar en las ceremonias sagradas.

Severino. Ópera en un acto con música de Salvador Moreno y libreto de João Cabral de Melo Neto, basado en su obra *Morte e vida severina*. Fue estrenada en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México, el 28 de junio de 1961, y representada con gran éxito en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, en 1966, con Plácido Domingo en el papel principal.

Sevilla, Gloria (n. cd. de México, 1898; m. ?). Pianista. Inició sus estudios musicales con su madre y los continuó con Carlos J. Meneses. Cursó perfeccionamiento pianístico en París, con Issador Philipp, y en Nueva York, con Josef Lhevinne. De regreso en México fue nombrada profesora del CNM. Ofreció numerosos recitales en EU, Francia y México.

Fuente:

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

Sevilla, Rafael (n. cd. de México, 18 ene. 1938). Cantante, tenor. Realizó sus estudios musicales en el CNM, en la ENM de la UNAM y en la Academia de la Ópera de Bellas Artes. Entre sus maestros estuvieron José Ávila, Carlo Morelli y Ernesto Roemer. Debutó en el teatro Florida de Monterrey en 1959, con el «Gabriel» de la opereta *Die Fledermaus*, de J. Strauss; al año siguiente actuó en el Palacio de Bellas Artes y triunfó con el «Ernesto» de *Don Pasquale*, bajo la dirección de Umberto Mugnai. Más tarde realizó giras artísticas por la República Mexicana. Su debut en el extranjero ocurrió en la ópera de Pavia, Italia, con *La traviata*. Después cantó en Canadá, EU, Holanda e Israel. Entre sus numerosas representaciones cabe citar los papeles de «Pong», en el estreno en México de *Turandot* (1960; luego: 1972, 1973 y 1977); «Alfredo Germont», en *La traviata* (con Plácido Domingo, 1960; después: 1967); «Primer Pugilista», en *Partita a pugni*, de Tosatti (estrenada en México en 1962); «Renato Paje», en *El romance de doña Balada** de Alicia Urreta (estreno absoluto, 1974); «Sellem», en *The rake's progress*, de Stravinski (estreno en México, 1985); y «El Doctor», en *La sunamita** de Marcela Rodríguez (estreno absoluto, 1991).

Fuentes:

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

Shadani. Suite de ballet compuesta por Estanislao Mejía en 1933, sobre un libreto de F. Ramírez de Aguilar, sustentado en la leyenda de *Las biniguendas de plata* (que también utilizó Miguel C. Meza*

en un ballet suyo que data de 1934). Se conforma de un *Preludio* y tres escenas, en las cuales participan el pueblo, los hechiceros, los mareños y las biniguendas. La acción transcurre en una aldea juchiteca llamada Shadani, donde las biniguendas (personajes alados, representantes del bien) construyen durante la noche un campanario para la iglesia de la aldea, porque una campana hará felices a los hombres. Los mareños (hechiceros de la magia negra transformados en aves infernales), embriagados de envidia, sorprenden a las biniguendas, sostienen una lucha ventajosa con ellas y las decapitan. Los pobladores quedan condenados a tener una iglesia inconclusa, y a ser presas de la magia negra. Finalmente, el pueblo honra la herencia de las biniguendas y enfrenta a las fuerzas del mal, concluyendo con gran esfuerzo el edificio sagrado. En general, la obra se expresa en un lenguaje que oscila entre el impresionismo tardío y el nacionalismo mexicano típico de los años treinta, donde Mejía parafrasea melodías tradicionales oaxaqueñas como la *Zandunga**. La partitura orquestal y una síntesis dramática se conservan en el fondo reservado de la Biblioteca de las Artes, en la ciudad de México.

Shade, Ramón (n. Torreón, Coah., 1957). Pianista y director de orquesta. En su ciudad natal inició el estudio del piano a los ocho años de edad. Más tarde, en la ciudad de México, cursó estudios en composición (1969). Becado por el gobierno de Austria en 1973, cursó la carrera de dirección orquestal en la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Viena, donde fue discípulo de Carl Osterreicher y Swarowsky (dirección); Seidlhofer y Valenzi (piano); Etti (dirección de ópera); Theuring (dirección coral); y Fussl (análisis musical). Fue maestro asistente del Coro de los Niños Cantores de Viena y maestro correpetidor en la Ópera de Cámara Vienesa y en el Conservatorio Franz Schubert de la misma ciudad. En 1981 se le nombró director musical de la Ópera de Saint Pöltren, Austria. A fines de ese mismo año regresó a la ciudad de México, donde fue invitado por la Compañía Nacional de Ópera del INBA para dirigir una temporada artística. En 1984 participó en el FIC de Guanajuato como director musical en el estreno en el continente americano de la ópera *Don Quijote de la Mancha*, de Paisiello. Un año después dirigió *La traviata* en el teatro de la Paz, en la inauguración de la Primavera Potosina. A inicios de 1986 dirigió en el Palacio de Bellas Artes el estreno en México de la ópera *El gato con botas*, de Xavier Montsalvage. Dirigió como titular la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Guadalajara (1986-1992). Desde 1994 es director titular de La Camerata de Coahuila, con la cual ha ofrecido numerosos conciertos y representaciones de ópera de cámara en el teatro de la Ciudad Fernando Soler, en Saltillo. Ha sido director huésped de las orquestas más importantes de la República Mexicana y ha realizado investigación acerca de repertorio operístico mexicano.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 241-242.

Sicología de la música. Ver: Psicología de la música.

Sicotrópicos. Ver: Psicotrópicos.

Sieni, Napoleón [Napoleone] (n. Italia, ca. 1840; m. cd. de México, 1903?). Director y empresario de ópera. Uno de los personajes más destacados en la vida operística de México en la segunda mitad del siglo XIX. Trajo su propia compañía lírica en numerosas ocasiones, procedente de La Habana y de Nueva York (1878-1883). En 1883 llegaron con él, a la ciudad de México, además de varios cantantes italianos, Enrico Riboldi, Luigi Logheder y Achilli Cavallini, profesores del Real Teatro de Milán, que tuvieron intensa actividad en la capital mexicana, durante varias temporadas en los teatros Nacional y Principal. Ese mismo año fijó su residencia definitiva en la ciudad de México, y abrió en su domicilio particular una academia de canto, en la cual era auxiliado por su esposa,



Elisa Baraldi*. Presentó exitosas temporadas operísticas en 1883, 1884, 1885, 1886, 1894 y 1895 (teatros Nacional, Principal y Arbeu, y realizó algunas giras por el interior del país. A él se debe el estreno en México de las óperas *Lohengrin* (teatro Nacional, 1890); *Tannhäuser* (*ibid.*, 1891); *El holandés errante* (*ibid.*, 1891), y *Las Valquirias* (*ibid.*, 1891), de Richard Wagner (1813-1883).

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).

Sierra, Ezequiel (n. y m. cd. de México, 1897-1965). Violinista. Estudió en el CNM, donde fue discípulo de Luis G. Saloma y Mark Gunzburg. Formó, con este último un trío de cuerdas. Más tarde fue músico de aríl de la OSN que dirigió Julián Carrillo. Miembro fundador del Cuarteto Clásico Nacional y del Trío de la Universidad Nacional (1936), al lado de Santos L. Carlos y Domingo González. De 1937 a 1944 tuvo varias apariciones como solista con la Orquesta Sinfónica de la Universidad y fue el violinista concertino de esa agrupación, desde su fundación (1936) hasta principios de los años cincuenta. Al lado de Benjamín Cuervo fue el violinista más destacado que trabajó en los primeros años de la Orquesta Sinfónica de la Universidad.

Fuente:

1952. Esperanza PULIDO: "Los violinistas de México", *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 12, cd. de México, dic., pp. 592-593.

Sierra, Judith (n. cd. de México, 20 may. 1940). Cantante, soprano. Estudió con Dolores Castagnaro y en 1959 debutó en el teatro Florida de Monterrey, interpretando los papeles operísticos de «Óscar», en *Un ballo in maschera*, de Verdi; y «Adela», en *Die Fledermaus*, de J. Strauss. En 1961 debutó en el Palacio de Bellas Artes con la «Amina», de *La sonnambula*. Desde entonces ha representado más de 20 personajes diferentes en los teatros líricos más importantes de México. En la Ópera de Parma, Italia, cantó *La traviata*; en Caracas representó *La bohème*. Cantó también en Milán, en los teatros Nuovo y Angelicum, y en giras por Alemania con la Compañía de Ópera Italiana.

Fuente:

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

Sierra (Méndez), Justo (n. Campeche, Camp., 1848; m. Madrid, 1912). Historiador, poeta, orador y pedagogo. Aficionado a la música. Miembro de una familia destacada en las letras y la política. Inició su carrera magisterial como profesor de historia del arte en el CNM (1877). Fue presidente del Ateneo Mexicano Literario y Artístico*. Su elegía *A Hidalgo* fue puesta en música, en 1880, por Melesio Morales. Como ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, propició una intensa actividad musical, especialmente en el ámbito operístico. Impulsó la carrera profesional de Miguel Alvarado Ávila, Carlos del Castillo, Julián Carrillo, Alba Herrera y Ogazón, Felipe Llera, Abundio Martínez, Manuel M. Ponce, José Rocabruna y Alfredo Tamayo Marín y José Guadalupe Velázquez. A él se debió la llegada a México del tenor italiano Alessandro Bonci, en 1912. Sierra murió ese mismo año, cuando se desempeñaba como embajador de México en España. Trasladados a su patria, sus restos fueron sepultados con honores, con la intervención de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional, bajo la dirección de Carlos J. Meneses. En 1947 Blas Galindo compuso el *Canto al maestro Justo Sierra*, con letra de Enrique González Martínez, mismo que publicó la SEP.

Fuente:

1950. Jesús C. ROMERO: "Bonci en México", *Carnet Musical*, vol. VI, no. 10, cd. de México, oct., p. 445.

Sierra (Rodríguez), Tonatiuh de la (n. cd. de México, 1955). Pianista y compositor. Inició sus estudios de piano a los cuatro

años de edad con su madre, María Teresa Rodríguez*. Alumno de Carlos Chávez, Francisco Núñez y Alicia Muñiz. Por sugerencia de Chávez, estudió trompeta (con Tomás Fernández) y clarinete (con Anastasio Flores y Francisco Garduño). En el Taller de Composición del Conservatorio Nacional estudió bajo la guía de Héctor Quintanar; asimismo, con Humberto Hernández Medrano en el taller de estudios polifónicos. Autor de la música del film *Sin motivo aparente*, de Ramón Miguélajáuregui; ha compuesto también piezas para piano y música de cámara. Como pianista, ha realizado presentaciones en México, EU, España, Suecia, Alemania y Japón. Ha impartido la clase de música de cámara en la ESM del INBA y en el CNM. Entre sus obras se encuentra *Introducción y fuga*, para flauta, oboe y piano.

Fuentes:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México, 3 pp.

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 251-252 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).

Sierra de Juárez (Oaxaca). Cadena montañosa perteneciente al sistema de la Sierra Madre del Sur, donde se agrupan numerosos asentamientos étnicos de la familia mixteco-zapoteca. La actividad musical de la zona es sumamente intensa, y se tiene noticia de bandas de alientos activas en ese lugar, desde la primera mitad del siglo XIX. En épocas más recientes han aparecido géneros propios, no sólo bailables—los que predominan en la historia musical de la región— sino también exclusivamente instrumentales y vocales. En el renglón cancionero destaca la trova serrana, más próxima a los géneros de la Tierra Caliente (Guerrero), que a sus parónimos del noreste (Tabasco, Campeche, Yucatán).

Sierra y Rosso, Ignacio (n. Xalapa, Ver., 1811; m. San Ángel, DF, 1860). Político y poeta. Ocupó altos cargos en las administraciones de Gómez Farías y Santa Anna. Fue llamado poeta cívico del santanismo, y por encargo escribió versos para muchos himnos patrióticos y marchas militares. En la colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de la UNAM (*item* no. 2658) se guarda su *Marcha patriótica*, publicada por la Oficina de Alejandro Valdés, en 1830. Cultivó amistad con otro poeta santanista, Francisco Manuel Sánchez de Tagle*.

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.

Siete piezas para piano. Colección de breves obras pianísticas de Carlos Chávez. Se integra por *Polígonos* (1923), *36* (1925), *Solo* (1926), *Blues* (1928), *Fox-trot* (1928), *Paisaje* (1930) y *Unidad* (1930).

Sigal (Sefchovich), Rodrigo (n. cd. de México, 1º oct. 1971). Compositor. Licenciado en composición por el Centro de Investigación y Estudios Musicales (CIEM) (1990-1996), donde fue alumno de María Antonieta Lozano y Alejandro Velasco. Asistió al seminario de creación musical Gerhart Muench del CdIR de Morelia (1996-1997), a los cursos de Franco Donatoni en la ciudad de México (1994-1998) y a los talleres de composición de Juan Trigos (1994-1995) y Mario Lavista (1997-1998). Desde 1991 ha trabajado como ingeniero de grabación en su estudio particular en México y en Londres, en obras para danza, video, radio y televisión. Fue coordinador del Laboratorio de Música por Computadora del CIEM de 1994 a 1998. Doctorado en composición musical con especialidad en música electrónica por el Departamento de Música de City University (1998-2002), Londres, donde fue alumno de Javier Álvarez y Denis Smalley. Obtuvo la beca Jóvenes Creadores del FONCA (1997-1998). Fue compositor residente en Banff Center, Canadá (1997), becario del Laboratorio de Informática y Electrónica Musical del Centro Reina Sofía de Madrid (1997)



y ganó una residencia de composición en AGON, Acústica Informática Música de Milán, Italia (1997-1998). En 1999 y 2000 sus obras *Cycles* y *Tolerance* obtuvieron primer premio y mención honorífica, respectivamente, en el Concorso Internazionale di Composizione Luigi Russolo (Italia). Sus obras han sido interpretadas en México, Argentina, Austria, Bélgica, Brasil, Canadá, China, Cuba, España, EU, Francia, Hungría, Inglaterra, Italia, Malasia, Nueva Zelanda, Puerto Rico y Venezuela.

Fuente:

2001. *Curriculum vitae* proporcionado por Ricardo Giraldo, cd. de México, 2 pp.

Siglos Pasados, Los. Grupo de músicos fundado en Guadalajara (1979), encabezado por el guitarrista Enrique Florez*. Después se trasladó a la ciudad de Guanajuato. Su repertorio se forma con obras de los periodos medieval y renacentista, y del virreinato mexicano. Ha realizado grabaciones y presentaciones en otras ciudades de la República Mexicana.

Silbato (del latín *sibilatus*). Extenso grupo de pequeños instrumentos aerófonos, de sonido agudo. Se han fabricado en México en formas y materiales muy variados desde los distintos modelos prehispánicos hasta los utilizados en la actualidad. La mayoría de ellos emiten un sólo sonido del cual es posible obtener hasta cuatro armónicos subsiguientes. Otros silbatos más complejos son en realidad ocarinas* o flautas*. Los silbatos elaborados por numerosas etnias de México suelen tener un uso lúdico, de reclamo (gamitaderas o balitaderas) o ceremonial religioso. Entre los consagrados a ese último uso se encuentran algunos silbatos especialmente dotados para producir sobretonos o armónicos de segunda serie, que son sólo audibles para quien toca el instrumento, mediante la resonancia de tejidos y placas en el cráneo. El empleo de la hiperventilación para lograr dichos tonos, cumple también como medio para alterar estados de percepción. Tal es el caso del *mikipiztli* nahua, o “silbato de la muerte”, tradicional entre los aztecas.

Fuentes:

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), Berlín, pp. 559-574.
1927. August GÉNIN: “The musical instruments of the ancient Mexicans”, *Mexican Magazine*, vol. III, no. 7, sl., jul., pp. 355-362.
1941. Raoul D’HARCOURT: “Siflets et ocarinas du Nicaragua et du Mexique”, *Journal de la société des americanistes*, nueva época, no. 33, París, pp. 165-172 (describe un silbato maya en el Museo del Hombre en París).
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.
1981. Felipe FLORES DORANTES y Lorenza FLORES GARCÍA: *Organología aplicada a instrumentos musicales prehispánicos. Silbatos mayas*, SEP/INAH, cd. de México, 1981 (col. Científica/Arqueología).

Silbar, silbido (popular: chiflar, chiflido). Ver: Chiflar, chiflador, chiflido.

Silva, David (n. Morelia, Mich., 1886; m. cd. de México, 1954). Cantante, barítono. A los siete años ingresó como niño cantor en el Coro de la Catedral de Morelia. Luego viajó a la ciudad de México, donde estudió con José E. Pierson y Lamberto Castañares. Ingresó a la Compañía Impulsora de Ópera y debutó en 1918 interpretando el papel de «Sharpless», en *Madamme Butterfly*. Poco después se presentó en temporadas de ópera y opereta en los teatros Arbeu, Colón, Iris y Nacional. En 1919 marchó a EU, donde debutó con la ópera *I pagliacci*, en la San Carlos Opera House. Ese mismo año participó como primer barítono en la temporada que ofreció Enrico Caruso en la ciudad de México. Más tarde se dedicó a dar clases de canto en su Escuela de Ópera de México, situada en la calle Puente de Alvarado no. 10. Se retiró de la escena lírica en 1928.

Fuente:

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

Silva (Valdés), Jesús (n. Morelia, Mich., 31 may. 1914). Guitarrista y pedagogo. Se trasladó al Distrito Federal con su familia en 1918; al poco tiempo ingresó al coro infantil de la Basílica de Guadalupe, en La Villa; hasta los doce años permaneció en ese grupo coral. Después comenzó a tocar la guitarra, de forma empírica. Antes de ser admitido en el Conservatorio Nacional (1933), ya había estudiado guitarra con los hermanos Gonzalo y Alfonso de López Godina. En 1934 pudo estudiar formalmente con Francisco Salinas, al crearse ese año la cátedra de guitarra en el Conservatorio; allí fue también alumno de Ana Rolón, José Pomar, Manuel M. Ponce, Vicente T. Mendoza, Candelario Huízar, Daniel Castañeda y José Rolón. En 1933 escuchó en el Palacio de Bellas Artes a Andrés Segovia, con quien estableció estrecha amistad. En 1940 se recibió de guitarrista y profesor de música con mención honorífica. Entonces compuso durante un breve lapso de tiempo música para televisión y radio. Enseñó en el Conservatorio Nacional, en la ENM de la UNAM y, desde su fundación, en la Escuela Superior Nocturna de Música que dirigió de 1946 a 1953. En 1952 realizó varias giras por la República, con el apoyo de Miguel García Mora, entonces jefe del Departamento de Música del INBA. Desde 1940, Silva apareció con éxito en escenarios de América Latina, EU, Canadá y Europa. En 1956 Andrés Segovia lo invitó a impartir cátedra en la Accademia Chigiana de Siena. En 1957 actuó en Town Hall, Nueva York, presentado por la Sociedad de Guitarra Clásica, que lo nombró miembro honorario. Desde 1962 se estableció en EU para cubrir la cátedra de guitarra en la Academia de Música de Brooklyn. Autor de numerosas obras pequeñas para cuerdas, especialmente para guitarra. Blas Galindo, Luis Sandi, Manuel M. Ponce y Hernández Moncada, entre otros compositores mexicanos, escribieron música para él.

Fuentes:

1943. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Jesús Silva”, *Revista Musical Mexicana*, t. III, no. 10, cd. de México, 7 oct., p. 236.
1956. Guillermo FLORES MÉNDEZ: “Dos guitarristas mexicanos en los Cursos de Siena”, *Carnet Musical*, vol. XI, no. 139, cd. de México, sep., p. 421 (acerca de Gustavo López y Jesús Silva, invitados por Andrés Segovia).
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 263-267 (con retrato).

Silva, Pablo (n. cd. de México, 26 ago. 1964). Pianista y compositor. Inició su formación de compositor en el taller de Radko Tichavski y fue becario en el *programa piloto* de Federico Ibarra en la ENM de la UNAM. En ese plantel obtuvo la licenciatura como pianista concertista. Becado por la universidad, cursó la maestría en composición en el California Institute of the Arts, con los profesores Mark MacGurty, Steven Mosko, Mel Powell, David Rosenboom, Frederick Rzewski y Morton Subotnick. De regreso en la ciudad de México ingresó en la planta docente de la ENM de la UNAM, donde ha impartido cursos en el Laboratorio de Cómputo Musical. Fue becario del programa Jóvenes Creadores del FONCA y como tal participó en el seminario artístico de Banff, Canadá. Ha escrito obras para piano solo, para clarinete y piano, clarinete y percusiones, y otras piezas para grupos de cámara, así como obras para sintetizador y computadora.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, p. 253 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Silva, Roberto (n. Morelia, Mich., 1910; m. cd. de México, 1965). Cantante (bajo) y actor. Hermano del guitarrista Jesús Silva*. Estudió con José E. Pierson en la ciudad de México. Realizó su debut operístico en 1938, en el Palacio de Bellas Artes, con el «Ramphis» de *Aida*. Fue miembro de la Compañía de Ópera de Bellas Artes, con la cual realizó giras por la República Mexicana durante veinticinco años. También actuó en Canadá, Cuba, EU e Italia. En 1951 debutó en La Scala de Milán con la ópera *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns. En 1953, en Monterrey, creó y dirigió la Compañía de Ópera Internacional, que llevó a esa capital algunos de los cantan-



tes internacionales más famosos de la época. Se retiró de la escena lírica en 1960, con el papel de «Timur», en el estreno en México de la ópera *Turandot*, de Puccini. Dedicado también a la actuación, participó en las películas *Bodas de sangre*, *El criollo*, *La pajarera* y *Una extraña mujer*.

Fuentes:

1956. Luis SANDI: "Ópera de Monterrey, AC", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 141, cd. de México, nov., pp. 510-511 (sobre la compañía dirigida por Roberto Silva).
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Silvestre, Flor. Ver: Flor Silvestre.

Silvia María (n. Ocotlán de Morelos, Oax., 1954). Cancionista especializada en repertorio tradicional oaxaqueño. Se presentó en innumerables comunidades indígenas de Oaxaca y más tarde emprendió una extensa gira por la República Mexicana. Durante 1973 cantó en Alemania oriental, Canadá, Checoslovaquia, Colombia, Cuba, Guatemala, Panamá y Venezuela. Ese mismo año recibió el premio Lenin otorgado por el gobierno de Berlín oriental. En 1984 se presentó en Cuba y Honduras. En 1990 ofreció recitales en Chicago y Minneapolis, EU, así como en ciudades del sur de Canadá. Entre 1997 y 1998 realizó una nueva gira por el norte de EU. Cantando y tocando la guitarra ha grabado muchas canciones en español y en lenguas nativas mexicanas. Eventualmente hizo dúo con el flautista Saúl Santiago Revilla.

Fuente:

1999. Anónimo: *Festival de Primavera Oaxaca 1999*, Gobierno del Estado de Oaxaca/FONCA, Oaxaca, p. 125.

Simancas, Pero de (n. España, fines del s. XV; m. ?). Soldado-músico, miembro de las tropas de Pánfilo de Narváez, con quien llegó a México en 1520. Citado por Bernal Díaz del Castillo en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (Madrid, 1632). (Ver también: Barrera, Cristóbal; Bejel, Benito; Maestre, Pedro; Morón, Alonso; Ortiz, "El Músico"; Rodríguez, Cristóbal; Sánchez, Francisco; Tapia, Cristóbal de).

Sinaloa. Estado del noroeste de México. Su territorio fue poblado desde antes del siglo X a. C. por tribus nómadas de cazadores y recolectores, cuyas tradiciones musicales se desconocen. Después llegaron del norte otros grupos étnicos como los cahítas, acaxee, pacaxee, tahues, totorame y xiximes. Sobre su música sólo puede asegurarse que practicaban bailes y cantos relacionados con ritos invocatorios de sus creencias animistas; que empleaban flautas de hueso, silbatos de cerámica y una amplia variedad de percusiones y ludidores; y que no construyeron y no conocieron instrumento de cuerda alguno antes de la llegada de los españoles. En 1531 el capitán Nuño Beltrán de Guzmán fundó la villa de San Miguel del Río San Lorenzo, que por la combatividad de los indios debió trasladarse a la confluencia de los ríos Humaya y Tamazula, con el nombre de San Miguel de Culiacán. A fines del siglo XVI los frailes jesuitas iniciaron la evangelización de los indios con poco éxito, pero poco más tarde se fundaron misiones como las de Ahome, Choix, Guasave, San Agustín, San Juan y Yecorato, donde se enseñó a los indígenas sometidos a construir instrumentos de cuerda y a leer música y entonar el canto llano. Los únicos grupos étnicos que pudieron conservar parte de sus antiguas tradiciones musicales fueron los nayeri, los wixaritari y los o'dam, refugiados en la Sierra Madre Occidental, en los límites con los estados de Durango y Nayarit. Desde el último tercio del siglo XVIII las parroquias de Cosalá y El Rosario pudieron sostener capillas de música, que sobrevivieron hasta la época de la Reforma. A fines del siglo XVIII e inicios del XIX las autoridades virreinales organizaron bandas de música militares en Cosalá, Culiacán, Guasave y El Rosario, y poco después en Mazatlán. Después de la guerra de Independencia, entre 1830 y 1850 se formaron orquestas de baile sostenidas por prósperos hacendados y comerciantes en Choix, Concordia,

Cosalá, Culiacán, Escuinapa, Guasave y Mazatlán. El músico más conocido de ese período fue Manuel Castaño*, quien dirigió algunas de esas orquestas, así como bandas de aliento en varias ciudades del estado. Castaño compuso también las oberturas *El collar de la reina* y *La última rosa*, unas *Variaciones para clarinete y orquesta* y mucha música de salón. Otros compositores posteriores fueron los hermanos Rivera Velador*; Severiano Moreno*, autor del vals *Bella morena*; Enrique Mora Andrade*, autor del vals *Alejandra**, y Víctor Mendoza*, autor de *Serenata sinaloense*. Alfredo Carrasco*, aunque nació en Culiacán, era hijo de padres jaliscienses y vivió toda su vida en Guadalajara y la ciudad de México. Por su parte el pianista y organista Pedro H. Ceniceros*, radicado en Durango, sobresalió como profesor de música. En 1872 Julián Vidales* editó *El Filarmónico*, uno de los primeros periódicos musicales de la región. Durante el porfiriato la ópera y la zarzuela se representaron en el teatro Principal de Mazatlán (ver: Teatro Ángela Peralta) y en el teatro Gutiérrez Nájera* de Culiacán. En el primero de ellos cantó por última vez la soprano Ángela Peralta*, quien junto con el director concertador Pedro Chávez Aparicio* y otros artistas, murió a consecuencia de una epidemia de cólera en 1883. En la dictadura de Díaz también florecieron grandes bandas de música sostenidas por los gobiernos locales de Concordia, Cosalá, Culiacán, Escuinapa, Guamúchil, Guasave, Los Mochis, Mazatlán y El Rosario. Desde fines del siglo XIX y más aún con la Revolución, se adoptó la polca como baile regional y el corrido como principal forma cancionera. Al mismo tiempo proliferaron pequeñas bandas a lo largo del estado, formadas sólo por clarinetes, trompetas, trombones, tuba y bombo o tambora*, y que fueron conocidas después como bandas "estilo sinaloense" o "tamboras", con un repertorio compuesto fundamentalmente por corridos, polcas y valsos. Durante la segunda mitad del siglo XX la educación musical se centralizó en Culiacán y Mazatlán, en la Escuela de Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa y en la Escuela de Música del Departamento de Difusión Cultural del Gobierno de Sinaloa. Desde 1986 el Festival Cultural de Sinaloa, celebrado en Culiacán, organiza conciertos de cámara, corales y sinfónicos, representaciones de ópera y concursos de interpretación. Entre los músicos modernos nacidos en el estado están el percusionista Felipe Espinoza, los pianistas María del Carmen Higuera, María Luisa Lizárraga, Alejandro Madrid Gómez y Joel Juan Qui, el violista Gilberto García, el director de orquesta Enrique Patrón de Rueda y el compositor Aldo Rodríguez (*); además de la tiple de opereta Amelia Wilhelmy y los tenores Francisco Tortolero y Guillermo Sarabia (*). → La moderna canción sinaloense tiene una gran variedad estilística, aunque se identifica con facilidad el estilo de canción con banda que tomó características muy particulares a partir de 1950-1970. Más tarde algunos grupos renovaron ese estilo con sus propias aportaciones. El más conocido de ellos ha sido Los Tigres del Norte*, bien conocido en todo el norte de México y el sur de Estados Unidos, y aún en ciudades tan lejanas como Chicago. Sin embargo otro estilo cancionero, identificado más con los conjuntos de mariachi, también tiene arraigo en Sinaloa. En este ámbito destacan los cancionistas Pedro Infante, Lola Beltrán y Amparo Ochoa (*), cada uno representativo de su propia época y repertorio. El bolero también fue cultivado profusamente por cancioneros como José Ángel Espinosa Aragón "Ferrusquilla", Pablo Beltrán Ruiz, Laura Gómez Llanos, Luis Pérez Meza y Fernando Valadez (*). → Los conjuntos de jazz proliferaron en Sinaloa desde los años 1920-1930, principalmente en Culiacán y Mazatlán, pero algunos de los mejores jazzistas sinaloenses del siglo XX hicieron su carrera fuera del estado, sobre todo en la ciudad de México y en Estados Unidos. Entre ellos se encuentran Phil Gómez, Chilo Morán, Mario Patrón y Roberto Arballo "Betuco" (*).

Fuentes:

1928. Ignacio FERNÁNDEZ ESPERÓN ["Tata Nacho"] y Concha MICHEL: "Me voy para Mazatlán", *Mexican Folkways*, vol. IV, sn., Nueva York-cd. de México, pp. 204-205 (arreglo para piano por Ignacio Fernández Esperón; canción tradicional del estado de Sinaloa, de la colección de Concha Michel).



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 una sección dedicada a la tambora).
2000. Helena SIMONETT: "Desde Sinaloa para el mundo: Transnacionalización y reespacialización de una música regional", *Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular (IASPM)*, Instituto de Cultura de Colombia, Bogotá, 2000.

Sinestesia. Ver: Color.

Sinfonía (del latín *sinfonia*, y éste del griego συμφωνία, trozo de música compuesto para ser ejecutado por varios instrumentos).

I. Composición para orquesta sinfónica, por lo común en forma de sonata*. → Las sinfonías más antiguas que se han encontrado en México son las de Sarrier* y Rodil*, compositores españoles activos a mediados del siglo XVIII, cuyas obras fueron halladas en el archivo del colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid (Morelia). En los últimos años del siglo XVIII y los primeros del XIX otras sinfonías de compositores como Haydn, Mozart y Stamitz se introdujeron al país y muy probablemente fueron interpretadas por la orquesta encabezada por Manuel Delgado*. Las primeras sinfonías románticas de compositores europeos interpretadas en México las ejecutó la Orquesta Sinfónica del Conservatorio* dirigida por José Rivas, primero, y por Carlos J. Meneses, después. Previamente se habían dado a conocer fragmentos sinfónicos como la *coda* de la *Novena sinfonía* de Beethoven, bajo la dirección de Melesio Morales. En su acepción romántica ("a grande orquesta") las primeras sinfonías mexicanas aparecieron con el mismo Morales (*Sinfonía himno* [1867], para orquesta y coro; y *Sinfonía vapor* [1869], en dos movimientos); Miguel Meneses (*Recuerdos de Bassano*, 1879); Ricardo Castro (*Sinfonía en Do menor* [1883] y *Sinfonía en Re menor* [1887]); y Julián Carrillo (*Sinfonía no. 1, en Re mayor* [1902] y *Sinfonía no. 2, en Do mayor* [1905]). En continuidad con el concepto de gran orquestación, pero ya con materiales de exaltación nacionalista, se hallan las sinfonías de Rafael Adame (*Sinfonía folclórica**, 1927); Candelario Huízar (*Sinfonía no. 1*, 1930; *Sinfonía no. 2 ochpanixtli*, 1936; *Sinfonía no. 3*, 1938; y *Sinfonía no. 4 cora**, 1942); Rafael J. Tello (*Triptico mexicano**, 1939); y Carlos Chávez (*Sinfonía india**, 1935). Otras sinfonías sin mayores intereses, ni de programa ni localistas, del mismo Chávez son *Sinfonía de Antígona**, 1932-1933; *Sinfonía proletaria**, 1934; *Sinfonía no. 3*, 1951; *Sinfonía romántica**, 1953; *Sinfonía no. 6*, 1961; y *Sinfonía no. 7*, 1960; así como las de José F. Vásquez (*Sinfonía no. 2*, 1922; *Sinfonía no. 3*, 1925; *Sinfonía no. 4*, 1936); José Pablo Moncayo (*Sinfonía*, 1942); Eduardo Hernández Moncada (*Sinfonía no. 1*, 1941; *Sinfonía no. 2*, 1944); Carlos Jiménez Mabarak (*Sinfonía no. 1, en Mi bemol*, 1945; *Sinfonía en un movimiento*, 1962); Manuel Enriquez (*Sinfonía I*, 1957; *Sinfonía II*, 1962); Luis Sandi (*Segunda sinfonía*, 1979); Federico Ibarra (*Sinfonía I*, 1991; *Sinfonía II*, 1993). En el último cuarto del siglo XX en México se adoptó la idea, también por influencia de Europa, de que la sinfonía es una forma orquestal agotada como herencia del romanticismo. **II.** Preludio que tocan los mariachis antes de empezar a cantar, y que se repite después del canto.

Fuentes:

- 1940-1941. Vicente T. MENDOZA: "El origen del movimiento sinfónico en México", *Boletín de la Orquesta Sinfónica de México* (vol. I, no. 1, 26 abr. [1940], pp. 17-20; vol. I, no. 2, 10 may., pp. 34-37; vol. I, no. 3, 24 may., pp. 56-60; vol. I, no. 4, 7 jun., pp. 74-76; vol. I, no. 5, nov., pp. 90-92; vol. II, no. 1, feb. [1941], pp. 20-24; vol. II, no. 2, jun., pp. 56-60), cd. de México.
1948. Luis SANDI: "Problemas de la música sinfónica en México", *Nuestra Música*, vol. III, no. 9, cd. de México, ene.-mar., pp. 44-47.
1952. Adolfo SALAZAR: "La sinfonía y su orquesta", *ibid.*, vol. VII, no. 25, ene.-mar., pp. 28-44.

Sinfonía cora (*Sinfonía no. 4* [1942]). Junto con la *Sinfonía no. 3, Ochpanixtli**, es una de las obras sinfónicas más representativas de Candelario Huízar. Asimismo, es obra fundamental en el repertorio sinfónico mexicano de la época. Se estrenó el 7 de agosto de 1942, por la OSM bajo la dirección de Dimitri Mitropoulos.

Sinfonía de Antígona (*Sinfonía no. 1*). Oficialmente, la *Primera sinfonía* de Carlos Chávez, compuesta luego de la *Sinfonía para orquesta* o *Sinfonía no. 0* (1915). 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 (1889-1963), en el teatro Orientación de la ciudad de México. Aquella primera versión estaba constituida de I. Prólogo y II. Episodio y Treno, para flautín, flauta, oboe, corno inglés, clarinete en Si b, trompeta en Si b, 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. La *Antígona* de Sófocles principia cuando el rey Creonte acaba de ordenar que de los hijos de Edipo, que han muerto combatiéndose mutuamente, uno de ellos, Esteocles, sea inhumado con los honores acostumbrados, mientras que el otro, Polínise, debe quedar insepulto para que su cadáver sirva de pasto a las aves y a los perros. Indignada por tan abominable decreto, Antígona decide dar sepultura a su hermano Polínise, pasando por encima de la orden del rey. Los guardias reales la sorprenden en el momento en que lleva a cabo su piadoso deber, y conducida ante la presencia de Creonte, éste la condena a ser sepultada viva. En vano Hemón, hijo de Creonte y prometido de Antígona, interviene queriendo ablandar el corazón de su padre; la heroína es llevada al suplicio, después de un desgarrador adiós a la vida y a su querida ciudad de Tebas. Inspirada en los sentimientos que despierta la tragedia griega—dice Mayer-Serra—la *Sinfonía de Antígona* no tiene, sin embargo, ninguna equivalencia con las escenas de la pieza teatral, debiendo conceptuarse, según el compositor, como una sinfonía y no como un poema sinfónico, puesto que la música no está sujeta a un plan literario. El carácter de Antígona, su altivez y su rebeldía, su heroísmo y su martirio, se expresan en el todo y no sucesivamente. La atmósfera de intensa tragedia se establece desde los primeros compases y persiste durante la obra, cuya fuerza expresiva reside principalmente en la sencillez y sobriedad de los materiales musicales empleados. Hay en la partitura cierto sabor arcaico, debido al uso de elementos rítmicos, armónicos y melódicos esenciales en la antigua música griega; los temas son, todos, modales, y la armonía es por cuartas y quintas, con exclusión de terceras, que en el sistema musical de los griegos se conceptuaban disonantes. La obra está basada en el esquema formal de la sonata y está concebida como una sinfonía condensada en la que el autor ha tratado de eliminar toda clase de desarrollos elaborados y de repeticiones superfluas. Dentro de esta estructura existe profusión de melodías al parecer heterogéneas pero íntimamente ligadas por un mismo criterio de expresión y por la forma de combinarse los elementos integrantes. A estas cualidades hay que añadir la belleza y originalidad de las sonoridades orquestales, puras y diáfanas. La obra fue publicada en 1948 por la casa Schirmer de Nueva York.

Fuentes:

1942. Francisco AGEA: "*Sinfonía de Antígona*", programa no. 5 de la OSM, temporada 1942, spi., cd. de México, pp. 8-10.
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, p. 284.
- 1949-1950. Jesús BAL Y GAY: "*Sinfonía de Antígona*", *Nuestra Música* (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.

Sinfonía en estilo mexicano. Composición de Miguel C. Meza estrenada por la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional, bajo la dirección del propio autor.

Sinfonía Folclórica. Obra de Rafael Adame premiada en el Congreso Nacional de Música* que se celebró en 1927. Emplea melodías tradicionales mexicanas de origen criollo.

Sinfonía india. (*Sinfonía no. 2*). De las nueve sinfonías que escribió Carlos Chávez (aunque oficialmente se excluyen de este número, por razones ignoradas, una sinfonía temprana compuesta en



1915 y la *Sinfonía proletaria**) es la *Sinfonía india* la más conocida y divulgada. Fue compuesta durante una de las múltiples estancias del compositor en Nueva York (1935), por encargo de William S. Paley, para el concierto de música mexicana presentado por la Columbia Broadcasting System de aquella ciudad. Se estrenó el 23 de enero de 1936 con la Orquesta de la Radio de Columbia, en Nueva York, bajo la dirección del autor. La primera ejecución en México se llevó a cabo el 31 de julio del mismo año, con la OSM encabezada por Chávez. En 1949 fue puesta como ballet con coreografía de Amalia Hernández y argumento, escenografía y vestuario de Federico Silva. En esta obra Chávez emplea diversas melodías autóctonas, una de ellas recogida de los *kunkaak* de Sonora, otra de los *wixaritari* de Nayarit y la última de los *yaki* de Sonora. Asimismo, usa varios instrumentos indígenas, tales como cascabeles, jícara de agua, *cicahuaztli* y otros. El compositor expresó sobre su *Sinfonía india*: “Escribí esta sinfonía porque ésta es la primera música que oí en mi vida y la que más ha nutrido mi gusto y mi sentido musical”. Fue publicada en 1950 por la casa Schirmer, de Nueva York.

Fuentes:

1936. Francisco AGEA: “*Sinfonía india*”, programa no. 1, OSM, temporada 1936, spi., cd. de México, p. 16.
 1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, pp. 286-287.
 1994. José Antonio ALCARAZ: “Dos veces *Sinfonía india*”, *Proceso*, no. 916, cd. de México, 23 may.; nota 42 (sobre dos grabaciones de la sinfonía; versiones de Tilson Thomas y Eduardo Mata); continúa como: “*Sinfonía india* de nuevo”, no. 918, 6 jun.; nota 40/no. 919, 13 jun.; nota 33 (otras versiones discográficas).

Sinfonía-poema México. Poema sinfónico de Miguel Bernal Jiménez, estrenado en 1946 por la OSM.

Sinfonía proletaria (*Llamadas* o *El corrido de la Revolución*). Compuesta en 1934 para coro mixto y orquesta sinfónica, es una de las obras de mayor vigor nacionalista que escribió Carlos Chávez, basada en un corrido revolucionario.

Sinfonía romántica (*Sinfonía no. 4*). Obra de Carlos Chávez (1953) compuesta por encargo de la Orquesta Sinfónica de Louisville, Kentucky, EU. Se estrenó el 11 de febrero de 1953 en el 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 aislada 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*, la obra fue publicada por la casa Boosey & Hawkes de Nueva York, 1959.

Sinfonietta Ventus. Ensemble instrumental fundado en 1994 por músicos de las cuatro principales orquestas sinfónicas de la ciudad de México. Su repertorio incluye obras europeas de los siglos XVIII al XX, así como nuevo repertorio mexicano. Ha recibido becas del FONCA (1998 y 2001) y del Fideicomiso para la Cultura México-USA. Sus discos incluyen obras de Mario Lavista, Dámaso Pérez Prado, Luis Romero Montes, Víctor Rasgado, Javier Torres, Eugenio Toussaint y Samuel Zyman. Ha realizado giras artísticas por EU, Italia y la República Mexicana.

Fuente:

2003. *XXV Foro Internacional de Música Nueva*, CONACULTA, cd. de México, pp. 19-20 (programa).

Siquisiri. Pieza musical que hace de introducción en un fandango veracruzano. → José Pablo Moncayo la empleó como parte del material melódico de su *Huapango**.

Siringa. Ver: Flauta de pan.

Sirletti, Luis [Ludovico]. Cantante (tenor) y profesor de canto de origen italiano, radicado en la ciudad de México desde 1831, en

que llegó como parte de la compañía de ópera de Filippo Galli*, acompañado por su esposa, la contralto Maddalena Massini de Sirletti. Impartió clases de vocalización y repertorio en su propio domicilio. Entre sus discípulos estuvieron Fernanda Ruelas, Antonia Aduna, María de Jesús Cepeda y Guadalupe Barroeta.

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. 281-283.

Sistema natural de la música. Teoría expuesta en el volumen *Sistema natural de la música* (cd. de México, 1951) de Augusto Novaro*. Propone una organización microtonal que divide a la octava en 16 tonos (por lo que es un concepto distinto al del *Sonido 13**) y esquematiza la variedad modal de las tonalidades que consigue. Por su parte Daniel Castañeda* publicó varios artículos y estudios con los que apoyaba y afirmaba las teorías de Novaro, y que constituyó un revés para los partidarios de Carrillo. (Ver también: Corona, Laura; Reyes Meave, Manuel, y Zubeldia, Emiliana de).

Sistema pentatónico (del griego πηντε, cinco, y τονος, tono; de cinco sonidos o tonos). Sistema musical que usa una escala de cinco tonos establecidos por la superposición de quintas. La pentatonía fue desarrollada en China por lo menos desde el siglo IV a. C.; después otras culturas orientales asimilaron este sistema. → En Mesoamérica numerosas culturas lo emplearon y crearon una gran cantidad de instrumentos aerófonos sobre escalas pentatónicas, pero no redujeron su música sólo a esta forma tonal. Por otra parte, dieron importancia a los sonidos armónicos y con diversos instrumentos produjeron escalas particulares de seis o siete tonos. Sin embargo, en muchos casos el orden tonal tenía menor importancia que la emisión en sí de los armónicos de un instrumento y su capacidad para emitir distintos *colores*. En esos casos pues, la melodía no disfrutaría un papel similar al que se estableció en las culturas grecorromanas y en general, en la civilización occidental. Por otra parte, Daniel Castañeda describió en 1931 dos de las principales tradiciones pentatónicas de Mesoamérica: la azteca y la p'orhépecha, mencionando que mientras la primera sólo aprovechó la primitiva escala pentátona sin sensibles, la segunda desarrolló su música en tres tipos de escalas pentátonas: a) sin sensibles, b) con una sensible o semitono y c) con dos sensibles, cuya serie de armónicos multiplica las posibilidades de la serie primigenia. En la teoría musical clásica europea del siglo XIX se menospreció la pentatonía y otros sistemas tonales que no se desarrollaron al interior de la octava con sus valores cromáticos, y se argumentó un supuesto evolucionismo tonal cuya culminación sería el sistema empleado por compositores como Haydn, Mozart y Beethoven. Parte de estas afirmaciones inexactas se debieron a la *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité* (Gante, 1875-1881), de François Auguste Gevaert (1828-1908), el cual afirmaba que las escalas pentatónicas son el primer paso constructivo de toda cultura musical. En contraparte, muchos compositores mexicanos del siglo XX utilizaron escalas pentatónicas en obras completas o en pasajes breves, significativos, aludiendo a la música de los antiguos pobladores de Mesoamérica (ver: Nacionalismo), pero más bien en una actitud conciliatoria o aun de resignación. Poco se ha aprovechado, en cambio, la concepción del cinco como fundamento en la cosmogonía de la mayoría de las etnias mexicanas, e incluso de otros pueblos autóctonos de Norte y Sudamérica. En la tradición del *toltecáyotl*, por ejemplo, hay una concepción de un mundo quinto. No tanto de cinco formas distintas del mundo, sino más bien de un solo mundo que *per se* es pentamorfo. Algo que los pitagóricos y los cristianos concibieran en el tres, bajo la figura de la trinidad, y de un universo trino que a la vez es uno. Pero fuera de toda comparación, la *pentacididad* del mundo tradicional de los mexicanos debe apreciarse como una gran peculiaridad. Dicha *pentacididad*, asociada en la sabiduría del *toltecáyotl* con la música, llevó a los aztecas, por ejemplo, a llamar a la divinidad de la música *Xochipilli-*



Macuilxóchitl (Príncipe de las flores-Cinco_Flor); pero también llevó a considerar que todo el mundo es cuatro extremos más un centro, lo mismo que a elaborar sistemas de aritmética que se basan en el número cinco. En náhuatl, por ejemplo, los primeros elementos de la serie de números naturales, tienen una identidad propia (*ce* [1], *ome* [2], *yei* [3], *nahui* [4], *macuilli* [5]), mientras que los siguientes son compuestos de esa pentadidad (*chicuace* [6], *chicome* [7], *chicuei* [8], *chiconahui* [9], *mactactli* [10]). La numeración maya es por excelencia, una representación gráfica de esta pentadidad. En música, muchos aspectos rítmicos, acústicos y formales provienen de esta misma concepción. Los *k'miai** de Baja California, por ejemplo, tienen un repertorio de cantos elaborado con formas asociadas al número cinco (frecuentemente asociado al Sol, fuente de luz y de vida), pero también al ocho y a otras escalas proporcionales subsecuentes. De allí también la relevancia del 13 en pueblos de origen maya ($13 = 5 + 8$). Las etnias cora, rarámuri, seri, wixárica y otras del norte y centro de México tienen asimismo formas musicales en las que el cinco es elemento sustancial de cantos y danzas. (Ver también: Números).

Fuentes:

- 1875-1881. François Auguste GEVAERT: *Histoire et Théorie de la Musique de l'Antiquité*, sr., Gante, Bélgica.
 1876. François Joseph FÉTIS: *Histoire Générale de la Musique*, 5 vols., Firmin Didot Frères, Fils et Cie., París (vol. I, pp. 94-106, datos sobre la música antigua de México y Perú, y sobre sistemas tonales particulares).
 1930-1931. Daniel CASTANEDA: "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.

Siwy, Ryszard (n. Katowice, Polonia, 27 abr. 1945). Pianista y compositor. Estudió en el Liceo Musical de Katowice, en la Escuela Nacional Superior de Música de Varsovia, donde obtuvo la maestría en artes, y en el Berklee College of Music en Boston, donde fue becado por la Tadeusz Kosciuszko Foundation y el Ministerio de Cultura de Polonia. Fue fundador y director musical del Ensemble de Instrumentos de Percusión en Varsovia y compositor residente de la Orquesta de la Radio y Televisión Polaca. Establecido en México desde 1979, ha sido catedrático titular en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana en Xalapa. En 1984 fundó el Trío Varsovia. Es autor del libro *150 dictados orquestales* y otros textos didácticos. Algunas de sus obras escritas en México son *Fantasia para violín solo* (1986); *Improvisaciones sobre un tema inglés del siglo XVI* (1992), para guitarra; *Sonata para violín y piano* (1988); *Concierto para violín, cuerdas y timbales* (1992); y *Rapsodia mexicana* (1990), para orquesta sinfónica. Su hija Lucía, mexicana, perfeccionó sus estudios musicales en La Haya y destaca como violinista.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, p. 255 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Slawinska, Bozena (n. Elblag, Polonia, 29 jun. 1956). Chelista. Inició sus estudios musicales a los siete años de edad en su ciudad natal. A partir de 1967 recibió diversos premios y distinciones en Polonia, Rusia y Suiza, otorgados por su actividad como solista. Se graduó como concertista en la Academia de Música de Varsovia, donde fue alumna de Andrzej Orkiaz, y asistió a cursos de perfeccionamiento impartidos por Miguel Flacksman y Aldo Pastor. Fue solista con las principales orquestas de Polonia, así como con diversos conjuntos de cámara de Austria, Checoslovaquia, Rusia y Suiza. En 1985 se estableció en México, donde fue chelista principal de la OSN y profesora de chelo en la ENM de la UNAM. Ha estrenado varias obras de compositores mexicanos contemporáneos.

Fuente:

1987. Anónimo: "La flauta y conjuntos", VIII Foro Internacional de Música Nueva, sala Manuel M. Ponce, Palacio de Bellas Artes, INBA, cd. de México (programa de mano).

Slijuala xanuk'. Nombre autóctono de la etnia chontal de Oaxaca. Se localizan al 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* (zapotecos). Asimismo, desde el siglo XVI adoptaron elementos musicales europeos introducidos por los frailes dominicos, quienes les enseñaron la escritura musical y la elaboración de instrumentos musicales europeos. En particular, adoptaron la banda de alientos como ensamble tradicional de sus fiestas patronales y en las ceremonias del tequio o trabajo colectivo. Su representación en la Guelaguetza* se adscribe bajo este último aspecto. Los Slijuala xanuk' poseen, asimismo, un amplio repertorio de canciones que antiguamente se acompañaba de instrumentos autóctonos (flautas de carrizo y diversos membranófonos y ludidores) y que ahora se toca con guitarra, adaptando la línea vocal, relativamente, al concepto europeo de melodía tonal.

Fuente:

1949. Anónimo: *Folklore popular de Oaxaca*, sp., Oaxaca, 122 pp. (contiene algunas canciones, en español, tradicionales de la región chontal de Oaxaca, adaptadas y armonizadas para voz con acompañamiento de piano).
 1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
 2004. Anónimo: "Los chontales de Oaxaca", Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, cd. de México, 2 pp. (opúsculo informativo).

Slonimsky, Nicolas [Nicolai] (n. San Petersburgo, 27 abr. 1894; m. Los Ángeles, California, 25 dic. 1995). Pianista, compositor, director de orquesta y musicólogo. Discípulo de I. Venguerova, Kalafati y Steinberg en el Conservatorio Nicolai Rimsky-Kórsakov. Establecido en EU desde 1923, en ese país fue profesor en varias universidades y conservatorios. En su labor de director, se ocupó de la difusión de la música sinfónica mexicana, y estrenó en EU y Europa varias obras de Carlos Chávez, entre ellas *Energía* (15 jun. 1931, Salle Gaveau, París, Orchestre Straram). Dejó varios escritos sobre la música en México, entre los que sobresalen apartados biográficos para la enciclopedia *Grove*, además de los ensayos *Música de Latinoamérica* (Thomas Y. Crowell, Nueva York, 1944) [México, pp. 249-293], y *Compositores de América* (Washington, DC, 1969). En ocasión de su centésimo cumpleaños recibió un homenaje de la OEA, por su labor musicológica.

Fuente:

1980. Paula MORGAN: "Slonimsky, Nicolas", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. 17, MacMillan, Londres, pp. 383-384.

Smilovitz (Friedemann), José [Joseph] (n. Budapest, Hungría, 1898; m. Cuernavaca, Mor., 1987). Violinista y pedagogo. Discípulo de Eugène Hubay. Formó parte del Cuarteto Roth y del Cuarteto Lener*, con los cuales recorrió Europa e hizo grabaciones. Con ese último grupo llegó, a fines de 1941, a la ciudad de México, donde estableció su residencia. Con el Cuarteto Lener estrenó en el país obras del repertorio clásico, romántico y moderno. Al lado de Imre Hartman*, en 1956 fundó y dirigió la Orquesta Yolopatli*. Profesor de violín y música de cámara en el CNM, formó un gran número de instrumentistas mexicanos, entre ellos Ildefonso Cedillo Rodríguez, Carlos Esteva, Armando Lavalle, Tomás Marín, Luis Antonio Martínez, Jorge Mester, Román Revueltas, Jorge Serafini, Enrique Serratos, José Luis Sosa, Ernesto Tarragó, Luis Ximénez Caballero, Salvador Zambrano y los hermanos Cortés. Todavía después de su jubilación impartía clases particulares de violín; luego se internó en un asilo en Cuernavaca, donde murió.

Bibliografía de José Smilovitz:

1964. "Impresiones de viaje", *Revista del Conservatorio*, no. 6, CNM, cd. de México, mar., pp. 12-13 (acerca de una gira artística por Hungría, emprendida en 1963 por Smilovitz y Hartman).

Bibliografía sobre José Smilovitz:

1963. Eloisa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 5, CNM, cd. de México, oct., p. 31 (breve nota sobre — como violinista y profesor del CNM; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
 2000. Eusebio RUVALCABA: *Con los oídos abiertos*, Paidós, cd. de México, pp. 17-24 y 180.



Smith, Federico (n. Estados Unidos, 1927; m. La Habana, 1977). Compositor. Muy joven llegó a la ciudad de México y se inscribió en el CNM, donde fue discípulo de Joaquín Amparán, Carlos Chávez y Julián Orbón (1961-1964). Fue miembro activo del grupo Nueva Música de México*. Algunas de sus partituras se interpretaron desde fines de los años cincuenta en la Casa del Lago y luego en el Festival Hispano-Mexicano de Música Contemporánea. En los años sesenta se identificó con la lucha socialista y alrededor de 1967 se radicó en Cuba, donde se dedicó a la composición y la enseñanza musical. Entre la música suya que se guarda en la Biblioteca de la ENM de la UNAM se encuentran *Suite para orquesta* (1959) y *Concierto para oboe* (1962). En México escribió también sus canciones con textos de Federico García Lorca (1959) y numerosas piezas para piano.

Fuentes:

1965. Anónimo: "Federico Smith", programa de mano de los conciertos de la Casa del Lago, UNAM (Biblioteca de la ENM).

2000. Consuelo CARREDANO: *Joaquín Gutiérrez Heras. La poética de la libertad*, CENIDIM/INBA, cd. de México, pp. 11, 101-102 y 174-175.

Sobre las olas. Vals de Juventino Rosas; es su obra más conocida. Se difundió erróneamente que había sido compuesto en 1891, pero gracias a las pesquisas de Jesús C. Romero se supo que la obra "fue compuesta en 1887 [...] la prueba documental de ello [reproducida en la parte superior de la pág. 300, en el artículo de Romero de 1954] es el recibo que otorgó Rosas a la casa Wagner y Levien fechado el 7 de febrero de 1888, por cantidad de \$45.00, importe de la venta de sus composiciones *Lazos de amor*, chotís, y *Sobre las olas*, vals. Las obras las adquirió Wagner treintaiséis días después de comenzar el año, no porque hubieran sido acabadas de componer, sino porque tenían adquirida ya cierta fama que las hacía comerciales; luego databan del año anterior, cuando menos". Lo publicado en cuanto a que Juventino Rosas compuso *Sobre las olas* "inspirado en los manantiales del pueblo de Contreras", responde a fábulas originadas en los escritos biográficos de Juan Galván, coterráneo del compositor, y José Reyna, director de una orquesta de baile de Contreras en la que trabajó Rosas; uno y otro, jactándose de haber conocido al compositor, inventaron sucesos en los que figuraban al lado de su amigo. Tales anécdotas fueron reproducidas en lo sucesivo por biógrafos como Vicente Garrido Alfaro, Rubén M. Campos, Hernán Rosales y Hugo de Grial, en México, y Jovino A. Espinola, en Cuba. El nombre de *Sobre las olas*, dado por el compositor a su obra, obedece quizás a una alegoría del *perpetuum mobile* característico del vals, y no a una alusión geográfica romantizada. Lo mismo puede decirse del vals *En altamar*, de Abundio Martínez*, del cual se decía "había una gran rivalidad con *Sobre las olas*". (Ver: Rosas, Juventino).

Fuente:

1954. Jesús C. ROMERO: "Juventino Rosas: *In memoriam*", *Carnet Musical*, vol. X, no. 7, cd. de México, jul., pp. 299-301.

Sobrino, José (n. cd. de México, 1934). Pianista, compositor y escritor. Licenciado en derecho por la UNAM. Estudió en el CNM con Pablo Castellanos (piano) y Estanislao Mejía (armonía y composición), y asistió a cursos de perfeccionamiento pianístico impartidos por Jörg Demus y Bernard Flavigny. En 1982 se estableció en Guadalajara, Jalisco, donde se ha dedicado a la literatura y la creación musical. Entre sus partituras se encuentra el poema sinfónico *Juárez*, premiado por el Gobierno del Estado de México (1972); el "movimiento sinfónico" *Premisas*; un ballet de cámara, una *Suite para quinteto de alientos*, tres cuartetos de cuerdas, *Seis sonatas para piano y voz femenina* (sobre el poema *Primero sueño*, de sor Juana Inés de la Cruz), *Sonata para piano y recitante*, una colección de *lieder* para mezzosoprano y piano, y numerosas piezas para piano solo (*Fantasia*, *Partita*, tres sonatas, ocho valsos, diez preludios). Asimismo ha realizado la transcripción al piano de la obra completa de J. S. Bach para instrumentos solos, y es autor de los textos didácticos *Sistema de enseñanza múltiple para piano*

(siete manuales), *Micromúsica para el pequeño pianista*, *Reflexiones estéticas en torno a la música* y *Diccionario enciclopédico de terminología musical* (Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, 2000).

Fuente:

2000. *Curriculum vitae*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, 2 pp.

Sociedad Amigos de la Música (Morelia, 1938). Fundada por Miguel Bernal Jiménez en cooperación con la señora Carmen Solís de Sañudo e Isidoro Sotomayor. Su objeto principal fue fomentar la actividad musical en la ciudad de Morelia, para lo cual programó conciertos mensuales en diversos foros musicales de la capital michoacana, principalmente en el teatro Ocampo. Como menciona Jesús C. Romero, el concierto más importante organizado por Amigos de la Música fue el de la temporada X, efectuado la noche del martes 30 de mayo de 1939, en el cual Bernal Jiménez dio a conocer el fruto de sus investigaciones acerca del archivo del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid, interpretando las siguientes obras: I. Dos sonatas anónimas para guitarra, en Mi y en Sol, guitarrista Renán Cárdenas; II. *Ha negliyo* y *Dos licenciados gorrinos*, villancicos de Francisco de Moratilla, y la cantata de Navidad *Vengan, pastores amantes*, anónima, entonados por Margarita Lagos de Ayala, Ignacia Arvizu, Ignacio Magaña y Juan Cervantes, con acompañamiento al clave de Jesús Estrada; III. Dos oberturas de Antonio Sarrier y Antonio Rodil, respectivamente, ejecutadas por la orquesta de la Sociedad, reforzada con músicos de la ciudad de México, bajo la dirección de Bernal Jiménez.

Fuente:

1952. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Miguel Bernal Jiménez", *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 1, cd. de México, ene., p. 12.

Sociedad Anónima de Conciertos (cd. de México, 1892-1902). Instalada bajo el auspicio de José Yves Limantour*, con el fin primordial de difundir la obra de compositores mexicanos y patrocinar la actividad musical en todo el país, en continuidad con la labor realizada por la antigua Sociedad de Conciertos del Conservatorio*. Fue la primera sociedad en México que, organizada como un gran aparato comercial, recaudaba fondos a través de bonos para asistir a una temporada anual de conciertos. En ella tuvieron intensa participación empresarios acaudalados, representantes, en su mayor parte, de firmas extranjeras. La sesión inaugural de la Sociedad fue efectuada en el teatro Nacional el 17 de junio de 1892, donde Ricardo Castro ejecutó el *Concierto para piano y orquesta Op. 16*, de Grieg, dirigiendo la orquesta Carlos J. Meneses. Desapareció en 1902, luego de haber auspiciado más de 50 conciertos; algunas de sus funciones fueron cubiertas en el seno del Ateneo Mexicano Literario y Artístico*.

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 de asociaciones, establecimientos y teatros).

Sociedad Arte (Monterrey). Asociación Civil creada hacia 1943 para auspiciar el florecimiento de la música de concierto en el noreste de México. Con sus aportaciones sostuvo a la Orquesta Sinfónica de Monterrey*.

Fuente:

1949. Anónimo: *La Sociedad Arte de Monterrey*, spi., Monterrey, 7 pp. (opúsculo en la Biblioteca del Estado de Nuevo León en Monterrey).

Sociedad Camerística de México (cd. de México). Fundada en 1992 por su director, Luis Humberto Ramos. Se conforma de un grupo de música de cámara especializado en el repertorio mexicano del siglo XX, incluye los variados estilos que comprende esta época. Han sido miembros de esta Sociedad, entre otros, Juan Hermida, Victoria Horti, Gerardo Ledesma y José Olechowski. Ha ofrecido recitales en los principales foros de la ciudad de México.



Fuente:

1995. "Sociedad Camerística de México", archivo de la Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Sociedad Científico-Literaria Renacimiento. Fundada en Monterrey, a fines del siglo XIX. Agrupó a la mayoría de los intelectuales regiomontanos de la época. Auspició eventos musicales y disertaciones sobre música, como la leída el 24 de junio de 1904 por el licenciado Héctor González (1882-1948), la cual fue publicada por Genaro Salinas Rocha en 1956.

Fuente:

1956. Genaro SALINAS ROCHA: *Elocuencia neoleonesa*, Universidad de Nuevo León, Monterrey.

Sociedad Coral La Lyre Gauloise (cd. de México). Establecida por cantantes aficionados, miembros de la colonia francesa, encabezados por el tenor Paulo de Bengardi*. Inició sus actividades hacia 1892, presentándose con repertorio operístico francés e italiano, en diversos teatros de la capital mexicana. Al morir Bengardi, en 1904, la sociedad se debilitó notoriamente, hasta desaparecer pocos años después.

Fuente:

1957. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: [...] Paulo de Bengardi", *Carnet Musical*, vol. XII, no. 147, cd. de México, may., pp. 202-203.

Sociedad de Arte Musical Contemporáneo (cd. de México). Fundada y dirigida por Salvador Ordóñez Ochoa (1927). A ella pertenecieron también Gerónimo Baqueiro Foster, Daniel Castañeda y Jesús C. Romero. Tenía por objetivo principal divulgar en México la obra musical modernista internacional.

Fuente:

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. 14.

Sociedad de Autores y Compositores de México [SACM] (cd. de México). Fundada el 7 de julio de 1945 por Nicandro Castillo, Ernesto Cortázar, Gonzalo Curiel, Alberto Domínguez, Alfonso Esparza Oteo, Manuel Esperón, Ignacio Fernández Esperón, Agustín Lara, Carlos Martínez Gil, Arnulfo Miramontes, Manuel M. Ponce y Mario Talavera, entre otros. Algunos de sus directores, en épocas posteriores, han sido Rodolfo Mendiola, Consuelo Velázquez y Roberto Cantoral. Tiene como objeto principal asesorar a sus músicos afiliados en materia de derechos de autor y administrar las regalías que producen sus creaciones musicales. Igualmente presta servicio médico y una pensión a los jubilados, aparte de otros beneficios menores de seguridad social. En 1958 se sumó a la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores. Ha sostenido una pequeña escuela de música y una Sección de Música de Concierto que bajo la dirección de Eduardo Soto Millán* documentó parte de la obra de los compositores mexicanos del siglo XX. El órgano oficial de comunicación de la SACM es *Compositor*, que fundó Ramón Inclán Aguilar.

Fuentes:

1945. Charles SEEGER: "Derechos de propiedad sobre obras musicales", *Revista Musical Mexicana*, t. V, no. 4, cd. de México, 7 abr., pp. 83-87.

1968. Esperanza PULIDO: "Con el consejo directivo de la SACM", *Heterofonía*, vol. I, no. 2, cd. de México, sep.-oct., pp. 12-13.

1971. — "Veinticinco años de la Sociedad de Autores y Compositores", *ibid.*, vol. IV, no. 19, cd. de México, jul.-ago., pp. 21-22 y 41.

1989. Anónimo: *Memorias de la SACM*, SACM, cd. de México.

Sociedad de Conciertos Bach-Beethoven-Brahms (cd. de México). Fundada por Luis G. Saloma en 1918. Para iniciar sus actividades distribuyó el 10 de octubre de ese año una circular con la información siguiente: "Esta Sociedad tiene, como objeto principal, verificar conciertos periódicamente, tendientes al desarrollo del arte musical, con obras de los compositores clásicos, a precios populares. En cada uno de ellos, además de las obras que ejecutará

concienzadamente la orquesta de esta Sociedad, habrá un solista, elegido entre nuestros mejores artistas, así como conjuntos corales de Palestrina, Bach y Händel [...] Será la continuación de lo que, con carácter cultural, ha venido verificado el Cuarteto Saloma [*]...". Tal orquesta ofreció conciertos, a beneficio de la Sociedad y sus solistas, hasta 1923, en que Saloma decidió fundar la Orquesta Mexicana de Señoritas Haydn-Beethoven*.

Fuente:

1956. Jesús C. ROMERO: "Luis G. Saloma: *In memoriam*", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 141, cd. de México, nov., pp. 521-522.

Sociedad de Conciertos del Conservatorio Nacional. Constituida a iniciativa de Alfredo Bablot, entró en actividades el 1º de septiembre de 1888. Su junta directiva quedó integrada por los profesores del Conservatorio: Alfredo Bablot, presidente; Cristóbal Reyes, vicepresidente; Manuel S. Morán, secretario; Maximino Valle, subsecretario; Agustín Manrique, tesorero; Severiano Arce, archivero; y como vocales propietarios José Rivas, Miguel M. Acosta, Francisco Ortega y Fonseca y Pablo Zayas; y como suplentes Alberto Amaya y José Inclán. La Sociedad nació con 136 socios, de los cuales 46 estuvieron catalogados como solistas; de acuerdo con el segundo artículo de su reglamento, la Sociedad quedaría integrada por los profesores y alumnos del plantel, y por los aficionados que entonces constituían la Orquesta del Conservatorio. Los objetivos de la Sociedad se señalan en el artículo primero de su estatuto, el cual dice: "Se establece en la ciudad de México una asociación privada con el nombre de Sociedad de Conciertos del Conservatorio destinada a estudiar y dar a conocer los compositores antiguos y contemporáneos, sin descuidar ningún género de música, procurando así extender y pulir el gusto musical entre las diversas clases sociales del país, y elevar el nivel del arte mexicano". Los fondos recolectados en los conciertos organizados por la Sociedad se distribuían equitativamente entre los miembros de la orquesta y los solistas, y quedaba reservado un diez por ciento de los ingresos brutos para las cajas de ahorros del Conservatorio. La Sociedad ofreció su primer concierto, casi un año después de constituida, en el teatro del plantel, la noche del 26 de agosto de 1889, con el siguiente programa: I. *Sueño de una noche de verano*, Mendelssohn; II. Romanza de *Don Carlo*, Verdi, cantada por José Ochoa; III. *Carnaval de Venecia*, Godefróid, arpa: Isabel Obregón; IV. *Vorrei morir*, Tosti, canto: Altagracia Ochoa; V. *Séptimo concierto para violín y orquesta*, Beriot, solista: Aurelio Elías; VI. *Marcha morisca*, Gabrielli (estreno); 2ª parte: VII. *Andante*, de la *Primera sinfonía* de Beethoven; VIII. Aria de *La fuerza del destino*, Verdi, canto: Luisa Larraza; IX. *Concierto no. 1 para piano y orquesta*, Liszt, solista: Carlos J. Meneses; X. Dúo de *Luisa Miller*, Verdi, Vincenzo Quintilli-Concha Enríquez; XI. *Alborada de primavera*, Lacombe; dirigió la orquesta José Rivas. La Sociedad organizó ocho conciertos más, hasta extinguirse en 1891. En 1892 su ausencia fue subsanada a través de la Sociedad Anónima de Conciertos*.

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: "La Sociedad de Conciertos del Conservatorio", *Carnet Musical*, vol. X, no. 127, cd. de México, sep., pp. 463-464.

Sociedad de Conciertos de Música de Cámara. Fundada en 1896 por los hermanos Francisco y José Godínez*. Se asentó en el local de la calle de Placeres no. 61, en Guadalajara, en el mismo sitio donde estaba la Fábrica Guadalupana de Órganos* y la Escuela Litúrgica de Órgano de la familia Godínez. Tenía una sala de conciertos con capacidad para unas 200 personas, bautizada con el nombre de Juan Sebastián Bach, y en la cual "desfilaban en procesión las personalidades músicas de ese tiempo, desarrollando importantísimos programas" (Carrasco: 1922). La Sociedad se disolvió poco antes de que falleciera su fundador (1902), quien donó el lote que la alojaba, a los padres vicentinos, los cuales erigieron más tarde en el mismo sitio, el Colegio Vicentino. A esta sociedad pertenecieron entre muchos otros, Justina Arévalo, María Guada-



lupe Cano, Diego Altamirano, Benigno de la Torre, Félix Peredo, Alfredo Carrasco, Guillermo A. Michel, Henríque, María y Tula Mayer, Félix Bernardelli, Vicente Cordero, José Rolón, Jesús M. Valadez y Francisco Cárdenas Larios.

Fuente:

1922. Alfredo CARRASCO: "Apuntes sintéticos sobre algunos músicos tapatíos", *Revista de Revistas*, año 13, no. 640, cd. de México, 8 oct., p. 73.

Sociedad de Música de Cámara. Fundada en 1927 por iniciativa de varios músicos participantes en el Primer Congreso Nacional de Música*, celebrado en la ciudad de México. Contaba con una orquesta de cámara y grupos de diversa dotación instrumental, los cuales se conformaban ex profeso para cada concierto. Tuvo intensa actividad hasta 1935, en que se disolvió.

Fuentes:

1931. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El Concierto de la Sociedad de Música de Cámara", *Excelsior*, cd. de México, 31 mar.

1931. — "El Concierto de la Sociedad de Música de Cámara", *ibid.*, 3 jul.

1932. — "Formidable éxito de la Sociedad de Música de Cámara con una obra del doctor Luis Taibo", *ibid.*, 1º de agosto.

Sociedad de Música Moderna. Organizada en 1928, en la ciudad de México, por algunos miembros del Ateneo Musical Mexicano entre los que figuraban Gerónimo Baqueiro Foster, Daniel Castañeda, Estanislao Mejía y Salvador Ordóñez. Realizaba sus sesiones en la Academia Rubinstein*. Logró que se dieran a conocer en México entre 1928 y 1932 obras pianísticas de Bártok, Berg, Dohnanyi, Honegger, Janacek, Kodaly, Milhaud, Poulenc, Schoenberg, Honegger y Villa-Lobos.

Fuente:

1928. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Reglamento de la Sociedad de Música Moderna", mecanuscrito, archivo de Baqueiro Foster, CENIDIM, cd. de México, 3 pp.

Sociedad de Santa Cecilia. Ver: Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia.

Sociedad Experimental de Música Nueva (SEDEMUN). Grupo de compositores formado en Guadalajara en mayo de 1967 con el fin de difundir y apoyar el trabajo de los compositores de música contemporánea. Sus miembros fueron Rafael E. García, Rosario Manzano, Hermilio Hernández, Domingo Lobato y Héctor Naranjo.

Fuente:

1979. Héctor NARANJO: *Síntesis de apreciación musical*, Ediciones del Colegio Internacional, Guadalajara.

Sociedad Filarmónica Ángela Peralta (cd. de Puebla). **I.** Creada en 1871 por iniciativa de un grupo de músicos poblanos. Su mesa directiva eligió a Pablo Sánchez y Delfino Arriaga como director y secretario de la Sociedad, respectivamente. Formó su propia orquesta y ofreció conciertos durante poco más de diez años. **II.** (cd. de México). Fundada a iniciativa de Félix M. Alcérreca, en mayo de 1887, con el siguiente cuadro directivo: Alcérreca, presidente-director; Juan Finamori, vicepresidente; Francisco de P. Núñez, secretario; Diódoro Villalpando, prosecretario; Rito Fernández, tesorero; Ángel Quirós, primer vocal; Luis Pomar, segundo vocal; Teodosio Villagra, tercer vocal; José Aguilar, cuarto vocal; Antonio Aliphant, director de escena y Félix Peñalzo, subdirector. El 11 de junio de 1891 se efectuó en el teatro Hidalgo la segunda sesión artística reglamentaria, correspondiente al cuarto año de vida de la corporación. En esa velada Alcérreca presentó al pianista español Enrique Pelayo, del Conservatorio de París, quien ejecutó un *Capricho español*, obra suya. La sociedad se disolvió pocos años después.

Fuentes:

1908. Juan de Dios PEZA: "Pablo Sánchez", sr., cd. de México; reproducción en *Heterofonía*, vol. XIX, no. 96, cd. de México, ene.-mar., 1987, pp. 63-68 (I).

1948. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Félix María Alcérreca", *Carnet Musical*, vol. IV, no. 6, cd. de México, sep., p. 27 (II).

Sociedad Filarmónica Campechana (Campeche capital). La estableció Francisco Álvarez Suárez en 1862, bajo el auspicio de la sociedad civil. Su reglamento lo redactó Matías Romero. Se propuso fundar un conservatorio y una orquesta sinfónica, pero, al contrario, desapareció al poco tiempo. En 1866, el mismo Álvarez Suárez, con estímulos del Ayuntamiento, la restituyó, y fundó una pequeña orquesta que sobrevivió hasta los primeros años de la década siguiente. Su órgano oficial de comunicación fue *La Armonía**.

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.

Sociedad Filarmónica de Mérida. Fundada en 1872 por José Jacinto Cuevas*, reunió a las personalidades intelectuales de la época con el objeto de impulsar el desarrollo local de la música. Tenía como sede la Academia de Música del Estado de Yucatán, que en 1873 se transformó en el Conservatorio Yucateco*.

Fuente:

1944. Jesús C. ROMERO: *Historia de la música en Yucatán*, Enciclopedia Yucatanense, t. IV, cd. de México.

Sociedad Filarmónica del Comercio. Se fundó en septiembre de 1869, en Mérida, Yucatán, semejante a la que tres años antes habían creado en la ciudad de México Tomás León y Aniceto Ortega. Sus reuniones se efectuaban en la casa de Amado Cantón. Instituyó una banda de música dirigida por Manuel Ortiz Solís y patrocinó veladas poéticas y conciertos. En 1872 fue sustituida por la Sociedad Filarmónica de Mérida*.

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. IV, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 3311.

Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia (cd. de México). La fundó Carlos Laugier* el 18 de marzo de 1854. Agrupaba a los músicos franceses aficionados residentes en la ciudad de México. En ella tomaron parte activa Alfredo Bablot*, Niceto de Zamacois* y el mismo Laugier. Funcionó sólo por unos meses, pero se restableció en 1858 apoyada por miembros del partido conservador. Entonces sustentó una numerosa orquesta dirigida por Luis G. Morán*. Tuvo auge durante el imperio de Maximiliano (1864-1867) y luego desapareció en definitiva.

Fuente:

1957. Jesús C. ROMERO: "Historia de un conservatorio que no se fundó", *Carnet Musical*, vol. XII, no. 147, cd. de México, may., pp. 207-208.

Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia (Guadalajara). Radicada en Guadalajara el médico Jules Clement* —en la ciudad de México colaborador de Charles Laugier—, reunió a los instrumentistas más activos de la música regional y creó la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia en 1857. Los fines de este gremio eran: I. Procurar a los enfermos inválidos y ancianos de profesión musical que lo necesiten, unos recursos en relación con sus necesidades; II. Fomentar el gusto por el arte, multiplicando a los profesores y ofreciendo a los aficionados ocasiones de ejecutar juntos; III. Abrir a la parte más ilustrada de la población, un centro de reunión y difusión musical. Formulados estos estatutos, se nombró presidente honorario al general Anastasio Parrodi, gobernador del estado de Jalisco; presidente efectivo al licenciado Jesús López Portillo, y vocales al licenciado José Luis Pérez Verdía, canónigo de la catedral; al licenciado Guillermo Augsburg, cónsul de Alemania; y a los señores Manuel Corcuera, Manuel de la Cueva, Jules Clement y Cruz Balcázar*, quien asumió la dirección de la Orquesta de la Sociedad. La agrupación llegó a contar con 133 socios, según consta por la nómina publicada, entre los que figuran los más altos miembros de la aristocracia tapatía. La inauguración correspondiente se verificó el 22 de noviembre de 1857 con una solemne

función religiosa en el templo del Sagrario Metropolitano, en la que tomó parte la Orquesta de la Sociedad y pronunció el panegírico de la Santa Patrona fray Isidro Gazcón, del convento de La Merced. La instalación oficial tuvo lugar el 12 de enero inmediato en el salón principal de la Universidad, con un concierto vocal instrumental que fue muy concurrido. A un segundo concierto, realizado el día 22 del mismo mes [en el teatro Principal], asistió el presidente de la República, Benito Juárez, acompañado por sus ministros Melchor Ocampo, Guillermo Prieto y Manuel Ruiz.

Fuente:

1889. Alberto SANTOSCOY: *Apuntamientos históricos y biográficos jaliscienses*, Guadalajara.

Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia (cd. de Oaxaca). Iniciada y fomentada por el presbítero Magro, del templo de La Merced, tuvo sus primeras actividades en 1858. Agrupó a la mayoría de los instrumentistas de la capital oaxaqueña activos en aquel entonces, pero entre ellos sobresalieron los hermanos Macedonio, Nabor y Bernabé Alcalá, Manuel Monterrubio y Cosme Velázquez, por ser suya la iniciativa de formar una academia musical, un coro y una orquesta (1860). La Sociedad también procuró el apoyo mutuo de los músicos oaxaqueños, así como la ejecución de programas corales y orquestales. Aunque sufrió innumerables dificultades administrativas, sobrevivió durante varios años, hasta extinguirse en 1869.

Fuente:

1948. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: [...] Macedonio Alcalá", *Carnet Musical*, vol. IV, no. 4, cd. de México, jul., p. 24.

Sociedad Filarmónica El Progreso (Córdoba-Orizaba). Fue suscrita en Córdoba, Veracruz, el 5 de mayo de 1874 por su presidente Agustín Alcérreca y demás miembros de la Junta Directiva. Formó una orquesta con la cual se programaron varios conciertos, tanto en Córdoba como en Orizaba, ciudades en donde residían sus miembros y promotores. Abogó por ofrecer auxilio comunitario a sus agremiados de avanzada edad.

Fuente:

1874. Anónimo: *Reglamento de la Sociedad Filarmónica El Progreso*, Tipografía del Hospicio, Córdoba, 16 pp.

Sociedad Filarmónica Guanajuatense. Inaugurada en la ciudad de Guanajuato, en septiembre de 1856, en el patio de la lujosa residencia del señor Domingo Mendoza y con apoyo del gobernador Manuel Doblado. Su presidente fundador fue don Sabino Flores. Sostuvo un coro de voces mixtas y una orquesta de 16 músicos, y disponía de un "piano cuadrilongo" para sus conciertos. Inició sus actividades con una ceremonia solemne en que se cantaron el *Himno nacional* de Nunó y fragmentos de las óperas *I puritani*, *Lucrezia Borgia*, *Maria de Rohan*, *Semiramide*, *Lucia di Lammermoor*, *Il pirata*, *Romeo e Giulietta*, *Belisario* y *Ernani*, y se tocaron al piano unas variaciones de Von Weber sobre el tema de *La Marsellaise*. La Sociedad dejó de existir en 1859.

Fuente:

1856. Sabino FLORES: "Solemne instalación de la Sociedad Filarmónica Guanajuatense", 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.

Sociedad Filarmónica Jalisciense. Fundada en Guadalajara, en 1869, por Jesús González Rubio (presidente), Clemente Aguirre, Miguel S. Arévalo, Adrián Galarza, Miguel Meneses, Joaquín Luna y Luis Vázquez, entre otros músicos distinguidos de la época. Su fin era ofrecer mensualmente un concierto a través de su propia orquesta. Funcionó durante poco tiempo.

Fuentes:

1866. Anónimo: "Nueva Sociedad", *La Prensa*, t. I, no. 9, Guadalajara, 4 oct., p. 1.
1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara (información aislada).

Sociedad Filarmónica Mexicana (primera). Fundada en enero de 1824 en la ciudad de México, por José Mariano Elizaga y colaboradores suyos, que lo habían sido en el seno de la Orquesta Sinfónica de la Capilla Imperial*. A su vez sostuvo una pequeña orquesta y un coro: ambos funcionaron en la catedral metropolitana y en recintos seculares, bajo la dirección del propio Elizaga. Gracias al apoyo de Lucas Alamán (1792-1853), fue posible crear en 1825 la Academia de Música Elizaga*, con el patrocinio moral de esta Sociedad. En 1829 diversas presiones obligaron a su fundador a dejar su puesto de director y el gremio se disolvió. Poco más tarde se rehizo, empero su nueva vida fue brevísima.

Fuentes:

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. — 17 de abril, año III, no. 3, p. 4, columna 1ª, "Sociedad Filarmónica. Este establecimiento nuevo entre nosotros".

Sociedad Filarmónica Mexicana (segunda). Llamada Gran Sociedad Filarmónica, fue creada y dirigida por José Antonio Gómez*; sus actividades iniciaron con solemne ceremonia en el Palacio de Minería, el 13 de diciembre de 1839, con un concierto ejecutado por maestros integrantes de la Sociedad, en que se cantaron un aria de *Semiramide*, una cavatina de *La sonnambula*, el aria *Casta diva*, de *Norma*, y un aria de *Ana Bolena*, con un nutrido coro. La Sociedad fue subvencionada por la aristocracia y el gobierno de la ciudad de México, y reunió las inquietudes originales que habían llevado en 1824 a la creación de la Sociedad fundada por Elizaga; igualmente instituyó una academia musical (ver: Academia de José Antonio Gómez) cuyos conciertos reglamentarios se efectuaban los días 1º y 15 de cada mes. Se disolvió poco antes de iniciada la guerra con EU (1846-1847), que trajo consigo un desastre en el renglón artístico.

Fuentes:

1839. Anónimo: *Diario del Gobierno*, t. XV, p. 36, 9 oct. (noticia sobre la fundación de la Gran Sociedad Filarmónica).
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; ítem no. 3781).
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).
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).

Sociedad Filarmónica Mexicana (tercera). Fundada en la ciudad de México el 14 de enero de 1866 por un grupo de intelectuales que encabezaba el pianista y compositor Tomás G. León. Figuraban en el dicho grupo Aniceto Ortega, Alfredo Bablot, Ignacio Durán, Julio Ituarte, Melesio Morales, Eduardo Liceaga, Antonio García Cubas y Manuel Payno, entre otros. Al principio se le dio albergue, gracias al doctor José Ignacio Durán*, en el patio de los Naranjos de la Escuela de Medicina (antiguo edificio de la Inquisición), y allí ofreció los primeros conciertos. Luego se trasladó a un local del antiguo convento de San Francisco. Por último, el presidente Benito Juárez, por acuerdo del 25 de octubre de 1867, cedió a la Sociedad, para sus reuniones y trabajos, el edificio de la antigua universidad, "con exclusión de sus accesorias". Su primera mesa directiva estuvo integrada por Manuel Siliceo (presidente); José Ignacio Durán (vicepresidente) y Eduardo Liceaga (secretario). Desde 1866 la Sociedad creó su propio Conservatorio bajo la dirección académica de Agustín Caballero*, que es antecedente directo del moderno CNM*.



Fuentes:

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.
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 (contiene información fundamental sobre la fundación de la Sociedad Filarmónica Mexicana).
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.
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 fotograbados", Imprenta de Arturo García Cubas Hermanos Sucesores, cd. de México, 635 pp. (comenta sobre la Sociedad Filarmónica Mexicana y su Conservatorio).

Sociedad Filarmónica Mexicana (cuarta). En 1895 Ricardo Castro, con el apoyo de profesores y alumnos del CNM, y de aficionados a la música, estableció la Sociedad Filarmónica Mexicana, cuyo fin era fomentar el desarrollo y la difusión de la música de cámara. A este efecto se organizaron varios conjuntos con los alumnos más avanzados de Castro, y un quinteto profesional, formado por el propio Castro al piano, Luis G. Saloma y Rosendo Romero (violín), A. Herrera (viola), Rafael Galindo (violonchelo) y Francisco Velázquez (contrabajo). De mayo a octubre de 1895 la Sociedad llevó a cabo una serie de cinco conciertos en que se estrenó el *Trio* de Hiller, las *Nouvelletes* de Glazunov, el quinteto de Schumann, el cuarteto *De mi vida*, de Smetana, el *Cuarteto español*, de Viardot, y con Castro acompañado por la Orquesta Sinfónica del Conservatorio, el *Concierto no. 1 para piano*, de Liszt.

Fuente:

1949. Jesús C. ROMERO: *Ricardo Castro; sus efemérides biográficas*, Andamios, Durango, 56 pp.

Sociedad Jalisciense de las Bellas Artes (Guadalajara). Fundada en 1855 por iniciativa del arquitecto y pintor Jacobo Gálvez (1821-1882), constructor del teatro Degollado*. Entre sus miembros originales estaban los pintores Felipe Castro, Espiridión Carreón, Gerardo Suárez, Felipe Gutiérrez, Miguel Gárate y Pablo Valdés; y los literatos Irene Paz, Aurelio Luis Gallardo, Alfonso Lancaster Jones y Epitacio J. de los Ríos. El único exponente del área musical era Clemente Aguirre*, aunque años más tarde se incorporaron Martín Gavica, Miguel Meneses y Joaquín Luna (*). El gremio fomentó trabajos colectivos y sustentó reuniones periódicas en que se hacían exposiciones pictóricas, recitales poéticos y conciertos. Funcionó durante unos veinte años, y desapareció poco antes de morir Gálvez.

Fuentes:

1866. Anónimo: *La Prensa*, t. I, no. 9, 4 oct., Guadalajara, p. 1 (mención de un homenaje a la soprano Ángela Peralta en el teatro Alarcón [Degollado], organizado por la Sociedad Jalisciense de las Bellas Artes).
1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, 45 pp. (información general sobre los miembros de la Sociedad Jalisciense de las Bellas Artes).

Sociedad Juan Luis de Palestrina (cd. de México). Fundada por Amado G. Pardavé* hacia 1929, con el objeto de preservar la música religiosa tradicional. Erigió su propia escuela, donde enseñaron, entre otros profesores, Pedro Michaca y el propio Pardavé. (Ver: Academia Palestrina).

Fuentes:

1930. Amado G. PARDAVÉ: *La restauración de la sociedad moderna mediante la liturgia católica*, spi., Madrid.
1931. — "La Iglesia tendrá la gloria de restaurar lo que la injuria y la demencia de los hombres han pretendido deshacer en el arte de Palestrina y de Beethoven", *México Musical*, año I, no. 3, cd. de México, mar., pp. 7-9.

Sociedad Literaria, Dramática, Filarmónica y de Baile El Edén (Xalapa). Suscrita en 1874, auspició una orquesta y una academia musical. Ofreció "conciertos y recitales reglamentarios" hasta 1876.

Fuente:

1874. Anónimo: *Constituciones generales que deben observarse en la —*, Imprenta Veracruzana de A. Ruiz, Xalapa, 15 pp.

Sociedad Mexicana de Música Contemporánea. Fundada en 1972 con el patrocinio de la sección de música de concierto de la SACM. Agrupó a la mayor parte de los compositores más representativos del país, en ese momento (Manuel de Elías, Manuel Enríquez, José Luis González, Joaquín Gutiérrez Heras, Armando Lavalle, Mario Lavista, Eduardo Mata, Héctor Quintanar, Francisco Savín, Leonardo Velázquez y Jesús Villaseñor). Grabó en discos de larga duración algunas obras de los agremiados y organizó conciertos en diversos puntos de la ciudad de México.

Fuente:

1974. Anónimo: *Memoria 1972-1973 de la SACM*, SACM, cd. de México.

Sociedad Leonesa de Conciertos (León, Gto.). Establecida en 1952 por iniciativa de J. Jesús Rodríguez Frausto y Silvino Robles (*). Bajo su auspicio se presentaron en León, hasta inicio de los años setenta, algunos de los músicos más famosos que visitaron la República Mexicana en esa época.

Fuente:

1999. José COVARRUBIAS: "El padre Silvino Robles Gutiérrez", datos biográficos proporcionados por el autor, León, 1 p.

Sociedad Mexicana de Música Nueva (cd. de México). Fundada por las compositoras Ana Lara y Marcela Rodríguez, en 1989. Entre sus objetivos iniciales estaba el agrupar a compositores mexicanos y extranjeros residentes en México para difundir su obra con conciertos regulares, grabaciones y ediciones de partituras. Asimismo tenía por objeto representar a México ante la Sociedad Internacional para la Música Nueva. Los representantes fundadores del gremio en Guadalajara y Guanajuato eran Antonio Navarro y Ramón Montes de Oca, respectivamente.

Fuente:

1989. Ana LARA: "Presentación de la Sociedad Mexicana de Música Nueva", *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 100-101, cd. de México, ene.-dic., pp. 72-73.

Sociedad Musical Barradas-Tello-Saloma. Ver: Asociación Musical Barradas-Tello-Saloma.

Sociedad Musical Renovación (cd. de México, 1931-1955). Abierta el 5 de julio de 1931 por Esperanza Alarcón, Gerónimo Baqueiro Foster, Daniel Castañeda, Vicente T. Mendoza, Augusto Novaro y Jesús C. Romero. Originalmente tomó sede en el domicilio particular de Baqueiro, en el segundo piso de la calle de Moneda no. 10, cerca del edificio del CNM, y después pasó a la calle de Licenciado Verdad no. 5. En su interior se impartían conferencias sobre diversos temas musicales y se tocaban recitales con los alumnos más aventajados del Conservatorio Nacional, con obras de ellos mismos. En la programación de estos conciertos fueron estrenadas composiciones de Francisco y Guillermo Argote, Daniel Ayala, Zoila Badillo, Salvador Contreras, Fernando Jordán y Margarita M. Lagos (luego esposa de Daniel Ayala), a cuya audición asistieron Ernest Ansermet, José Barros Sierra, Carlos Chávez, Salomón Kahan, Estanislao Mejía y Salvador Ordóñez Ochoa, entre otros distinguidos maestros.

Fuente:

1957. Jesús C. ROMERO: "La Sociedad Musical Renovación", *Carnet Musical*, vol. XIII, no. 150, cd. de México, ago., pp. 383-384.

Sociedad Netzahualcōyotl (cd. de México). Asociación conformada por un grupo de intelectuales y artistas, fundada el 3 de



agosto de 1873 como resultado de la escisión que dividió a los socios de la Sociedad Dramática Alianza. En este nuevo gremio quedaron los que abogaban por actividades no sólo teatrales, sino también literarias y musicales. El 15 de noviembre de aquel mismo año se realizó una solemne ceremonia de apertura en el teatro Arbeu, en la cual se ofrecieron piezas dramáticas, poesías y piezas para piano solo y para piano y canto. En esa ocasión Melesio Morales, socio cofundador, dio a conocer su vals *Netzahualcóyotl*. En 1876 se nombró como presidente a Ignacio Manuel Altamirano, quien fue sucedido en 1877 por José E. Bustillos. Desde el principio la Sociedad manifestó su interés en definir los criterios que permitieran el surgimiento de un arte nacional, aprovechando sobre todo el pasado indígena mexicano. Además de Morales, también fueron miembros suyos el compositor Aniceto Ortega; el poeta José González de la Torre; los pintores Santiago Rebull y José Salomé Pina, entre otros. Dejó de funcionar poco después de 1880.

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. III, 6ª ed., Porrúa, ed. de México, p. 2456.

Sociedad Pro Arte Patrio (cd. de México). Fundada por José F. Vázquez en 1926; a esta agrupación pertenecieron Luz y Clemlia González de Cosío, Alba Herrera y Ogazón, Luis Sandi, Heliodoro Oseguera, Justino, Manuel y Jesús Camacho Vega y Antonio Gomezanda, entre muchos otros. Su objetivo fundamental era rescatar y difundir la ópera mexicana, logrando reponer *Dos amores*, de Tello y *Atzimba*, de Castro (la cual se presentó en el teatro Capitol de Guatemala, en 1927), ambas ejecutadas en el Palacio de Bellas Artes (1927), antes de su inauguración oficial. Estrenó, también en Bellas Artes, *Tabaré*, de Oseguera, y en el teatro Arbeu, *El mandarín*, del mismo Vázquez.

Fuentes:

1962. Guillermo ORTA VELÁZQUEZ: *Cien biografías en la historia de la música*. Olimpo, ed. de México.

1996. G. P.: *José F. Vázquez, una voz que a los oídos llega*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, 225 pp.

Sociedad Veracruzana de Conciertos. Ver: Asociación Veracruzana de Conciertos.

Sociología (de la música). Estudio de la sociedad en sus “relaciones intersubjetivas” con los fenómenos musicales. La noción de dicho estudio como ciencia, así como el concepto de relaciones intersubjetivas se debió a Comte (*Cours de Philosophie Positive*, IV, 1838). Pero la sociología de la música empezó a desarrollarse en occidente hasta el último cuarto del siglo XIX y alcanzó su madurez con la obra de Adorno (*Introduction to the Sociology of Music*, 1962). → En México, desde el segundo tercio del siglo XIX aparecieron estudios que observaban las manifestaciones artísticas como reflejo de un estadio social. Entre éstos se encuentran varios escritos de Guillermo Prieto* e Ignacio M. Altamirano*, entre muchos otros intelectuales de la época. Sin embargo, la tónica de dichas obras con frecuencia culminaba en la exaltación costumbrista y no propiamente en conclusiones de índole sociológica. El ensayo de Francisco Pimentel, *Memoria sobre las causas que han originado la situación actual de la raza indígena de México* (1864), con comentarios sobre la poesía, la música y el canto, es uno de los primeros estudios de su especie, con pretensiones científicas. Sin embargo, los primeros estudios modernos de sociología musical aparecieron después de la Revolución, con publicaciones de Gerónimo Baqueiro Foster, Rubén M. Campos y Jesús C. Romero (*), en las que los conceptos de Comte se adaptaron para describir, analizar y criticar los diversos estados sociales de la música de México. Baqueiro habló inclusive de una “decadencia artística” debida a una sociedad que cada vez era más dinámica e inestable en todos sus aspectos. Mientras, José Rolón hizo la estratificación social de los músicos mexicanos para poder explicar sus necesida-

des y deficiencias. En 1947 Estanislao Mejía publicó “Esencia sociológica de la música” en *Anales de la Escuela Nacional de Música*, aún con un marcado sentido positivista. Después, aunque los modelos de Adorno comenzaron a conocerse en algunas universidades mexicanas desde los años sesenta, los enfoques teóricos de la mayoría de los investigadores se dirigieron más hacia la antropología que hacia la sociología de la música. Finalmente, algunos trabajos publicados por la UAM, la Universidad Nacional y el Centro de Investigación y Estudios sobre Juventud han abordado el estudio social de la música principalmente en el ámbito urbano marginado. Son un ejemplo de ello las investigaciones emprendidas por Miguel Ángel Aguilar, Héctor Castillo, Adrián de Garay, José Hernández Prado y Maritza Urteaga Castro-Pozo, entre otros.

Fuentes:

1864. Francisco PIMENTEL: *Memoria sobre las causas que han originado la situación actual de la raza indígena de México*, Imprenta de Andrade y Escalante, 241 pp. (poesía, música y canto, pp. 57-61).

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana: Investigación acerca de la cultura musical en México (1525-1925)*, SEP, ed. de México, 351 pp.; reimpr. facsimilar, CENIDIM, ed. de México, 1991.

1928. Jesús C. ROMERO: *El estudio de nuestra prehistoria musical como factor importantísimo de la especulación folklórica de México*, II Congreso Nacional de Música, SEP, ed. de México.

1930. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “La dispersión social como causa de la decadencia artística”, *Excelsior*, ed. de México, 2 oct.

1930. Rubén M. CAMPOS: *El folklore musical de las ciudades*, SEP, ed. de México, 458 pp.; reimpr. facsimilar, CENIDIM, ed. de México, 1995.

1937. José ROLÓN: “Organización musical de México”, *Boletín Latinoamericano de Música*, vol. III, no. 3, sl., abr., pp. 77-80 (trata sobre el nivel socioeconómico del músico, su educación profesional y la difusión de la música, así como la importancia de estos factores en un panorama general).

1944. Jesús C. ROMERO: “La clase filarmónica debe reorganizarse”, *Orientación Musical*, vol. III, cd. de México (en dos entregas: no. 36, jun., p. 7; no. 37, jul., pp. 6-8, 20).

1947. Estanislao MEJÍA: “La sociología y la burocracia musical” y “Esencia sociológica de la música”, *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, ed. de México, pp. 494-497 y 556.

1959. Miguel BUENO: “Sicología, pedagogía y sociología de la música”, *Carnet Musical*, vol. XV, no. 177 [11], ed. de México, nov., p. 502.

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, California, 278 pp. (tesis de doctorado) [UMI 78-01720] (análisis de musicología sociológica; valora aspectos sociales de la Revolución [1910-1917] que influyeron en el pensamiento de los compositores mexicanos).

1993. Miguel Ángel AGUILAR, Adrián DE GARAY y José HERNÁNDEZ PRADO (comps.): *Simpatía por el rock*, UAM en Azcapotzalco, ed. de México, 196 pp. (colección de breves ensayos sobre “industria, cultura y sociedad” en torno al rock en México).

1998. Maritza URTEAGA CASTRO-POZO: *Por los territorios del rock: Identidades juveniles y rock mexicano*, Culturas Populares, CNCA/Centro de Investigación y Estudios sobre Juventud, SEP, ed. de México, 260 pp. (obra sociológica sobre el rock en la ciudad de México; en especial sobre el movimiento *punk* en Ciudad Netzahualcóyotl).

1999. Héctor CASTILLO: “Juventud, música y sociología en América Latina”, Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, ed. de México (conferencia para la mesa 8 [Rock] del II Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional de Estudios de Música Popular celebrado en Bogotá, Colombia).

Sol, El. “Corrido proletario” de Carlos Chávez, para coro y gran orquesta, con versos de Carlos Gutiérrez Cruz. Fue estrenado bajo la dirección del compositor en la ceremonia organizada en memoria del general Álvaro Obregón, el 17 de octubre de 1934, en el parque de La Bombilla de San Ángel, en la ciudad de México.

Fuente:

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, ed. de México, p. 285.

Solano, Leopoldo S. (n. Puebla, Pue., 1978). Pianista y organista. Inició sus estudios musicales a temprana edad, con Daniel Cuautli. Después cursó órgano con Francisco Delgado López y asistió a clases de piano con Carmen Badillo y Daniel Rodríguez Angulo en la Escuela de Música de la Universidad Autónoma de Puebla. Cursó perfeccionamiento organístico bajo la dirección de Víctor Urbán. Ha ofrecido conciertos en giras por la República



Mexicana, a menudo en encuentros musicales como el Magno Festival Palafoxiano de Puebla y el Festival de Órgano Jesús Estrada. Colaboró como organista en la grabación de un disco acompañando al Coro de la Catedral de Puebla. Ha sido invitado a tocar el órgano monumental de la Basílica de Guadalupe y ha trabajado como organista en la catedral de Puebla y en el templo de Nuestra Señora de la Merced, en esa misma ciudad.

Fuente:

2001. Anónimo: “Leopoldo S. Solano”, 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).

Solano, Mauro (n. Sayula, Jal., 1848; m. San Francisco, California, ca. 1910). Según Reyes y Zavala, fue “violonchelista notable y artista de primera clase; organizó una orquesta de baile, la mejor tal vez que ha tenido esta ciudad [Sayula]; hace tiempo [1871] que reside en San Francisco, California, viviendo cómodamente con el ejercicio de su profesión”. Su hermano **Anastasio** (n. y m. Sayula, 1852-1877) sobresalió como contrabajista.

Fuente:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 26.

Solares, Ignacio (n. y m. cd. de México, 1827-1894). Compositor, profesor de canto y cantante, bajo. Discípulo de Agustín Caballero, en cuya Compañía Nacional de Ópera realizó su debut el 25 de septiembre de 1848, con el papel de «Oroveso» de *Norma*. Ese mismo año tuvo gran éxito con *La sonnambula* y *Lucrezia Borgia*, y en 1849, con *Lucia di Lammermoor* e *Il pirata* (Bellini). Se convirtió en uno de los cantantes más afamados del teatro Principal de México, donde ofreció la mayor parte de sus representaciones. En 1852 actuó en el estreno en México de *Don Giovanni*, de Mozart. Dio a conocer un fragmento de la ópera *Catalina de Guisa**, de Paniagua, el 30 de agosto de 1857 y fue figura destacada en el estreno absoluto de *Pietro D’Abano**, el 25 de mayo de 1863. Ese mismo año también cantó en el estreno de *Romeo y Julieta*, de Melesio Morales, después de lo cual emprendió largas giras artísticas con la Compañía de Ópera Italiana de Ángela Peralta, actuando en teatros de Oaxaca, Puebla, Querétaro, San Luis Potosí, Guanajuato, León, Guadalajara y Zacatecas. Retirado de la escena lírica, abrió una academia de canto en su domicilio particular en la ciudad de México, donde él mismo impartió las clases de solfeo, técnica vocal y acompañamiento. También fue profesor en el CNM. Compuso alguna música vocal profana y obras religiosas, de las cuales sobresale un juego de *Versos*. Entre sus discípulos sobresalieron Agustín C. Beltrán* y su hijo, el barítono Alfredo Solares.

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).

Soledad. Canto y baile tradicional de Andalucía, de carácter melancólico y en metro de tres octavos. Pasó a México en el siglo XVI y durante la ocupación española se extendió a todo el país, transformándose. En Veracruz y el sur de Tamaulipas se confundió con la petenera*, cuyos versos todavía suelen referirse a una hermosa mujer llamada Soledad. Durante el siglo XIX, en Guerrero se perdió con la influencia de la chilena*, y en Jalisco y Michoacán fue absorbido por el son abajeño. Quizás ciertas piezas antiguas del canto cardenche (ver: Canción cardenche), tradicional de la confluencia de los estados de Coahuila, Durango y Zacatecas, hayan tenido origen en la *soleá* andaluza. Por ejemplo, la cardenche *Al pie de un árbol* tiene un gran parecido con el carácter de las soledades gitanas de la provincia de Granada, pero también con su estilo vocal de grandes saltos de entonación y de sutiles inflexiones melódicas en fragmentos de tono. (Ver también: Malagueña y Petenera).

Soler, Rosario [“La Patita”] (n. y m. cd. de México, aprox. 1890-1950). Tiple de zarzuela. Fue una de las figuras más representativas de la época de oro del teatro Principal. Entre las zarzuelas con las que obtuvo mayor éxito aparecen *Chateau margaux*, *El cabo primero* y *La marcha de Cádiz*, cuyo gusto Dúo de Patos le valió el mote de “La Patita”.

Fuente:

1933. Manuel MAÑÓN: *Historia del teatro Principal*, Cvltvra, cd. de México, pp. 180-190.

Solfeo (enseñanza del — en México). Ejercicio vocal de entonación y rítmica que se usa como método para leer música y distinguir las figuras rítmicas y los intervalos cantando una línea melódica y pronunciando los nombres de las notas (*Sol, La, Si, Do, Re, Mi, Fa*), sin agregar los apelativos cromáticos. → En el México virreinal, al igual que en España, se llamó al solfeo como solfa, misma palabra que se encuentra, por ejemplo, en el villancico *Solfa de Pedro* de Manuel de Sumaya, en alusión al concepto de *canto* o de *música*. En el siglo XVIII y gran parte del XIX, los textos de solfeo más empleados en México eran de origen europeo, de autores como Bordogni, Concone, Lablache, Lamperti, Lemoine, Panseron, Vaccaij y muy especialmente del español Hilarión Eslava, cuya obra se reimprimió en México y sirvió durante muchos años para enseñar el solfeo en escuelas públicas y privadas, especialmente en su edición con arreglos de Julián Carrillo. Algunos profesores mexicanos publicaron sus propios ejercicios de solfeo en el siglo XIX, pero fue Eduardo Gariel* quien a partir de 1905 desarrolló sus propias ideas sobre solfeo y canto coral como problemas pedagógicos. Después otros profesores como Flavio F. Carlos, Fernando Samada, J. F. Ramírez, Julián Carrillo y Gerónimo Baqueiro Foster aportaron sus propias críticas y enmiendas al solfeo tradicional, pero con excepción del *Solfeo* de Baqueiro, publicado por Ricordi, casi todas las escuelas de música en México continuaron empleando los textos antiguos, a los que se sumaron otros como los de Lavignac y Dandelot. Eventualmente se aceptó el *Solfeo* del panameño Roque Cordero, que Carlos Chávez recomendaba como una obra más coherente para solucionar problemas típicos de ritmo y entonación de intervalos con cierto grado de dificultad. Pero el objeto de la entonación justa según la tradición occidental no ha dejado de ser cuestionado ante las insuficiencias de esa técnica para facilitar la lectura de secuencias no tonales, de líneas microinterválicas o de ritmos compuestos complejos. En esta crítica sobresale la obra pedagógica de Julio Estrada (solfeo del continuo) como una posibilidad de renovar las bases mismas del solfeo. El *Método de solfeo* de Roberto Gutiérrez, dirigido a cantantes de repertorio clásico tradicional, tiene la particularidad de comenzar con ejercicios para el intervalo de segunda menor, con la intención de que el intérprete se familiarice desde un principio con la disonancia y con los saltos hacia intervalos aumentados o disminuidos.

Fuentes:

1863. Cenobio PANIAGUA: *Ejercicios matinales y melódicos*, “para dar flexibilidad a la voz, según la escuela italiana”, J. Rivera e Hijo, cd. de México, 20 pp. (método de canto).
- ca. 1865. — *Lecciones de solfeo en llave de Do en primera línea a dos voces con acompañamiento de piano*, 19 números, J. Rivera e Hijo, cd. de México.
1905. Eduardo GARIEL: *Solfeo elemental para las escuelas primarias superiores*, primer año, ed. del autor, cd. de México, 97-II pp.
1906. — *Solfeo elemental para las escuelas primarias superiores*, segundo año, ed. del autor, cd. de México, IV-95, I pp.
1906. — *Guía metodológica para la enseñanza del segundo año de solfeo elemental*, ed. del autor, cd. de México, 1-53 pp.
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, 98-II 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, 75-II 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, 94 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.



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 3° y 4° de los elementos de solfeo y canto coral* (manuscrito).
1912. — *Observaciones al Plan de Estudios del Conservatorio Nacional*, ed. del autor, cd. de México; reimpresso en la Imprenta del Gobierno, Saltillo, 39 pp.
1912. — *La enseñanza del solfeo en el Conservatorio es antipedagógica*, Tipografía del Gobierno, Saltillo, 18 pp.
1916. Francisco de P. LEMUS: *Método elemental de solfeo*, Morelia, 83+104 pp., ilustraciones.
1926. Flavio F. CARLOS: *Nuevas orientaciones para la enseñanza de la lectura musical, teórica y práctica*, Memoria del Congreso de la Unión, pp. 69-74, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México.
1929. Fernando SAMADA BURGOS: “La enseñanza del solfeo y las diversas escalas de los sistemas musicales antiguos y modernos”, manuscrito (CNM).
1930. — “Nuevas orientaciones de la enseñanza del solfeo en el Conservatorio Nacional”, manuscrito (CNM).
1931. J. F. RAMÍREZ: *Bases nuevas de educación musical que descansan en sus principios: Antes que leer, expresar. Antes que solfear, cantar. Antes que ejecutar, componer*, Ediciones TAM, cd. de México, 60 pp.
1931. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Advertencia fundamental a los profesores de solfeo”, *Excelsior*, cd. de México, 24 abr.
1933. Varios: “Método de solfeo para uso del Conservatorio Nacional de Música”, lecciones preparadas por Gerónimo Baqueiro Foster, Mercedes Jaime, Ignacio Montiel y López, Fernando Samada Burgos y Jesús Torres (obra inconclusa).
1939. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: *Método de solfeo*, texto oficial del CNM de México y de las Escuelas Normales de la República Mexicana (Ricordi hasta 1995, luego Real Musical).
1939. Flavio F. CARLOS: “Lectura musical. Curso infantil con acompañamiento de piano o armonium”, manuscrito, cd. de México (CNM).
1941. Julián CARRILLO: *Método racional de solfeo: Entonación y medida de los sonidos musicales*, Universal, cd. de México, 57 pp.
1944. Arno FUCHS: “Apuntes sobre ensayos de solfeo en la escuela primaria”, *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 6, cd. de México, 7 jun., pp. 129-36.
1945. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Hablando del solfeo”, *ibid.*, t. V, no. 2, 7 feb., pp. 27-34.
1949. Luis SANDI: *Do, Re, Mi*, Sección Escolar de Música de Bellas Artes, cd. de México (método de lectura musical para la enseñanza primaria).
- 1968-1970. María OTÁLORA: “Método objetivo de lectura musical” (publicado en XVI capítulos), *Heterofonia* (en diez entregas: vol. I, no. 2, sep.-oct. 1968, pp. 21-24; vol. I, no. 4, ene.-dic. 1968, pp. 28-29; vol. I, no. 4, ene.-feb. 1969, pp. 27-28; vol. II, no. 8, sep.-oct. 1969, pp. 23-26; vol. II, no. 9, nov.-dic. 1969, pp. 28; vol. II, no. 10, ene.-feb. 1970, pp. 21-25; vol. II, no. 11, mar.-abr. 1970, pp. 28-30; vol. II, no. 12, may.-jun. 1970, pp. 23-26; vol. II, no. 13, jul.-ago. 1970, pp. 26-27; vol. III, no. 15, nov.-dic. 1970, pp. 19-20), cd. de México.
1970. Gabriel SALDÍVAR OSORIO: “Deficiencias en la enseñanza del solfeo en la Escuela Nacional de Música [de la UNAM]. Alternativas de solución”, ENM de la UNAM, cd. de México, inédita (tesis para examen de oposición).
2000. Roberto GUTIÉRREZ: *Método de solfeo*, U de G, 274 pp.

Solís, Andrés (n. cd. de México, 10 dic. 1971). Compositor. Inició sus estudios profesionales con María Antonieta Lozano en 1989, en el Centro de Investigación y Estudios Musicales donde obtuvo el título en composición y el octavo grado de teoría musical; asimismo acreditó el séptimo grado en piano en la Royal Academy of Music de Londres. Participó en los cursos que impartió Franco Donatoni en México (1993, 1994 y 1995) y durante 1995 y 1996 formó parte del taller de composición de Juan Trigos. Trasladado a Holanda, estudió en el Conservatorio Real de La Haya (1996-2000) bajo la guía de Clarence Barlow y Gilius van Bergijk (composición); Joke Boon (piano), y Richard Barret (música electrónica). Cursó también el doctorado en composición en la Universidad Paris VIII, Saint-Denis, bajo la dirección de Horacio Vaggione. En París asistió a la Academia de Verano del IRCAM (1999), en la que participaron los maestros Philippe Monoury, Kaija Saariaho y Salvatore Sciarrino. Sus piezas han sido interpretadas en México, Bélgica, Holanda y Francia por grupos como el Quinteto de la Marina Nacional, el ensamble Alebrijes y conjuntos de cámara del Conservatorio Real de La Haya.

Fuente:

2001. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 2 pp.

Solís, Carmen (n. León, Gto., 22 abr. 1929). Cantante, soprano. Estudió con Esperanza Cosío y Yáñez, y en la Academia de la Ópera de Bellas Artes, con Fanny Anitúa. En 1957 debutó en el Palacio de Bellas Artes cantando la ópera *Marina*, de Arrieta. En 1959 ganó el quinto lugar en el concurso internacional convocado

por la Metropolitan Opera House de Nueva York. Más tarde cantó también en Corpus Christi, Texas, y en San Francisco, California. Como integrante de la Compañía de Ópera Nacional realizó varias giras por la República Mexicana. Su repertorio abarcó además oratorio, opereta, zarzuela y canción tradicional mexicana.

Fuentes:

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

Solís, Eduardo (n. Jocotepec, Jal., 2 feb. 1921). Cancionista y actor. Debutó con un trío de música ranchera en Guadalajara, en 1940. Bajo el patrocinio de Gabriel Ruiz* se presentó en 1944 en la radiodifusora XEW, y al año siguiente cantó durante una temporada en el teatro Lírico. Actuó en varias películas nacionales e hizo giras por Centro y Sudamérica. Grabó numerosas canciones de Curiel, Lara, Esparza Oteo, Baena y Consuelo Velázquez.

Fuente:

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 76-77 (con retrato).

Solís, Javier [Gabriel Siria Levario] (n. y m. cd. de México, 1° sep. 1932-19 abr. 1966). Cancionista y actor. Se dice, sin fundamento, que nació en Nogales, Sonora. Trabajó en numerosos oficios antes de triunfar en un concurso para cantantes aficionados en una carpa de Tacubaya. Enseguida formó el Trío México con Pablo Flores y Miguel García. Después se sumó a varios mariachis y trabajó en la plaza Garibaldi hasta cantar como solista y aparecer en programas de radio con el seudónimo de Javier Luquín, imitando a Pedro Infante*. En 1948 debutó en la radiodifusora XEW y poco después conoció a Los Panchos*, con quienes grabó para CBS la canción *¿Por qué negar?* (1950). Después grabó su primer éxito, *Llorarás*, y formó parte del elenco de la XEQ. Actuó en el teatro Lírico y en el Blanquita, que lo contrató para realizar varias giras por EU, Guatemala, El Salvador, Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú, Chile y Argentina (1957-1959). En esos países dio a conocer sus grabaciones con bolero ranchero y tango. En 1965 grabó la canción de los Hermanos Rigual* *Cuando calienta el sol*, con la que confirmó su éxito internacional. En 1963 ganó un disco de oro en Nueva York por la venta de 25,000 copias de su disco *Llorarás*, marca que superó dos años después con *El loco y Sombras*. Entre 1959 y 1965 participó en 23 películas, cantando en todas ellas. Su repertorio más conocido contiene: *Amigo organello*, *Bésame y olvídamme*, *Cenizas*, *En mi viejo San Juan*, *Entrejaga total*, *El malquerido*, *Esclavo y amo*, *Háblame, Jamás, jamás*, *Julia*, *La mentira*, *Las rejas no matan*, *Luz y sombra*, *Me recordará*, *Payaso*, *¡Qué val!*, *Regalo de Reyes* y *Renunciación*.

Fuente:

1998. José Felipe SORIA: *El señor de sombras: La vida de Javier Solís*, 3 vols., Clío, cd. de México (incluye numerosas ilustraciones).

Solís (Sosa), Marco Antonio [“El Buki”] (n. Ario de Rosales, Mich., 6 ene. 1959). Cancionero. Muy joven formó sus primeros grupos musicales, cantando, tocando y escribiendo letras él mismo. En 1979 formó el conjunto que más tarde fue conocido como Los Bukis (“los niños”, según jerga del noreste de México), el cual realizó numerosas y multitudinarias actuaciones en todo el país y el sur de EU, y con el que grabó varios discos. Entre sus canciones más representativas están *A dónde vas*, *Amor en silencio*, *¿Dónde estás?*, *Este adiós*, *Falso amor*, *¿Hasta cuándo?*, *Ladrón de buena suerte*, *Loco por ti*, *Mi fantasía*, *Mi pobre corazón*, *Mira nomás*, *Pareja ideal*, *Presiento que voy a llorar*, *Triste imaginar*, *Y ahora te vas* y *Yo te necesito*.

Fuente:

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

Solís, Óscar (n. cd. de México, 1953). Guitarrista y pedagogo. Discípulo de Manuel López Ramos (guitarra) y Pedro Michaca (teoría). Tocó recitales en algunas de las salas de concierto más



importantes del Distrito Federal antes de integrar el Dúo Solís-González, que fue seleccionado para representar a México en el trigésimo aniversario de la Asociación Juventudes Musicales en París (1975); el dúo extendió sus presentaciones en Berlín, Graz, Londres, Tullis y Viena. Más tarde, Solís integró otros conjuntos de cámara con los que ha actuado en todo México y en América Central. En 1985 formó un dúo con la clavecinista Águeda González.

Fuente:

1987. Varios: *La educación musical infantil en México: antología de métodos y experiencias*, INBA/SEP, cd. de México, pp. 181-182 (serie Investigaciones y Documentos de las Artes, col. Música, 1).

Solís Delgado, Juan Manuel (n. Oaxaca, Oax., 1969). Clarinetista. Comenzó su formación musical bajo la guía de su padre, Máximo Solís. Trasladado a la ciudad de México fue discípulo de Marino Calva en el CNM. Asistió a cursos de perfeccionamiento técnico impartidos por profesores como Michael Collins, Joan Enric Lluñas, Charles Neidich, Roger Salander y Joaquín Valdepeñas, entre otros. Solista con diversas orquestas sinfónicas y bandas de alientos mexicanas, así como integrante del Cuarteto de Clarinetes Chalumeau y miembro fundador de la Sociedad Mexicana de Clarinetistas. En 1997 fue becario del FOESCA de Oaxaca.

Fuente:

1999. Anónimo: *Festival de Primavera Oaxaca 1999*, Gobierno del Estado de Oaxaca/FONCA, Oaxaca, p. 64.

Solistas de México, Orquesta de Cámara Asociación Civil (cd. de México, 1970). Conjunto fundado con capital particular, ofreció sus primeros conciertos en junio de 1970, bajo la conducción de su director titular, Icilio Bredo. Agrupaba a algunos de los mejores músicos mexicanos (Apolonio, José y Rafael Arias Luna, Rodolfo Concepción, Anastasio Flores, Lorenzo González de Gortari, José Luis Hernández, Felipe León, Carlos Luyando, Gildardo Mojica, Luis Samuel Saloma, José Luis Sosa, Manuel Suárez y Jaime Turrubiates), así como algunos de los mejores ejecutantes extranjeros con residencia en México (Ana Isabel Berlin, Barbara Chasson, María Teresa Dauplat, Johan Paul Dullaert, Gys de Graaf, Barbara Klessa, Lee Lane, Bernard Rosenthal, Ignacio Safier y Louis Salomons). Ofreció numerosos conciertos en los principales foros musicales de la ciudad de México.

Fuente:

1970. Anónimo: *Solistas de México, Orquesta de Cámara, AC*, spi., Gante no. 11-102, cd. de México, 16 pp. (información biográfica de los miembros de la orquesta; fotografías).

Solistas de México (cd. de México, 1986). Grupo autónomo fundado a iniciativa de Eduardo Mata, sin subsidios permanentes del estado. En un principio su objetivo fue tocar el repertorio musical de los siglos XVII y XVIII, rechazando la interpretación romantizada de esta música que se había fijado desde fines del siglo XIX. En una primera gira por España, el conjunto obtuvo un éxito inusitado. Más tarde su repertorio incluyó también obras del siglo XX, en especial escritas por compositores iberoamericanos. Posteriormente participó en grabaciones, nuevas giras europeas y en los festivales Internacional Cervantino de Guanajuato y del Centro Histórico de la Ciudad de México.

Fuente:

1990. Anónimo: *Solistas de México*, INBA/CNCA, cd. de México (folleto con datos acerca del grupo).

Solistas Ensemble del INBA (cd. de México). Agrupación vocal especializada en la interpretación de la música monódica en todas sus formas, así como en la música contemporánea. Es el primer grupo en difundir las obras más importantes del período virreinal de México y de América Latina (ss. XVI, XVII y XVIII); así como la música salonesca del siglo XIX y de los compositores mexicanos del siglo XX. Ha actuado en las principales ciudades de México y

en el exterior. Anualmente estrena obras de música antigua y música nueva. Desde 1990 trabaja encabezado por Rufino Montero.

Fuente:

1990. Anónimo: *Solistas Ensemble del INBA*, INBA/CNCA, cd. de México (folleto con datos acerca del grupo).

Solórzano, Guadalupe (n. Morelia, Mich., 12 dic. 1929). Cantante, mezzosoprano. Discípula de Fanny Anitúa en la Academia de la Ópera de Bellas Artes. En 1956 y 1957 ganó el premio Elvira González Peña en los concursos del CNM. En el último año citado hizo su debut operístico en el teatro Florida de Monterrey en 1958. En el último año citado tomó parte en el estreno absoluto de los *lieder* de José F. Vásquez, ordenados como series, en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes. En 1961 participó en el estreno de la ópera *El último sueño**, del mismo compositor, cantando el papel de «Julietta» al lado de Plácido Domingo. En 1958 cantó en el estreno nacional del drama sinfónico *Sócrates*, de Eric Satie, dirigida por Carlos Chávez. En el Palacio de Bellas Artes actuó en 1960 con el papel principal de *Hänsel und Gretel* de Humperdink, y con el *Fausto*, de Gounod; desde entonces formó parte de repartos muy destacados, con los que se presentó en los teatros líricos más importantes del país. Cantó también en giras por Europa occidental y Centroamérica. Entre sus papeles mejor logrados destacan «Soledad», en *La mulata de Córdoba** (1961); «Severino*», en la ópera del mismo nombre (1961); «La Amiga», en *Amelia al ballo*, de Menotti (al lado de Plácido Domingo, 1961); «Suzuki», en *Madamme Butterfly* (1963, 1964, 1969 y 1980); y «El Niño», en *L'enfant et les sortilèges*, de Ravel (1970).

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.

Sombra, Delfor (n. Mendoza, Argentina, 1943). Guitarrista y cancionero, establecido en la ciudad de México desde 1976. Miembro del grupo Sanampay, acompañó a Alfredo Zitarrosa en numerosas giras internacionales, donde fue colaborador de Carlos Díaz «Caíto»*. De su trabajo discográfico sobresale su colaboración en el álbum musical colectivo sobre textos de Ramón López Velarde (1988).

Fuente:

1995. Anónimo: «Delfor Sombra», *Discos Pentagrama*, cd. de México (catálogo de la empresa).

Sombrero ancho. Canción compuesta hacia 1845 por Antonio Zúñiga, fue una de las más conocidas en el repertorio cancionero mexicano de mediados del siglo XIX. Difundida en Europa por Henri Herz* y Frans Coenen*, con su letra traducida al alemán y al holandés, respectivamente. En Europa llegó a ser considerada como la canción patriótica de los mexicanos.

Fuentes:

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 81-83 y 88-89 (con retrato; reproduce música y letra de tres «canciones mexicanas» de Zúñiga, pp. 337-341, así como su *Motete de Navidad*, p. 193).

1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 287-288 (con retrato).

Son. Estilo musicalailable desarrollado en México desde la época virreinal. Su origen es quizás moro y se modificó en versiones regionales en la península Ibérica desde el siglo XVIII d. C. Sus características instrumentales y formales se diversificaron, pero persistieron rasgos de reiteración rítmica como el zapateado, presente en todos los tipos de son. El son combina además la música instrumental con el baile y el canto, este último conformado, desde el punto de vista literario, por coplas en versos octosílabos, aun cuando dicha combinación es opcional. Los conjuntos típicos de sones casi nunca omiten la guitarra y con frecuencia presentan



otras cuerdas punteadas como requintos, jaranas y arpas (*), y eventualmente violín. Entre los tipos de son más conocidos en México por su arraigo regional se encuentran el son jarocho*, el huapango*, la jarana* y los sones de mariachi*. Hay otros sones no menos importantes, como el son abajeño* (de la costa de Colima, Jalisco, Michoacán y Nayarit), el son calentano (de la región Calentana, en la cuenca del río Balsas), el son de marimba* (principalmente del estado de Chiapas), el son planeco (de la región Planeca, en la cuenca del río Tepalcatepec, en Michoacán) y el son zapoteca (principalmente del istmo de Tehuantepec), muchos de ellos relacionados entre sí por un mismo repertorio que se interpreta de forma distinta, bajo diferentes influencias mestizas.

Fuentes:

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).
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 246-257 ("El son").
1947. Otto MAYER-SERRA: "Son", *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México
1947. Estanislao MEJÍA: "Jarabes, danzas y sones [...]", *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, capítulo XV, pp. 201-216.
1972. Thomas E. STANFORD: "The mexican 'son'", *Yearbook for the International Folk Music Council*, no. 4, sl., EU, pp. 66-86 (etimología y análisis de elementos literarios y musicales de los diversos tipos de son en México).
1991. Humberto AGUIRRE TINOCO: *Sones de la tierra y cantares jarocho*, Casa de la Cultura de Tlacotalpan/Instituto Veracruzano de Cultura, Xalapa, 198 pp. (información histórica; letras de sones y canciones).
1994. Rosa Virginia SÁNCHEZ: "Discografía del son huasteco", *Bibliomúsica*, no. 7, cd. de México, ene.-abr., pp. 33-48.
1999. — "El son huasteco. Antología de coplas", inédito, CENIDIM, cd. de México.

Son abajeño. Son tradicional de la costa de Colima, Jalisco, Michoacán y Nayarit. Los grupos instrumentales que lo interpretan generalmente se forman por dos violines, una vihuela, una jarana o guitarra de golpe y un arpa llamada arpa grande para diferenciarla de la pequeña arpa porhépecha. Se supone que este conjunto es el grupo antecesor del mariachi*.

Son Clave de Oro. Uno de los conjuntos más representativos de la música de salón de estilo cubano, formado en la ciudad de México en 1941 por Agustín Lara. A él pertenecieron músicos como Juan García Esquivel, Mario Ruiz Armengol y Chucho Rodríguez, y se presentó en los principales salones de baile de la ciudad de México. Se disolvió alrededor de 1948.

Son de marimba. Grupo de sones tradicionales del estado de Chiapas, que se interpretan por conjuntos de marimbas. Algunos de los sones de marimba más conocidos son *Las chiapanecas* y *El bolonchón* o *El tigre serpiente*, este último basado en una melodía tzotzil y arreglado por el chiapaneco Francisco Santiago.

Son huasteco. Ver: Huapango.

Son istmeño. Son desarrollado y practicado en el istmo de Tehuantepec, sobre todo en la región de Juchitán*, estado de Oaxaca.

Son jalisciense. Son tradicional del sur y centro del estado de Jalisco. Forma parte básica del repertorio de los mariachis*. (Ver: Sones de mariachi).

Son jarocho. Es el más conocido de los repertorios tradicionales mexicanos, junto con el son de mariachi*. Su arraigo se encuentra principalmente en el puerto de Veracruz y sus alrededores, y en la cuenca del río Papaloapan hasta Los Tuxtlas* (estado de Veracruz), pero también es muy practicado en Tabasco y Campeche, en diferentes estilos. Los instrumentos que participan en la interpretación del son jarocho son el requinto*, la jarana* y el arpa jarocho*. En algunas regiones como Los Tuxtlas se sustituye al arpa por un

grupo de requintos, distribuidos por sus alturas en requinto primero, requinto segundo o jabalina, requinto tercero o guitarra de son y requinto cuarto o guitarra vozarrona (o leona). Tanto su instrumental, como gran parte de su repertorio tradicional, formado por cantos y sones de baile, proceden de la época virreinal (del segundo tercio del siglo XVI a inicios del XIX), en que se mezclaron elementos musicales de origen múltiple, principalmente de Andalucía, Extremadura y las Islas Canarias, en España, y del sur de Portugal; de Benin (Dahomey), Gambia, Guinea Ecuatorial y otras regiones de África occidental, y de los propios grupos indígenas de la costa del golfo de México (nahuas, popoluka, totonaku, tsa ju jmi [chinantecos] y numerosos subgrupos de origen mayense). De esa mezcla surgió una riqueza melódica y rítmica particular, con figuras compuestas y metros aditivos, y una amplia explotación de las armonías derivadas de los instrumentos de cuerda introducidos por españoles y portugueses. En cuanto a las partes entonadas por la voz se encuentran numerosas formas de canción en coplas y estribillos que derivan de antiguas formas poéticas españolas, y décimas, y formas de canto de llamada y respuesta, realizadas por un pregonero y un coro, respectivamente. Asimismo se encuentran los sones de tarima, en los que se ejecutan juegos de contrarritmo entre los instrumentos y el zapateado de los bailarines. Algunos de los sones jarocho considerados entre los más tradicionales son *El aguaniève*, *El Ahaululco*, *El caramba*, *El coco*, *El Colás*, *El balajú*, *El buscapíes*, *El butaquito*, *El canelo*, *El cascabel*, *El chuchumbé*, *El cupido*, *El gavián*, *El huerfanito* y *La huerfanita*, *El jarabe jarocho*, *El pájaro carpintero*, *El pájaro cu*, *El palomo*, *El siquisiri*, *El torito*, *El toro zacamandú*, *La bamba*, *La guacamaya*, *La iguana*, *La lloroncita*, *La tuza*, *Los chiles verdes*, *Los enanos* y *Los negritos*, algunos de ellos compartidos por otras tradiciones de son mexicano, como el son abajeño y el son huasteco (*), en que las mismas piezas se interpretan de manera muy distinta. → Entre los grupos modernos de son jarocho se encuentran el Conjunto de los Hermanos Talavera, el Conjunto Tlacotalpan, Los Ecos del Papaloapan, Los Pregoneros del Puerto, Los Tiburones del Golfo, Los Jarocho, Los Parientes de Playa Vicente, Los Utrera, Chuchumbé, Mono Blanco, Siquisiri, Son de Madera, Tacoteno y Zacamandú, mismos que han hecho numerosas grabaciones con repertorio nuevo y antiguo. Ver también: Encuentro de Jaraneros de Tlacotalpan.

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. Frances TOOR: "Sones de Vera Cruz", *Mexican Folkways*, Crown, Nueva York, pp. 375-376.
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.
1976. Daniel GARCÍA BLANCO: "El palomo de Veracruz", *Danzas y bailables regionales de México*, 3ª ed., Imprenta Marines, cd. de México, 45 pp. (Biblioteca de la ENM de la UNAM).
1991. Humberto AGUIRRE TINOCO: *Sones de la tierra y cantares jarocho*, Casa de la Cultura de Tlacotalpan/Instituto Veracruzano de Cultura, Xalapa, 198 pp. (información histórica; letras de sones y canciones).
- 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.

Son planeco. Nombre poco frecuente del son abajeño*.

Sonaja. Ver: Sonajero.

Sonajero. I. Instrumento idiófono hecho por un recipiente cerrado que contiene cuerpos percutores en su interior: bien pueden ser piedras pequeñas, semillas duras de cualquier especie o fragmentos de conchas marinas. En casos diferentes, existen recipientes



cerrados que son golpeados en su exterior, pues llevan sus percutores colgando. → En México los sonajeros se han fabricado y utilizado desde épocas remotas (tribus nómadas del norte; posteriormente, pobladores de Tlatilco, en el valle de México desde el 1400 a. C.) casi siempre para acompañar las danzas rituales (ver: *Danza*). Proceden de muy distinto origen y se construyen en diversos materiales: **a)** La sonaja de tabachín proviene del arbusto de la familia de las orquídeas, cuyo fruto es una vaina que, al secarse, es posible desprenderle las semillas de su interior, para que así suene. **b)** La sonaja de *bule* o *guaje*, hecha con el calabazo seco de la leguminosa cucurbitácea, de diferentes formas y tamaños. Una vez extraída su pulpa, se vierten en su interior semillas u otros cuerpos que le den mejor sonoridad. A menudo se le coloca un mango en la base, para poder asirla. Ver: Ayacachtlí. **c)** Sonaja de madera, muy semejante a la maraca* conocida en toda América Latina. Se compone de dos partes: la cabeza (esférica u ovoide, procedente del fruto seco del madroño), y el mango. **d)** La sonaja de metal, de fabricación reciente, construida en hojalata y con diseños muy variados. **e)** La sonaja de barro, la más utilizada por las culturas preclásicas, hecha en arcilla fina clara, con formas humanas, de animales, o bien, esféricas con ornamentos en relieve, con pigmentos y orificios. **II.** Por extensión de esta voz, dicese de quien toca una sonaja. **III.** En la confluencia de los estados de Colima, Jalisco y Michoacán, se da este nombre a los danzantes provistos de sonajas.

Fuentes:

1953. José ALCINA: "Sonajas rituales en la cerámica [precolonial] mexicana", *Revista de Indias*, vol. XIII, no. 54, sl., oct.-dic., pp. 527-538.
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.

Sonata. I. Forma musical escrita para un instrumento solo o ensamble de cámara (a la sonata para orquesta se le llamó *sinfonía* desde mediados del siglo XVIII), la cual consiste en tres o cuatro partes o movimientos en los que se pretende hacer un balance de fuerzas armónicas y rítmicas, principalmente. Éste se consigue necesariamente por contraste en un esquema [ABA'] rápido-lento-rápido o [ABCA'(D)] rápido-moderado-lento-rápido, que según la tradición barroca puede aparecer como *Allegro-Adagio*-danza (*Rondó*) y según la clásica como *Allegro-Andante (Adagio)-Minué/Scherzo-Allegro (Presto)*. En la Italia del siglo XVII el término significaba sólo "pieza musical que suena" y se aplicaba a una amplia variedad de música instrumental. Paulatinamente la sonata barroca adquirió formas y estilos característicos en compositores como Locatelli, Pergolesi, J. S. Bach, Händel, Gluck y Scarlatti, y logró mayor definición de estilo y estructura en su versión clásica, a la cual contribuyeron sobre todo Haydn y Mozart, pero también Stamitz, Sammartini, Boccherini, K. Ph. E. Bach, Clementi y finalmente Beethoven. → En México fueron de particular influencia las sonatas para clavecín del padre Soler (1729-1783), músico español quien fue organista y maestro de coro en el monasterio de El Escorial desde 1753 hasta su muerte. Bajo su estilo se encuentran las 34 sonatas para teclado, de autor anónimo, halladas en el archivo de la catedral de México y dadas a conocer por Lidia Guerberof en 1993. Se presupone, por el contenido de otras colecciones musicales novohispanas del siglo XVIII, que otros compositores españoles de esa época, autores de sonatas, fueron conocidos en México. En el archivo del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid se hallaron dos sonatas anónimas para guitarra, en Mi y en Sol, además de las sinfonías de Rodil y Sarrier (*), en forma sonata. La obra atribuida a Juan Antonio de Vargas y Guzmán*, *Trece sonatas para guitarra y bajo continuo*, probablemente fue escrita en Veracruz alrededor de 1775. Asimismo se hallan una sonata para violín y teclado, de Manuel Delgado*, y dos sonatas en cuatro movimientos para violín y guitarra compuestas por José Manuel Aldana* (*Código Angulo*). Una de estas últimas partituras tiene gran interés histórico y musicológico, dado que Aldana sustituye el *minueto* por una *pastorela**. Otras sonatas de ese período,

atribuidas a Carlo Pozzi Alilán*, se encuentran en el *Cuaderno de lecciones i varias piezas para clave o forte piano. Para el uso de Dã. Maria Guadalupe Mayner* (1804). Durante gran parte del siglo XIX se cultivó la forma sonata en cuartetos de Cenobio Paniagua y Guadalupe Olmedo, pero se abandonó la tradicional sonata a solo y a dúo. La Iglesia se opuso radicalmente a la música instrumental y a las sonatas de órgano que pudieran ser tocadas eventualmente en los templos. En 1864 el Arzobispado Metropolitano publicó un edicto sobre la disciplina eclesiástica, que dice: "[...] Son muy conocidos de SE. I. [Arzobispo de México] los vivos deseos de Ntro. Ssmo. Padre [Pío IX] de volver a la sencillez de sus solemnidades y terminar así los triunfos del espíritu mundano que por desgracia han conseguido trasladar del teatro al santuario, la música y los cantos profanos [...]. Al repetir con estas insistencias su prohibición, me manda advertir que en ella se contiene no sólo la música y el canto de las óperas y otras piezas teatrales, sino todas aquellas sonatas que han acostumbrado a los organistas y que desdican de la grandeza de los oficios divinos". No obstante al final del porfiriato muchos compositores mexicanos volvieron a escribir sonatas, primero bajo moldes románticos y luego en estilos modernistas. A la *Sonata para piano* (1902) de Aurelio López, guardada en la Biblioteca del Conservatorio Nacional, siguieron otras sonatas para piano de Manuel M. Bermejo, Manuel M. Ponce, Carlos Chávez y Rodolfo Halffter, la *Primera sonata en Mi menor* (1903) para violín y las sonatas microtonales para cuerdas de Julián Carrillo, las sonatas para guitarra del mismo Ponce, la *Sonata para violín y piano* (1932) de José F. Vásquez, la *Sonata en Mi bemol para corno francés y piano* (1925) y la *Sonata en Re menor para clarinete y fagot* (1931) de Candelario Huízar, y la *Sonata simple* (1965) para flauta y piano, de Joaquín Gutiérrez Heras. Del mismo modo se cultivó ampliamente la forma sonata extendida a su versión sinfónica y al concierto. **II.** La *sonata da chiesa* o sonata de iglesia surgió como forma instrumental del barroco, en el ámbito religioso. Fue definida particularmente por Arcangelo Corelli (1653-1713) como forma en cuatro movimientos (lento-rápido-lento-rápido). → En el México moderno algunos compositores han escrito sonatas de iglesia manteniendo la tradición de esa forma en su contexto sacro. Entre ellos se encuentran Amado G. Pardavé, Bonifacio Rojas y Miguel Bernal Jiménez, este último autor de *Primera sonata de iglesia* (1943) y *Segunda sonata de iglesia* (1944), ambas publicadas en *Schola Cantorum*.

Fuentes:

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* de Huízar).
1939. Leonor BOESCH: "Beethoven y su obra", conferencia sustentada el 20 de diciembre, en la Radio Universidad Nacional, Biblioteca de la ENM de la UNAM (texto original ilustrado con la sonata *Apassionata*).
1952. Michael G. FIELD: "La Segunda sonata para piano de Halffter", *Nuestra Música*, vol. VII, nos. 27-28, cd. de México, jul.-dic., pp. 208-211.
1954. Jesús C. ROMERO: "La música religiosa en México hace noventa años", *Carnet Musical*, vol. X, no. 1, cd. de México, ene., pp. 36-37 (cita el Edicto del arzobispo de México, Pelagio Antonio de Labastida).
1980. Sophie CHENIER: "Nuevo impulso recibido por la forma sonata en la obra de Scriabine", *Heterofonía*, vol. XIII, no. 70, cd. de México, jul.-sep., pp. 36-37.
1987. Juan José ESCORZA y José Antonio 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.).
1987. José Antonio ALCARAZ: "Tres veces tres sonatas", *Proceso*, no. 539, cd. de México, 2 mar.; nota 31/no. 540, 9 mar.; nota 33 (acerca de las *Tres sonatas de Soler*, en orquestación de Rodolfo Halffter; cita grabaciones recientes).
1990. — "Evolución de Beethoven el romántico", *Proceso*, no. 729, 22 oct.; nota 28 (sobre la "poética romántica" que alcanzó Beethoven a partir de su *Sonata Op. 10 no. 3*).
1994. — "Sonata breve, de Manuel M. Ponce", *Proceso*, no. 920, 20 jun.; nota 51.
1997. Antonio CORONA: "Dos sonatas novohispanas para guitarra", inédita.
1998. Lucero ENRÍQUEZ: *Treinta y cuatro sonatas del siglo XVIII: Un manuscrito del archivo de música de la catedral de México*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México.



Sonecitos del país. Decíase en la Nueva España, desde mediados del siglo XVIII, de los jarabes y otros cantos y bailes de estilo español, que procedían de autores mexicanos. Los sonecitos del país tuvieron práctica frecuente no sólo en los años circundantes a la guerra de Independencia, sino que fueron muy conocidos en todo el siglo XIX, y algunos hasta inicios del siglo XX. En la época de la insurgencia ciertos sonecitos como *El perico*, *Los enanos*, *El gato*, *El aforrado*, *La chupicuaraca*, *El bejuquito*, *El churrípampli*, *La tuza* y *El palomo* se cantaban escenificados como entremés en los teatros y eran interpretados por famosos cantarines-bailadores como José Carpio, María Loreto, José Morales, Felipa Mercado, José Bonilla y Ana Pardo. Dicho repertorio sirvió en buena medida a un medio de propaganda a favor de la insurgencia y fue una de las primeras manifestaciones nacionalistas mestizas en la música de México. Las autoridades virreinales llegaron a considerarlos como una forma de incitación revolucionaria, y por ello algunos cantantes y empresarios teatrales fueron perseguidos.

Fuentes:

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.] (“El palomo”, p. 120; “Dos canciones mexicanas”, pp. 157-159; “Aires mexicanos” [incluye música], pp. 267-268).
1891. Felipe URQUIETA: *Veintiún sonecitos del país arreglados para piano y canto o piano solo*, A. Wagner y Levien Sucesores, cd. de México, 11 pp.
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.
1937. Rubén M. CAMPOS: “El folklóre 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).
1947. Estanislao MEJÍA: “Jarabes, danzas y sones [...]”, *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, capítulo XV, pp. 201-216; capítulo XXXI, pp. 499-531.

Sones del mariachi. Repertorio básico del mariachi*, integrado originalmente por aires y jarabes antiguos, tradicionales en el sur y centro de Jalisco desde fines del siglo XVIII, entre éstos se encuentran *El pedregal*, *El tanto y tanto*, *El lagartijo*, *El pitayero*, *El becerrero*, *El riflero abajoño*, *El patito*, *El quelele*, *El matacán*, *Las maravillas*, *El catrín*, *El borrachento*, *Los huajes*, *El moreno*, *El apache*, *El malacate*, *El carbonero*, *El perico*, *El toro*, *Las mañanitas*, *El huerfanito*, *El rorro*, *El café*, *El jarabe tapatío*, *Los mecos*, *Los fríos*, *Juan Lanás*, *Aire suriano*, *La casada*, *La Severiana*, *El butaquito*, *El cojo*, *El tubero*, *El Ahualulco*, *El durazno*, *La guacamaya*, *La Coahuayana*, *El borrachito*, *Los papaquis*, *Quiéreme*, *chata*, *La palma blanca*, *María Facica*, *La rosa morada* y *El jarabe corriente*, contenidos en la compilación de Clemente Aguirre (ca. 1885) titulada *Colección de jarabes, sones y cantos populares, tal y como se usan en el estado de Jalisco*. Otros sones representativos de la misma época son *Arenita de oro*, *El arriero*, *El carretero*, *El chivo*, *El cuervo*, *El frijolito*, *El limoncito*, *El tecolote*, *El tejón*, *El zihuatlenco*, *La ausente*, *La guacamaya*, *La indita*, *Las campanitas* y *Las olas de la laguna*. Este repertorio creció considerablemente desde fines del siglo XIX, cuando se incorporaron nuevos sones y canciones que, sin embargo, se alejaron paulatinamente del estilo antiguo de la música para mariachi.

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, colección de Manuscritos (antes Archivo Franciscano) del fondo reservado de la Biblioteca Nacional de la UNAM, cd. de México.
1982. Hermes RAFAEL: *Origen e historia del mariachi*, Katún (1ª y 2ª ed.), cd. de México, 150 pp. (serie Historia Regional, 1).
1982. Irene VÁZQUEZ VALLE: *El son jalisciense*, Departamento de Bellas Artes de Jalisco, Guadalajara.
1993. Ramón MATA TORRES: *El mariachi*, ed. del autor, Guadalajara, 30 pp.+11 ilustraciones (incluye referencias bibliohemerográficas del siglo XIX).
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] (mención del repertorio básico del mariachi).

Sones de mariachi. La obra más conocida de Blas Galindo*; escrita para pequeña orquesta, en ocasión del programa de música mexicana que Carlos Chávez dirigió en Nueva York en 1940, con motivo de la exposición *Veinte siglos de arte mexicano*. El autor reescribió la partitura para gran orquesta, y de esta manera se ha difundido. Se basa en melodías típicas de Jalisco, especialmente en el *Son de la negra*, contrastada por otras melodías: *El zopilote*, *Los cuatro reales* y *El zanate*.

Sones de tarima. Dícese de los sones hechos para bailarse en tarima, con juegos rítmicos de zapateo.

Sonido 13. Nombre simbólico dado por el compositor y teórico Julián Carrillo* al método de empleo de microtonos de su propia invención (ver: Microtonalismo). En un texto publicado en *Marcha*, poco después de su muerte, el teórico potosino dice:

El Sonido 13, en el sentido literal de la palabra, fue el primero que rompió el ciclo clásico de los 12 sonidos existentes, a la distancia de un dieciséisavo de tono (que fueron los intervalos logrados por mí en mi experimento entre las notas Sol y La de la cuarta cuerda del violín), y cuya constante matemática es 1.0072; pero ahora, Sonido 13 es un nombre que abarca el total de mi revolución que ha conquistado en su desarrollo una multiplicidad de intervalos musicales jamás soñados; que ha inventado y construido nuevos instrumentos que han sido tocados en conciertos en los centros más linajudos, tanto en Europa como en América, y que, además ha planteado una reforma total de las teorías clásicas tanto de música como de física musical; que ha escrito los libros técnicos para su desarrollo, inventando un nuevo sistema de escritura [...].

La primera vez que Carrillo emprendió una investigación sobre el fenómeno microtonal fue en 1895, cuando intentó comprobar las teorías que eran impartidas en el CNM de México por el profesor de acústica Francisco Ortega y Fonseca. Como en aquella época no existía aún el sonómetro para demostrar las teorías sobre las divisiones longitudinales de las cuerdas que Ortega y Fonseca explicaba, esto ocasionó que, terminada la clase, Carrillo fuera a comprobar en las cuerdas de su violín lo que el profesor había dicho. Carrillo, no obstante, no quedaba satisfecho de los resultados de su experimento; pero como no encontraba la manera de continuar la experimentación, quedó ésta en suspenso, hasta que el músico tuvo la idea de abandonar el procedimiento clásico en que se basaba, para las divisiones longitudinales de las cuerdas, en el orden progresivo de los números; y pensó que acudiendo a otro procedimiento podría dividir longitudes en fracciones mínimas y llegaría, por lo mismo, a su resultado ideal. Usó el filo de una navaja de bolsillo para dividir la distancia de un tono tomando como base la nota Sol, cuarta cuerda al aire del violín, y fue así como logró oír 16 intervalos perfectamente claros entre las notas Sol y La. Según Carrillo, con este simple experimento “la música se enriqueció en la proporción de ochocientos por ciento en el número de sus sonidos”, pues de 12 que había, se llegó a 96 en la llamada *octava*, lo que provino de que, “como son seis los tonos que hay en la octava y en cada uno de ellos se lograron 16 intervalos equidistantes, basta multiplicar 16 × 6 para lograr los 96 sonidos diferentes”. Pasaron los años sin que Carrillo diera importancia a su experimento, hasta que en el año de 1912 escribió el libro *Pláticas musicales* e incluyó en ellas un capítulo con el nombre de “El Sonido 13”, en el cual narra su experimento de 1895. Como había en uso en la música sólo 12 sonidos diferentes, era claro que el primer sonido que rompiera ese ciclo de 12 tenía que ser históricamente el “Sonido 13”. A continuación se reproduce el breve estudio histórico que Carrillo publicó en sus *Pláticas musicales*, justificando la importancia de su hallazgo:

Hace 46 siglos o lo que es lo mismo, 26 centurias antes de Jesucristo, que había en el mismo mundo sólo cinco sonidos en la música: Do, Re, Fa, Sol, La, los que 20 siglos más tarde fueron aumentados en Grecia por el genio de Terpandro, quien conquistó dos sonidos más al aumentar dos cuerdas a la lira; esos dos sonidos fueron los equivalentes a nuestras notas actuales Mi y Si. Con aquella conquista de Terpandro ya tuvo el mundo musical siete sonidos para el ennoblecimiento del alma humana y con ello se formó la escala diatónica mayor que se conoce con los nombres de Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do. Aquella conquista de Grecia, que necesitó 20 siglos para consumarse y avanzar de cinco a siete sonidos, tardó a su vez otros 17 siglos para conquistar el sonido octavo. Ese octavo sonido Si bemol surgió en



Roma en el siglo undécimo después de Cristo, y provino de que los músicos romanos no podían entonar sino con muy grandes dificultades el intervalo de tritono y fue por ello por lo que pensaron que, para facilitar la entonación de aquel intervalo, el único medio era bajar la nota alta, y pusieron un bemol a la nota Si, con lo cual se conquistó el sonido octavo. Ese bemol que pusieron los músicos romanos del siglo onceavo a la nota Si, al mismo tiempo que produjo un sonido más destruyó el intervalo de tritono; pues en vez de tres tonos (Fa, Si) quedó uno de dos tonos y medio (Fa, Si bemol). Otro error que perduró novecientos años hasta que la revolución musical del Sonido 13 lo demostró y corrigió fue creer que el sonido musical era susceptible de subir o bajar, lo que es falso desde el punto de vista físico, pues ningún sonido puede subir o bajar sin dejar de ser. Tal cosa se demuestra por el hecho de que el sonido musical es el producto de un número exacto, absolutamente exacto de vibraciones, y que cuando éstas se alteran, ese sonido deja de ser para convertirse en otro. Hemos llegado ya históricamente al sonido octavo, con el cual se abrió la ruta para bemolizar los demás sonidos de la escala diatónica lo que se hizo cometiendo gran número de errores. Existe en la historia de los sonidos un lapso de cinco siglos (XI-XVI) que no tiene satisfactoria explicación; pero ya aparece el problema claro en el siglo XVI, cuando los matemáticos de aquella época se basaron en la raíz dozava de dos para dividir el intervalo musical llamado octava en 12 partes musicalmente iguales, y desde ese instante la música tuvo ya científicamente 12 sonidos diferentes; pues aquel sistema formulado fríamente por los matemáticos fue llevado a la práctica de la música por Juan Sebastián Bach, en 1722, en su obra *El clavicordio bien temperado*. Desde ese momento ha tenido la música, que todos conocemos, 12 sonidos, que forman un ciclo que se repite a diversas alturas.

Estudios posteriores a la fecha del experimento de Carrillo en 1895 y de la puesta en marcha de la teoría revolucionaria del Sonido 13 hecha por él, demuestran que la teoría clásica que dice que los ciclos de 12 sonidos se van repitiendo a diversas alturas es insostenible bajo el punto de vista físico, y por tal causa en su libro titulado *Pre Sonido 13*, Carrillo aboga por un sistema de escritura musical con 97 números diferentes, para demostrar así que no son sólo 12 los sonidos de la música y que tampoco es verdad que se vayan repitiendo, sino que esos 97 sonidos forman una serie ininterrumpida en las ocho llamadas octavas, siendo todos ellos diferentes. Obras escritas por el mismo autor, las cuales profundizan en aspectos acústicos, son *Teoría lógica de la música*, *Pre Sonido 13* y *Génesis de la revolución musical del Sonido 13*. Señalaba Carrillo que después de su primer experimento se presentaron problemas “extraordinariamente complicados”, que fue necesario resolver en un lapso corto: la elaboración de una técnica para el aprovechamiento en la práctica de una música con los elementos conquistados. El sistema de nueva gráfica musical con el cual pueden escribirse tonos, semitonos, tercios de tono, cuartos, quintos, sextos, séptimos, octavos, etcétera, y aun los intervalos que jamás producen tonos ni semitonos, puede leerse en su *Teoría lógica de la música*, en la cual ya no se necesitan pautas, ni papel pautado, así como tampoco son ya necesarias ninguna de las claves, ni los bemoles, sostenidos, becuadros, dobles bemoles, sostenidos dobles, ni los bemoles y sostenidos mixtos. Dicho método se basa en el empleo de números que corresponden a cada uno de los 97 sonidos que se obtienen en la división microtonal del Sonido 13. Sus signos de duración continúan empleando las figuras tradicionales de blanca, negra, corchea, semicorchea, fusa y semifusa, distribuidos en el espacio marcado por un compás. Aseguraba Carrillo que con la nueva notación de que fue autor se lograba “una simplificación tan increíble en la teoría y práctica de la música, que niños de escuela primaria de siete a ocho años de edad demostraron en presencia de numerosas personas, que pueden formar las escalas diatónicas mayores en todos los tonos sin cometer errores, en menos de una hora; y algunos de ellos fueron capaces en tan corto lapso de tocarlas en el teclado del piano sin ninguna explicación; y como si esto no fuera suficiente, llegaron hasta a transportar un tema de una fuga de Bach a todos los tonos, sin saber música. Parece increíble que con la nueva técnica musical de la revolución del Sonido 13 se haya llegado al caso inaudito de no necesitar ya ninguna de las reglas de armonía, contrapunto y canon elaboradas por los ingenios musicales más estupendos que han pasado por el mundo en siglos y siglos”. Evidentemente, Carrillo acudió con frecuencia a la exageración, e incluso a la glorificación de su sistema microintervalico, lo cual le costó el escepticismo y la animadversión de numerosos músicos tradicionalistas. Además, aunque re-

solvió la mayoría de los problemas técnicos susceptibles en su Sonido 13, se ocupó muy poco de la problemática estética contenida en sus teorías, y tal posición le produjo más detractores. Durante los últimos veinte años de su prolongada vida, Carrillo abordó la construcción de nuevos pianos y otros instrumentos para tocar música desarrollada a partir de su teoría (ver: Piano metamorfoseador). En 1925 la Orquesta del Sonido 13 estrenó en la ciudad de México el *Preludio a Colón**, primera obra escrita según estos principios; después el compositor ofreció, entre 1926 y 1960, muchos conciertos con sus obras basadas en dieciseisavos de tono, en las principales ciudades de EU, Cuba, Alemania, Bélgica, Francia e Italia. Con el nombre de Sonido 13, Carrillo creó también una casa editorial dedicada a publicar sus obras (1933) y una revista cuya minuta aparece en el artículo independiente que sigue. (Ver también: Sistema Natural de la Música).

Fuentes:

1912. Julián CARRILLO: *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.
1925. William SPIER: “Advanced 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”).
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. 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. — “Nuevas posibilidades musicales”. Conferencia de Gerónimo Baqueiro Foster”, *Excelsior*, 24 abr.
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: “Nuevas posibilidades musicales”, *ibid.*, pp. 33-39.
1930. — “La presentación de la pequeña Orquesta Sinfónica del Sonido 13” (Ishac el Mosuli), *Excelsior*, 31 jul.
1930. — “La teoría del Sonido 13” (Ishac el Mosuli), *ibid.*, 31 jul.
1931. Alma MARECAUX: “¿Sabe alguien qué es en realidad el Sonido 13?”, *México Musical*, año I, no. 4, cd. de México, abr., pp. 8-9 (reproducción en *El Universal Gráfico*).
1931. Amado G. PARDAVÉ: “Los disparates del maestro don Julián Carrillo, sobre el nombre de las notas musicales”, *ibid.*, año I, no. 8, ago., pp. 6-8 (crítica la teoría del Sonido 13).
1931. Fernando SORIA: “Vociferando en Sonido 13”, *ibid.*, año I, no. 9, sep., pp. 7-8 (*ibid.*).
1939. Julián CARRILLO: *Teoría lógica de la música*, se., cd. de México, 150 pp.
1940. — *Génesis de la revolución musical del Sonido 13*, San Luis Potosí, 160 pp.
1941. Rodolfo BARBACCI: “Julián Carrillo e a revolução musical do som 13”, *Revista Brasileira da Musica*, vol. VII, no. 3, São Paulo, sf., pp. 219-225.
1946. Julián CARRILLO: “México, conquistador de sonidos musicales”, *El Universal*, cd. de México, 16 feb. (cuarta plana).
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, pp. 934-935.
1948. Julián CARRILLO: *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).
1956. — “Dos leyes de física musical”, *Sonido 13*, cd. de México, 105 pp.
1957. — “El infinito en las escalas y los acordes”, *ibid.*, 81 pp.
1957. — “Sistema general de escritura musical”, *ibid.*, 67 pp.
1958. — “Nouveau système général de notation musicale”, *ibid.*, 67 pp.
1959. — *Errores universales en música y física musical*, publicado en 1967 por el Seminario de Cultura Mexicana, cd. de México, 445 pp.
1965. — “El Sonido 13”, *Marcha*, cd. de México.
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.
1995. José Antonio ALCARAZ: “Julián Carrillo y el Sonido 13”, *Heterofonía*, vols. XXIX-XXX, no. 113, jul.-dic., pp. 30-34.
2000. Luca CONTI: “Introducción crítica al Sonido 13 de Julián Carrillo” (traducción de Lorena Díaz Núñez), *ibid.*, no. 123, jul.-dic., pp. 75-88 (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).



Sistema escalar de Julián Carrillo
Sonido 13:

I Unidades base de la escala	II Unidades por escala	III Razón de la unidad en forma de raíz	IV Magnitud de la unidad
Tonos	7	$^6\sqrt{2}$	1.122462
Semitonos	12	$^{12}\sqrt{2}$	1.059463
Tercios	18	$^{18}\sqrt{2}$	1.039259
Cuartos	24	$^{24}\sqrt{2}$	1.029302
Quintos	30	$^{30}\sqrt{2}$	1.023373
Sextos	36	$^{36}\sqrt{2}$	1.01944
Séptimos	42	$^{42}\sqrt{2}$	1.01664
Octavos	48	$^{48}\sqrt{2}$	1.014545
Novenos	54	$^{54}\sqrt{2}$	1.012918
Décimos	60	$^{60}\sqrt{2}$	1.011619
Onceavos	66	$^{66}\sqrt{2}$	1.010557
Doceavos	72	$^{72}\sqrt{2}$	1.009673
Treceavos	78	$^{78}\sqrt{2}$	1.008926
Catorceavos	84	$^{84}\sqrt{2}$	1.008285
Quinceavos	90	$^{90}\sqrt{2}$	1.007731
Dieciseisavos	96	$^{96}\sqrt{2}$	1.007246

Sonido 13. Revista de música, crítica y variedades, fundada en la ciudad de México en enero de 1924, con emisión mensual. Su primera época terminó en diciembre de 1925. En octubre de 1927 se reanuda su publicación, ahora quincenal y bilingüe (español e inglés), editada en Nueva York; en 1928 continuó publicándose en San Luis Potosí, y allí duró hasta 1931. Tuvo una cuarta época en 1956, muy efímera. Fue su director honorario Julián Carrillo*, autor de la teoría del Sonido 13.

Sonn, Larry (n. Long Island, Nueva York, 1924). Trompetista, compositor, arreglista y director de orquestas de jazz. Inició su carrera artística en su ciudad natal, pero alcanzó su culminación en la ciudad de México, donde actuó desde los últimos años de la Segunda Guerra Mundial y hasta 1965. Compuso numerosas canciones y piezas de baile en el estilo de Cole Porter, a quien había conocido en Nueva York. También hizo arreglos de jazz con melodías tradicionales mexicanas. En México estrenó una de sus obras más conocidas, *Sinfonía en boogie*.

Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, ed. de México.

Sonora. Estado del noroeste de México. Antes de la llegada de los españoles, a fines del siglo XVI, su territorio fue habitado por apaches, guarijios (makurawe*), mayos (yoremes*), nebome, ópatas, pápagos (tono-oooh'tam*), pima, seris (kunkaak*), tepehuanes (o'dam*), yakis* y yumas, quienes tenían sus propias tradiciones musicales (una variedad amplia de cantos y bailes invocatorios, sobre todo). Conocidas hoy como "culturas del desierto", la minada supervivencia de éstas no deja de ofrecer a los occidentales concepciones peculiares sobre el silencio y los sonidos del viento, el mar y la lluvia, por ejemplo, a los cuales se asocian complejas figuras animistas. Los chamanes y curanderos emplean igualmente el canto y el baile como instrumentos de interpretación del mundo. La destrucción paulatina de tales conceptos se debió principalmente a los misioneros jesuitas que llegaron en 1614, así como a la transformación de algunos parajes en centros de explotación minera y agrícola. Luego, a fines del siglo XIX la expansión urbana y la creación de puertos también contribuyó al deterioro de los pueblos indios. Las misiones jesuíticas, que pretendían establecer a los indios y erradicar los movimientos nómadas, introdujeron la escritura musical, el canto llano y la construcción de instrumentos musicales como las cuerdas frotadas. Después de la guerra de Independencia aparecieron las primeras bandas militares, formadas por

tambores, clarines y trompetas. Pero las primeras bandas estables se formaron después, durante el porfiriato, en Caborca, Cananea, Nogales, Santa María Magdalena, Sonoita y Hermosillo*. En esta última ciudad Rodolfo Campodónico* dirigió la Banda de Música del Estado y compuso abundante música de salón, como el vals *Club Verde** considerado himno regional de Sonora. Al igual que Campodónico otros profesores abrieron modestas academias de música, principalmente dedicadas al estudio del solfeo, el canto y el piano, y dirigieron pequeños conjuntos instrumentales. Sin embargo ya existían orquestas de baile desde 1840 en Caborca y Hermosillo, que se hicieron famosas por su participación en los convites de la incipiente aristocracia. Como estampa de esa época el archivo musical de la Biblioteca de la Universidad de California en Los Ángeles conserva una pieza de salón para piano titulada *Sonora waltz*, escrita por un compositor estadounidense que visitó Sonora poco después de la guerra de 1847. Quizás otro ejemplo de tal evocación romántica sea la polca-mazurca *La sonorensis* (ca. 1865) de Tomás León, dedicada a su alumna, la joven pianista sonorensis Carmen Escobosa de Monteverde. La primera compañía de ópera se presentó en Hermosillo, en 1876. En esa época floreció un pequeño sector económico de esa ciudad, al que también pertenecieron inmigrantes alemanes, británicos y franceses, y en cuyo seno fueron organizados ciclos musicales y poéticos. Con los conflictos obreros y campesinos durante la dictadura de Díaz, y con la Revolución Mexicana, el corrido* se convirtió en la forma cancionera más popular de la entidad, como lo destaca la investigación de M. A. Serna y Maytorena, *En Sonora así se cuenta* (1988). Actualmente el *Corrido del Héroe de Nacozari* y la canción *Sonora querida* son considerados como los cantos más tradicionales del estado. Otras canciones típicas de Sonora fueron compuestas por José Luis Larrañaga, Guillermo Maya Ramos y Antonio Valdés Herrera*. Algunos compositores inscritos en la corriente nacionalista escribieron obras musicales basándose en esa tradición lírica, pero ninguno de ellos logró superar la fama de Campodónico, quien ya había exaltado la música regional con sus *Aires sonorenses* y con arreglos de antiguas melodías yaki como *El palomo* y *El adiós de Uruachi*. Otros artistas sonorenses de la época fueron el ilustre profesor de canto José E. Pierson*, de El Molino; el tenor Alfonso Ortiz Tirado, de Álamos; y el pianista Jesús Oropeza, de Guaymas, pero los tres debieron marchar a la ciudad de México para desarrollar sus respectivas carreras musicales. Después de la Segunda Guerra Mundial se fundaron nuevas bandas municipales y escuelas de música en Ciudad Obregón, Guaymas, Huatabampo, Navjoa y San Luis Río Colorado. Un joven director de la Banda Municipal de Navjoa, Arturo Márquez*, originario de Álamos, se convertiría luego en uno de los compositores mexicanos más reconocidos a fines del siglo XX. Las actividades musicales en Hermosillo adquirieron mayor fuerza después de 1947 gracias al apoyo de la pianista y compositora Emiliana de Zubeldía*, fundadora de la Escuela de Música de la Universidad de Sonora. Continuadora de la obra de esa maestra, la musicóloga Leticia Varela* ha hecho una importante labor para recuperar y reconocer la música de los indígenas sonorenses. Otros músicos contemporáneos nacidos en el estado son las pianistas Leonor Montijo y Angélica Méndez Ramos; el director de coro Roberto Gutiérrez; los compositores Efraín Esperilla, Francisco González Christen y Héctor Seeman; el director de orquesta Félix Carrasco; y el arreglista y autor de música de teatro Willy Gutiérrez; además de los tenores César Baldenegro, Miguel A. Cortés y Alfonso Navarrete y la mezzosoprano Martha Félix (*).

Fuentes:

1885. José Patricio NICOLI: *El estado de Sonora: Yaquis y mayos. Estudio histórico*, Imprenta de Francisco Díaz de León, cd. de México (col. Luis González Obregón).
1929. Frances DENSMORE: *Papago music*, Bureau of American Ethnology, Bulletin 90, Smithsonian Institution, Washington, DC, 229 pp.
1932. Frances DENSMORE: *Yuman and Yaqui Music*, Bureau of American Ethnology, Bulletin 110, Smithsonian Institution, Washington, DC; reimpr., Da Capo Press, Nueva York, 216 pp.



1937. Francisco DOMÍNGUEZ: "Música yaqui", *Mexican Folkways* (número yaqui), Nueva York-cd. de México, jul., pp. 32-44.
1940. Alfonso FABILA: *Las tribus yaquis de Sonora; su cultura y anhelada autodeterminación*, Departamento de Asuntos Indígenas, cd. de México, 313 pp. (música, pp. 213-215).
1946. Francisco RONSTADT Y REDONDO: "Canciones de mi padre", *Boletín de la Universidad de Arizona*, Tucson, vol. XVII, no. 1 (publicadas por Luisa Espinel).
1947. Frances TOOR: *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York (incluye transcripciones de "Danzas de los pascolas yaquis", pp. 331-333; "Danzas yaquis del coyote y el matachín", pp. 334-336; "Antiguas canciones yaquis", pp. 377 y 381; "Danzas yaquis" [El juego del venado y el coyote, Antigua danza del venado y Danza pascola de La paloma], pp. 429-431).
1953. Samuel MARTÍ: "Música primitiva en Sonora", *YAN, ciencias antropológicas*, no. 1, se., pp. 10-17 (sobre la música de las diversas etnias de Sonora).
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).
1960. Gertrude P. KURATH: "The sena'asom rattle of Yaqui Indian pascolas", *Ethnomusicology*, no. 4, se., EU, may., pp. 60-63.
1966. — "The kinetic ecology of Yaqui dance instrumentation", *Ethnomusicology*, no. 10, se., EU, ene., pp. 28-42.
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*, Prensa de la Universidad de Arizona, Tucson, 120 pp. (ed. en inglés).
1977. N. Ross CRUMRINE: *Los indios mayos de Sonora: Un pueblo que se resiste a morir*, prólogo por Edward H. Spicer, Prensa de la Universidad de Arizona, Tucson, 167 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. (basado en crónicas del padre Kino; algunos comentarios de interés para la musicología histórica).
1986. Leticia VARELA: *La música de los yaquis*, Secretaría de Fomento Educativo y Cultura/Gobierno de Sonora, 300 pp. (con numerosos ejemplos y transcripciones musicales; análisis de éstos; descripción de danzas e instrumentos tradicionales; traducción al alemán como *Die musik im Leben der Yaqui. Ein Beitrag Studium der Tradition Einer Mexikanischen Ethnie*).
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. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
1992. Rodolfo RASCÓN VALENCIA: *Compositores sonorenses (1860-1949)*, Unison, Universidad de Sonora, Hermosillo, 464 pp.

Sonora (de *sonoro*, que suena). Nombre aplicado, en varios países de América Latina, a las orquestas de baile. En México, por influencia cubana o colombiana, se le asocia específicamente a los grupos de música tropical*, cuyo repertorio se forma de cumbia, mambo, merengue, rumba, salsa y otros bailes de origen afroamericano. Algunos conjuntos cubanos como la Sonora Matancera han realizado frecuentes actuaciones en México y han tenido muchos émulos. Entre los grupos mexicanos más representativos destacan la Sonora Santanera* (1955), la Sonora Dinamita (1976) y la Sonora Tropical (1977?).

Sonora Santanera [La Internacional Sonora Santanera]. Orquesta de baile fundada en la playa de Barra de Santa Ana, Tabasco, en mayo de 1955, con el nombre de Sonora Tropical. Sus miembros originales, vecindados en la ciudad de México, fueron Carlos Colorado Vera, director y trompetista principal; Sergio Celada, percusionista; y Silvestre Mercado*, cantante principal, a quienes se sumaron poco después los cantantes Juan Bustos, Andrés Terrores y Sonia López. Luego de una serie de exitosas actuaciones en el teatro Follies-Bergère, en 1960, el conjunto se llamó Sonora Santanera, por una sugerencia del comediante Jesús Martínez "Pallilo". El primer disco del grupo, grabado bajo el sello CBS, incluyó canciones que tuvieron fama inmediata, como *La boa* y *Ya te conocí*. Otras canciones posteriores fueron *Amor de cabaret*, *Congoja*, *El barbarazo*, *El mundo*, *El orangután*, *En la cantina de la esquina de tu casa* y *Los aretes que le faltan a la luna*. A lo largo de más de cuarenta años de actividad artística ha realizado numerosas giras por la República Mexicana, EU, Centro y Sudamérica y Europa, en algunos de los festivales más concurridos del mundo, como el carnaval de Río de Janeiro y la Feria Mundial de Hannover. Asi-

mismo, ha recibido innumerables premios y discos de oro y platino por su éxito comercial. En 1999 el grupo estaba integrado por Gabriel Alejandro, Benito López, Silvestre Mercado y Pepe Villar, voces; Antonio Méndez, Gildardo Zárate padre y Gildardo Zárate M., trompetas; Sergio Celada, tarolas; Arturo Ortiz, tumbadoras; y Lorenzo Hernández, bajo. Entre las canciones que ha grabado con más éxito se encuentran *Atolito con el dedo*, *Bómboro quiñá quiñá*, *Botecito de vela*, *Canela pura*, *Carita de palo*, *Cumbia del torero*, *¿Dónde estás Yolanda?*, *El ladrón*, *El mudo*, *El sonsonete*, *Esa vergüenza*, *Fruto robado*, *La Caperucita*, *La novia del sol*, *Pequeña musa*, *Te extraño mucho* y *Tita*.

Fuentes:

1963. Luis COTO DEL VALLE: *Directorio artístico técnico*, Promotores Asociados, cd. de México, p. 318 (con una fotografía del grupo).
2000. José WOLFFER: *XVI Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México*, Patronato del Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, cd. de México, p. 50 (texto y fotografía).
2001. Jaime WHALEY: "Falleció Silvestre Mercado, uno de los fundadores de la Sonora Santanera", *La Jornada*, 11 feb., p. 7a (espectáculos).

Sontag, Enriqueta [Henriette Gertrude Walpurgis Sontag] (n. Koblenz, Prusia, 13 ene. 1806; m. cd. de México, 17 jun., 1854). Cantante, soprano. A temprana edad se dio a conocer como actriz. A los cuatro años de edad cantó en Praga una parte de *Die Zauberflöte*, de Mozart, y asombró al auditorio; su triunfo le abrió las puertas del conservatorio de esa ciudad, en 1814. Luego pasó a Viena e ingresó a la compañía de ópera italiana dirigida por Rossini y Mercadante; poco más tarde fue contratada por la Ópera Alemana de esa capital y en 1823 ejecutó el papel principal de *Euryanthe*. Dos años después cantó en la Ópera de Berlín *Der Freischütz*, y con esa puesta en escena inició una gira por Alemania. En 1826 apareció en París con *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, con tal éxito que el compositor P. Rode compuso para ella sus *Variaciones*. Al permanecer en Francia, en 1827 perdió el contrato que tenía con la Ópera de Berlín y obtuvo un empleo nuevo en la Ópera Italiana de París. Un año más tarde marchó a Londres y allí contrajo matrimonio con el conde de Rossi; entonces se retiró del teatro lírico. Una vez más en París tuvo eventuales actuaciones como recitalista (1830); luego vivió un tiempo en San Petersburgo (1838-1843). Arruinado su esposo, en 1848 aceptó regresar a la ópera. Cantó triunfalmente en Berlín, Bruselas, París y Londres, y en 1852 pasó a Nueva York, consiguiendo un triunfo inusitado con *Lucrecia Borgia*. Llegó a México en 1854, contratada por René Masson* para cantar en el teatro Santa Anna, donde debutó en abril de ese año con *La sonnambula*. Su triunfo fue arrollador y confirmó su fama tras una corta temporada, pero luego murió infectada de cólera morbo. Sepultada en el panteón de San Fernando, sus restos fueron trasladados después a Alemania. Su actuación influyó considerablemente en el fomento del canto operístico en México. Ángela Peralta* recibió sus recomendaciones, y en general las estudiantes de canto mexicanas la concibieron como la soprano más importante de la época.

Fuentes:

1861. J. GUNDLING: *Henriette Sontag*, 2 vols., spi., Leipzig.
1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México.
1913. H. STÜNCKE: *Henriette Sontag*, spi., Berlín.
1930. Rubén M. CAMPOS: "La primadonna Enriqueta Sontag", *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, pp. 12 y 115-119.
1931. Carlos GONZÁLEZ PEÑA: "La Sontag", *Flores de pasión y de melancolía*, Stylo, cd. de México (incluye en *Carlos González Peña. Crónicas escogidas*, Seminario de Cultura Mexicana, cd. de México, 1974, pp. 68-72).
1957. Jesús C. ROMERO: "La Sontag en México", *Carnet Musical*, vol. XII, no. 148, cd. de México, jun., pp. 274-278.

Sor Juana Inés de la Cruz. Ver: Cruz, sor Juana Inés de la.

Sordo Sodi, (María del) Carmen (n. cd. de México, 1932). Etnomusicóloga, cantante y percusionista. Egresada del Conservatorio Nacional, donde fue discípula de Fanny Anitúa (canto) y



Carlos Luyando (percusiones), de 1959 a 1965. Premiada por el Instituto de la Juventud Mexicana (1965). Recorrió México y otros países americanos y Medio Oriente, recopilando información sobre los fenómenos musicales nativos. Instauró los cursos anuales de etnomusicología en el INBA (1967-1972). Fue integrante cofundadora del CENIDIM y directora de ese centro de 1974 a 1978.

Bibliografía de Carmen Sordo:

1964. "Los dioses de la música y la danza en el Códice Borgia", *Revista del Conservatorio*, no. 7, cd. de México, jun., pp. 8-10.
 1964. "Los signos de los días del calendario tolteca y su relación con la música", *ibid.*, no. 8, oct., pp. 14-15.
 1970. "Beethoven's projection in Mexico", *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress; 1970, Bonn, Bärenreiter, Basel/Kassel/Tours/Londres*, pp. 577-578.
 1972. "La marimba", *Heterofonía*, vol. IV, no. 22, cd. de México, ene.-feb., pp. 27-30.
 1972. "Fenomenología de Las Danzas de Conquista", *ibid.*, vol. V, no. 27, nov.-dic., pp. 7-10.
 1973. "La música y la danza como expresiones de protesta", *ibid.* (en dos entregas: vol. V, no. 29, mar.-abr., pp. 22-25; vol. VI, no. 33, nov.-dic., pp. 12-16).
 1973. *Manuel M. Ponce, iniciador de la etnomusicología en México*, Ediciones de la Universidad Autónoma Benito Juárez, Oaxaca, 30 pp.
 1974. "La metamúsica de Brian Ferneyhough", *Heterofonía*, vol. VII, no. 36, may.-jun., pp. 20-21.
 1975. "Antecedentes históricos de la danza de caballitos", *ibid.*, vol. VIII, no. 42, may.-jun., pp. 24-25.
 1975. "Instrumentos musicales precolombinos", *Revista Venezolana del Folklore*, no. 6, Caracas, oct., pp. 31-39 (cita instrumentos de las culturas olmeca, teotihuacana, totonaca, zapoteca de Occidente, mixteca y maya).
 1980. "Moncada García, Francisco", (Stanley Sadie, ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, MacMillan, Londres-Nueva York, vol. XII, p. 478.
 1982. "Compositoras mexicanas de música comercial", *Heterofonía*, vol. XV, no. 78, jul.-sep., pp. 16-20.
 1982. "La labor de investigación folklórica de Manuel M. Ponce", *ibid.*, vol. XV, no. 79, oct.-dic., pp. 36-39.
 1983. "Antropología y música. La música oaxaqueña", *ibid.*, vol. XVI, no. 83, oct.-dic., pp. 32-39.

Soria (Cárpena), Fernando (n. Ocozucoutla, Chis., 11 ago. 1860; m. cd. de México, ca. 1945). Compositor, profesor de piano, crítico y cronista musical. Inició su formación musical muy pequeño, bajo la guía del cura Nicolás Figueroa. A los nueve años de edad suplió a su maestro en el coro de la iglesia de Ocozucoutla. En 1872 ingresó al Seminario Conciliar de San Cristóbal de las Casas, donde fue primer corista. En 1879 abandonó el Seminario y recorrió, por varios años, poblaciones de Chiapas y Tabasco como profesor de piano. Trasladado a la ciudad de México en 1883, ese año ingresó al CNM, donde fue alumno de Julio Ituarte. Poco después se vio obligado a viajar a Comitán, Chiapas, y enseguida a Quetzaltenango, Guatemala, donde fue profesor de teoría musical y piano en el Instituto Nacional de Varones y en el Colegio Saenz de Señoritas. En 1890 regresó a Comitán y luego a San Cristóbal, ciudades en donde enseñó música en el Liceo José María Ramírez y en el Colegio Josefino, respectivamente. En 1901 regresó a la ciudad de México y fue nombrado profesor de solfeo y canto coral en escuelas primarias del Distrito Federal. En 1911 marchó al puerto de Veracruz, donde permaneció siete años escribiendo artículos sobre crítica y didáctica musicales en *Arte Musical*, y como profesor de piano particular. Desde 1918 se estableció en la ciudad de México, donde se dedicó a componer música y a escribir crítica y crónica en *El Universal*, *El Universal Ilustrado* y *Excelsior*, y en revistas especializadas como *Música*, *Revista Musical Mexicana* y *México Musical* (en la última publicó su "Galería de músicos mexicanos", con biografías de éstos). Autor también de un *Manual del músico mexicano*, con secciones de teoría e historia musical. Entre sus composiciones se halla *Un rival de allende el Bravo*, zarzuela representada en Comitán y San Cristóbal; *¡Gloria!*, obertura para piano y orquesta; *¡Dios, Patria y Libertad!*, fantasía imitativa para orquesta sinfónica; *Album del corazón* (Leipzig) para piano; *Veinte coros escolares* (Wagner y Levien); dos *¡Oh salutaris!* y otras piezas de música religiosa. Entre sus muchos alumnos estuvieron la pianista veracruzana Luz María Segura y el compositor

guatemalteco Jesús Castillo. Su hija, **Isabel Soria**, fue discípula de Antonieta Ochoa de Miranda en el CNM de México y sobresalió como soprano.

Fuente:

1933. "Autobiografía", *México Musical*, año III, no. 1, cd. de México, ene., pp. 11-12.

Soria Porto, Jaime Arturo (n. Zamora, Mich., 1973). Guitarrista. En 1989 comenzó sus estudios musicales en el CNM de México, donde fue discípulo de Juan Carlos Chacón. En 1991 obtuvo el segundo lugar de intérpretes menores de veinte años del XVIII Concurso Nacional de Guitarra de Paracho, Michoacán. Ha participado en los diplomados de guitarra en Tijuana (1995-1996), así como en numerosos festivales y conciertos en la ciudad de México y el interior del país. En 1997 asistió al Curso de Música en Santiago de Compostela, España.

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).

Sort de Sanz, Narciso (n. España, ca. 1780; m. prob. Madrid, ca. 1833). Ejecutante de instrumentos de aliento, tecladista, teórico y compositor. AVECINDADO en la Nueva España desde inicios del siglo XIX. Se había desempeñado como compositor y trompetista en las bandas del Regimiento de Dragones de la Reina, en la ciudad de México y —más tarde— en Guadalajara. Al desatarse la guerra insurgente estuvo activo entre las tropas realistas con grado de capitán, y como primer ayudante del brigadier José de la Cruz, una semana después de ocurrida la batalla del Puente de Calderón (17 ene. 1811). Nombrado De la Cruz intendente de Guadalajara, Sort ocupó el magisterio de la capilla musical catedralicia. En 1812, vuelto Fernando VII al trono, en las exequias de doña Isabel de Braganza se estrenaron en la catedral tapatía las *Visperas* y la *Misa solemne* que compuso con ese objeto Sort de Sanz, y que son sus obras más representativas pues como señala Santoscoy, "las obras se repusieron posteriormente, en agosto de 1838, en [la ciudad de] México, en las honras que se hicieron al libertador Iturbide al trasladar sus restos, y que en Guadalajara han seguido tocándose en ocasiones solemnes, como en las honras que el 27 y 28 de febrero de 1876 se hicieron a nuestro primer arzobispo, el señor Espinosa". Santoscoy además menciona los *Te Deum* y las misas dirigidas por Sort de Sanz para celebrar los triunfos de los realistas, entre 1812 y 1818. Vencidos éstos, Sort se incorporó a las huestes imperiales; entonces marchó a la ciudad de México (1822) y aunque al fundarse la Orquesta Sinfónica de la Capilla Imperial* no figuró entre sus integrantes, Iturbide lo nombró "primer músico de cámara", y Sort de Sanz compuso la obra con que abrió su escena el Coliseo de México el día del primer cumpleaños en que el emperador pudo celebrarlo como tal. Derribado Iturbide con el Plan de Casa Mata, Sort regresó a Guadalajara y se dedicó a enseñar música. Sin embargo, después del triunfo de los republicanos en Tampico sobre las huestes de Barradas, fueron expulsados del país numerosos españoles y criollos, y en una lista de expulsados publicada en 1833 figuró el nombre de Narciso Sort de Sanz. La *Teoría de la música* de Sort revela que en los años de la Independencia ya se conocía en Guadalajara la música de Haydn, Mozart y Rossini, pues el autor la emplea como ejemplos de "modulación y mediación". El mismo documento prueba el interés del teórico y compositor por el jarabe, ya que en la segunda sección del tratado aparecen "tres intentos para escribir un jarabe". En cuanto a su producción sacra, además de lo citado, el archivo de la catedral de Guadalajara conserva un *Credo* suyo, para voces y orquesta.

Obra profana:

1809. *Las ruinas de Zaragoza*, cantata.
 1813. *Marcha* "en honor de las huestes realistas y dedicada a Su Majestad Fernando VII".
 1820. Dos arias para canto (soprano o tenor) y piano, y ocho piezas para piano solo compiladas en la *Teoría de la música* (1820).



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 (item no. 788; año de 1822).

Obra del género sacro (sf.):

Credo, para voces y orquesta (archivo de la catedral de Guadalajara, s. c.).
Maitines de San Pedro (c. 60; *ibid.*).

Misa solemne, para voces y orquesta (*ibid.*).

Te Deum, para voces y orquesta (*ibid.*).

Visperas, para voces y orquesta (*ibid.*).

Bibliografía de Sort de Sanz:

1820. *Teoría de la música*, manuscrito, Guadalajara, 76 pp. (col. Saldívar, cd. de México).

Bibliografía sobre Sort de Sanz:

1893. Alberto SANTOSCOY: “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.

1931-1991. Gabriel SALDÍVAR: *Bibliografía de la música y musicografía mexicanas*, ed. póstuma, Etelvina Osorio Bolio de Saldívar/CENIDIM, cd. de México, p. 126 (item 182; año 1820); contiene importantes observaciones sobre la *Teoría de la música* de Sort de Sanz y acerca del propio músico.

1975. Lucina MORENO VALLE: *Catálogo de la colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de México (1821-1853)*, Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM; item 788.

Sosa (Manterola), Héctor (n. Tampico, Tamps., 9 dic. 1966). Cantante. Primero fue tenor y más tarde contratenor. Hijo del tenor José Sosa*. Estudió en la ESM del INBA con Maritza Alemán y María de la Gracia Álvarez. Como tenor actuó en el estreno absoluto de *La Güera Rodríguez**, de Carlos Jiménez Mabarak, y en la representación de otras óperas como *Ariadne auf Naxos*, *Il tabarro*, *Madamme Butterfly* y *Turandot*. Como contratenor cantó en el estreno absoluto de *Ambrosio**, de José Antonio Guzmán, y en el estreno en México de *La púrpura de la rosa*, ópera barroca de Tomás de Torrejón y Velasco. Más tarde interpretó la cantata *Carmina Burana* acompañado con algunas de las principales orquestas de México, en varias ciudades del país. Ha cantado también varios papeles de óperas barrocas del siglo XVIII, en giras por la República. En 1995 ganó premio al mejor intérprete en el Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli y en 1998 obtuvo el primer lugar en ese mismo certamen. Ese último año también debutó como director concertador en el auditorio Blas Galindo del CNA, con la ópera *Le nozze di Figaro*.

Fuente:

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

Sosa, José (n. Querétaro, Qro., 22 mar. 1923; m. Tampico, Tamps., 15 jun. 1968). Cantante, tenor. Estudió en la ciudad de México con José E. Pierson, y más tarde, en la Academia de la Ópera de Bellas Artes, con Fanny Anitúa. Debutó en 1950 en el Palacio de Bellas Artes con el papel de «Azaël» de la ópera *L'enfant prodigue*, de Debussy. Un año más tarde cantó en el estreno en México de *Gianni Schicchi*, de Puccini. Fue tenor principal de ópera nacional y primer coprimario de ópera internacional. Actuó continuamente en los teatros líricos más importantes del país, como integrante de destacados elencos. Entre sus mejores interpretaciones están el «Alfredo Germont», en *La traviata* (en Bellas Artes, con María Callas, en 1951; luego: 1953 y 1956); «Roudel», en *La leyenda de Roudel** (1952); el «Príncipe Schuiski» y el «Idiota», en *Boris Godunov* (en Bellas Artes, con Nicola Rossi-Lemeni, 1953); «Edgardo», en *Lucia di Lammermoor* (1954, 1956 y 1957); «Nemorino», en *L'elisir d'amore* (1954 y 1956); «Pinkerton», en *Madamme Butterfly* (1957) y «El Novio», en *Il trionfo di Afrodite*, de Carl Orff (estreno nacional, 1957). En 1958 cantó en el estreno absoluto de la cantata *Homenaje a Juárez*, de Blas Galindo, en el teatro Degollado. Actuó también en EU y Cuba. Su primogénito, José Sosa Ortiz, se consagró en la canción ligera con el seudónimo de José José*. Entre los hijos que tuvo con su segundo matrimo-

nio, con la soprano Laura Manterola, se encuentran José Octavio y Héctor Sosa (*).

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.

Sosa, José Luis (n. cd. de México, 1936). Violinista. Inició sus estudios de violín a temprana edad, bajo la guía de su padre. Más tarde fue discípulo de Herbert Froelich y Josef Smilovitz en el CNM, donde obtuvo el primer premio en el Festival Mozart de 1957. Fue violín concertino en las orquestas de Cámara y Sinfónica del Conservatorio, y violín concertino fundador de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes. Solista con las principales orquestas mexicanas y miembro fundador del ensamble Los Solistas de México (1970).

Fuente:

1970. Anónimo: *Los Solistas de México*, Los Solistas de México, Gante no. 11-102, cd. de México.

Sosa (Manterola), José Octavio (n. cd. de México, 3 feb. 1962). Investigador. Inició su formación musical con sus padres, el tenor José Sosa* y la soprano Laura Manterola. En 1972 ingresó al Coro de Niños del INBA y después estudió técnica vocal con Alberto Hamín. A inicio de los años ochenta comenzó su trabajo de investigador, consagrado a la historia de la ópera en México. Entre sus libros se encuentran *Dos siglos de ópera en México* (1988), *La ópera en Guadalajara* (1994) y *Ópera en Bellas Artes* (1999). Ha trabajado también, permanentemente, para la Ópera de Bellas Artes.

Bibliografía de José Octavio Sosa:

1988. [En colaboración con Mónica Escobedo] *Dos siglos de ópera en México*, 2 tt., SEP, cd. de México (catálogo que cita la mayor parte de las óperas representadas en la ciudad de México, más algunas en Guadalajara, Guanajuato y Monterrey; orden cronológico establecido de 1823 a 1987; en la mayoría de los casos se citan los repartos que intervinieron en aquellas, así como las fechas y los teatros en que se ofrecieron; índices; ilustraciones).

1994. *La ópera en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, 181 pp. (prólogo de Eduardo Lizalde; catálogo de representaciones operísticas [1866-1993], la mayoría en el teatro Degollado; ilustraciones).

1999. *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México, 315 pp. (prólogos de Eduardo Lizalde y Gerardo Kleinburg; compendio biográfico, en orden alfabético, dividido en dos secciones: I. Artistas mexicanos, II. Artistas extranjeros que han actuado en la Ópera de Bellas Artes; con fotografías).

Sosa, Laura (n. cd. de México, 18 oct. 1946). Pianista. Discípula de Lourdes Cuevas, Gerhart Muench, Ángela H. de Okhuysen y María Teresa Rodríguez en el CNM de México (1960-1973), donde se graduó con honores. Becada cursó la maestría en piano en la ESM de Viena, bajo la guía de Dieter Weber y Zeta Tanyel. Asistió a cursos de perfeccionamiento pianístico impartidos por Angélica Morales, Jörg Demus y Bernard Flavigny, y participó como acompañante en los cursos de violín de Henryk Szeryng. A partir de 1973, año en que ganó el Concurso Nacional de Piano Sala Chopin, también actuó como acompañante en concursos internacionales en Alemania, Inglaterra, Italia y Rusia. En 1977 ingresó al cuerpo docente de la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana, donde ha sido profesora de piano durante más de veinte años. En 1979 fundó el Quinteto de Xalapa (ahora Grupo de Recitalistas de la Universidad Veracruzana). Con ese grupo se presentó en giras por la República Mexicana y en festivales musicales en Aspen (Colorado) y la ciudad de Guatemala. Solista con diversas orquestas mexicanas, también ha hecho dúo con músicos como Andrés Kalarus, Yuriko Kuronuma, Joseph Sivo y Manuel Suárez. Esposa del violinista Ernesto Tarragó*, con ese músico hizo una gira en 1999 por Austria, Polonia y Ucrania, y fue invitada a dar una clase magisterial en el Conservatorio de Lvov. Ha grabado dos discos con repertorio romántico europeo.

Fuente:

2000. *Curriculum vitae* proporcionado por Laura Sosa, Xalapa, 1 p. (resumen).



Sosa (Basáñez), Rogelio (n. cd. de México, 2 feb. 1977). Compositor. A muy temprana edad fue trasladado a Guadalajara, donde hizo estudios en la Escuela de Música de la universidad estatal. En 1995 marchó a Tijuana e ingresó al proyecto pedagógico de la Orquesta de Baja California, donde cursó estudios de composición y análisis musical con Enrique González, y de piano con Faritzat Tchibirova. En la ciudad de México fue miembro del Laboratorio de Creación Musical dirigido por Julio Estrada en la ENM de la UNAM (1997). También asistió a cursos de composición con Ignacio Baca Lobera, en Querétaro. Participó en seminarios impartidos por Anthony Brandt, Franco Donatoni, David Felder, Helmut Lachenmann, Bent Sorensen, Stefano Scodanibbio y Walter Zimmerman, y de 1999 a 2003 se estableció en Francia donde realizó estudios de música electrónica en Les Ateliers de la Unidad Polilogógica e Informática del Centro de Estudios de Matemáticas y Automáticas Musicales y asistió al Curso de Informática y Composición Musical del IRCAM. En 2002 realizó una maestría en música y tecnología en la Universidad de París VIII bajo la dirección de Horacio Vaggione. De regreso en su país, ha sido curador de proyectos sonoros experimentales en el Festival Radar, en Ex-Teresa Arte Actual (cd. de México) y en Instrumenta (ciudad de Oaxaca). En 1999 fue elegido por el cuarteto de cuerdas Arditti para participar en su taller de composición realizado ese año en la ciudad de México. Premio Nacional de la Juventud 2000. Obtuvo tres veces la beca del programa Jóvenes Creadores del FONCA y recibió premios en los concursos de música electroacústica del SCRIME (Bordeaux, 2000) y el IMEB (Bourges, 2001); el premio Nuevas Resonancias (México, 2001), el concurso de música electroacústica Luigi Russolo (Varese, 2002) y el Concurso de Música Electroacústica EAR (Budapest, 2003). Su obra ha sido presentada en Argentina, Alemania, Bélgica, Canadá, Chile, España, EU, Francia, Hungría, Italia y México. Autor, principalmente de repertorio electroacústico, algunas de sus obras son *Tenso*, para guitarra y cinta, y *Ejecta*, para trombón y cinta; así como piezas hechas con la síntesis de grabaciones de instrumentos y objetos musicales, como *Transmutaciones sobre un tema de Macedonio Alcalá*, a partir de una composición original para banda de alientos (con temas del vals *Dios nunca muere*); *Organa*, realizada con grabaciones de diversos organillos de la ciudad de México; y *Estudios pornofónicos*, cinco estudios electroacústicos realizados con audio de películas porno de internet.

Fuentes:

1998. *XX Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enriquez*, programa VII, INBA, cd. de México.
 2002. José WOLFFER: "Violín y live electronics", *XVIII Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México*, cd. de México, p. 70 (programa).
 2002. Consuelo CARREDANO: "Viñetas de compositores: Rogelio Sosa", *Pauta*, vol. XXI, no. 82, cd. de México, jul.-sep. (cronología, catálogo de obras, referencias documentales).
 2005. Ángel VARGAS: "'La tecnología ha desacralizado el arte sonoro', celebra el músico Rogelio Sosa", *La Jornada*, cd. de México, 31 jul. (entrevista con motivo de la muestra de música electrónica en el Festival Instrumenta, en la ciudad de Oaxaca).

Sosa Carrasco, Pedro (n. y m. Villahermosa, Tab., 31 ene. 1882-1961). Compositor. Desde niño tocó la guitarra, enseñado por una hermana suya. Después estudió solfeo, flauta, piano y violín con Guillermo Eskildssen. Ganó varios premios como compositor de música de salón. Dos de sus obras para piano son la danza *Coqueta* y el zapateado tabasqueño *El rancharo*.

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. 111.

Sosa Mazariego, Juan (n. y m. Villahermosa, Tab., 24 jun. 1904-1978). Compositor y director de bandas. En su niñez estudió guitarra con su padre. Luego estudió solfeo y violín con Manuel Sánchez Rubio, y piano con Dora Díaz. A partir de 1947 dirigió la Banda de Música del Estado de Tabasco, para la cual instrumentó

una rapsodia sobre melodías tradicionales tabasqueñas. Compuso canciones como *Chabela*, *La balada de la sierra*, *Me besaron tus labios* y *Paisaje tabasqueño*; además de música de salón como el vals *Leonor*, la romanza *Recuerdos* y la marcha *¡Arriba Obregón!*

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. 112.

Soteno Jiménez, David (n. Metepec, Edo. de México, 1980). Organista. 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 Alessadro Bianchi, Sthephan Kofler, Maurizio Salerno y Federico del Sordo. Ha ofrecido conciertos en las catedrales de México, Morelia, Puebla, Querétaro y Toluca, en el Museo del Virreinato en Tepetztlán, y en otras ciudades de la República Mexicana. Asimismo participó en el Festival Internacional de Órgano Antiguo en Vallo de Lucaina, Italia, y obtuvo mención honorífica por parte del jurado en el Primer Concurso Internacional de Órgano Víctor Urbán, en el año 2000.

Fuente:

2001. Anónimo: "David Soteno Jiménez", 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).

Soto, Jaramar (n. cd. de México, 1957). Cantante. Hija de Alfonso Soto Soria, especialista en arte popular mexicano. Comenzó su trayectoria musical en la nueva trova de estilo cubano, pero poco después se dedicó al repertorio medieval, renacentista y novohispano. Radicada en Guadalajara, fue cofundadora del grupo *Ars Antiqua** y con Eduardo Arámbula* y Alfredo Sánchez realizó varias grabaciones. Grabó también canciones en quechua, huichol y zapoteco, y ha hecho numerosas giras por la República Mexicana, a menudo en encuentros artísticos como las Fiestas de Octubre de Guadalajara, el Festival Internacional Cervantino de Guanajuato y el Festival de Música Antigua del INBA. En 2005 hizo una gira por Europa, en la que presentó su nuevo repertorio de canción española.

Fuentes:

1998. Juan Carlos GUERRERO: "Vitalidad ancestral", *Ocio*, en *Público*, no. 36, Guadalajara, 22 may., pp. 12-13 (entrevista).
 1998. Juan Carlos GARDA: "Cantan las lenguas vivas", *Reforma*, cd. de México, 28 jun., p. 1C.

Soto Millán, Eduardo (n. cd. de México, 3 ago. 1956). Compositor. Estudió en la ENM de la UNAM y en el Laboratorio de Composición de Julio Estrada. Asistió a cursos impartidos por Ramón Barce, Rodolfo Halffter, Jean Etienne Marie y Antonio Russek. Fundó y dirigió el grupo de música contemporánea de la ENM de la UNAM (1979-1982) y el Ensamble Intermúsica (1984-1986). Fue programador musical en Radio Educación, jefe del Departamento de Música de Cámara de la Dirección de Música de la UNAM, coordinador del Registro Nacional de Compositores del INBA, presidente de la Sociedad Mexicana de Música Nueva (1989) y creador del Centro de Apoyo para la Música de Concierto de la SACM (1993). Invitado por el Atlantic Centre for the Arts, fue compositor residente en la Arizona State University West (1995-1996). Recibió menciones honoríficas en el certamen Música Mexicana para Danza de la UNAM (1982) y en el Primer Concurso de Composición Felipe Villanueva (1986), convocado por la OSEM. En 2004 fue invitado a participar en los Días Internacionales de la Música celebrados en Suiza. Como compositor ha empleado técnicas electrónicas y métodos diversos de repetición. Es autor de un abundante repertorio para solos instrumentales, conjuntos de cámara, orquesta, coro y medios electrónicos. También ha escrito música para teatro, para obras como *La bolivariada* (1990), *Raíz de mandrágora* (1990), *A tu intocable persona* (1994) y *A los cuatro vientos* (1995).



Bibliografía de Eduardo Soto Millán:

1987. "Alicia en la música eterna", *Boletín del CENIDIM*, no. 5, cd. de México, ene.-mar., p. 15 (poema).
- 1996-1998. *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, II vols., SACM/FCE, cd. de México (compilación de datos de compositores mexicanos nacidos a partir de 1900; incluye resúmenes biográficos, fotografías, listados de obras y datos de grabaciones y partituras publicadas; sobre el mismo Soto Millán, ver p. 257).
- Bibliografía sobre Eduardo Soto Millán:
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 244.
1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 149-151 (serie Cultura Contemporánea de México).
1995. Roberto PONCE: "Publica la SACM y el FCE en dos tomos un diccionario con 200 compositores mexicanos serios del siglo XX", *Proceso*, no. 996, cd. de México, 4 dic., p. 64.
1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario básico de teatro mexicano*, Escenología/CNCA, cd. de México, p. 458.
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 257-260 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía y partituras publicadas).

Soto Carrillo, Mariano (n. Valladolid [hoy Morelia], ca. 1760; m. cd. de México, may. 1807). Clavecínista, organista y profesor de música. Inició su formación musical a temprana edad bajo la dirección de José Gabino Díaz y Leal. Organista de la catedral de Valladolid y su maestro de capilla (1786-1792). Colaboró con la capilla de la catedral de México y con la orquesta del Coliseo Nuevo. Entre sus alumnos más destacados estuvieron José María Carrasco y José Mariano Elízaga. Fue "gran ejecutante de teclados", según afirmaciones de *El Diario de México* (1796). Como tal, fue también uno de los primeros clavecinistas y organistas en divulgar en México la obra de Haydn y Mozart.

Fuentes:

1857. Marcos ARRÓNIZ: "José María Carrasco", *Manual de biografía mejicana o Galería de hombres célebres de Méjico*, Librería de Rosa Bouret y Compañía, París.
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México.
1934. Jesús C. ROMERO: *José Mariano Elízaga* [...], SEP, Departamento de Bellas Artes, Cvltvra, cd. de México.

Souza, José (n. Guadalajara, Jal., 1824; m. cd. de México, 1873). Guitarrista. Discípulo de González Rubio. Con Melquiades González* e Ignacio Alarcón* fue uno de los guitarristas mexicanos más reconocidos de su tiempo, aunque precedió la fama de ambos. En la ciudad de México recibió lecciones por parte de Ignacio Ocadiz. Hizo giras por el centro del país y actuó en los principales teatros, incluido el Gran Teatro Nacional (1849), donde fue escuchado por Henri Herz, quien lo invitó a que lo acompañase de regreso a Europa. Aunque se ignora si aquella propuesta tuvo resultados fructíferos, se sabe que Souza por lo menos salió de México en 1851 rumbo a La Habana, donde según Reyes y Zavala le llamaron "El Mágico Jaranista". Muchos años después se conoció la noticia de su muerte en México, y es evidente que no dejó muchos discípulos que continuaran su labor. Fue también famoso ejecutante de vihuela quinta.

Fuente:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 38 (catálogo biográfico).

Spell, Lota M. Musicóloga y pedagoga estadounidense. Fue profesora de historia de la música universal en la Universidad de Texas. Realizó varias expediciones por el territorio mexicano con el objetivo de conocer la música y la danza del país. En EU y Europa ofreció conferencias sobre la música precortesiana y novohispana y publicó algunos de los primeros artículos acerca de esos temas, entre 1922 y 1946.

Bibliografía de Lota M. Spell (selección):

1922. "The first teacher of European music in America", *The Catholic Historical Review*, New Series, vol. II, no. 3, sl., oct., pp. 372-378.

1926. "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, pp. 98-105.
1927. "La música y los instrumentos aztecas", *Revista de Revistas*, cd. de México, 20 mar., pp. 30-39.
1929. "The first music-books printed in America", *The Musical Quarterly*, t. XV, sn., Nueva York, ene., pp. 50-54.
1936. *Music in Texas*, spi., Austin (con abundante información sobre la música de origen mexicano).
1946. "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 al español por Francisco Curt Lange: "La música en la catedral de México en el siglo XVI", *Revista de Estudios Musicales*, vol. II, no. 4, sl., ago. 1950, pp. 217-255.

Spinosa, Antonio. Impresor español, de origen judío sefardita, asentado en la ciudad de México desde mediados del siglo XVI. Según Rubén M. Campos, imprimió en México la primera liturgia musicalizada del continente americano. (Ver también: *Graduale dominicale*).

Fuente:

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

Stanford, E. Thomas (n. Albuquerque, Nuevo México, 2 ene. 1929). Etnomusicólogo y lingüista. Realizó estudios musicales en la Universidad de California en Los Angeles, en la Universidad de Berkeley y en Juilliard School of Music. Trasladado a Okinawa, Japón, como soldado del ejército de EU, allí dedicaba su tiempo libre al estudio del koto. A su regreso en su país envió una carta a Carlos Chávez explicándole su interés por la música tradicional de México, y éste lo recomendó con Vicente T. Mendoza, quien lo inició en la etnomusicología. Establecido en la ciudad de México desde 1956, a partir de ese año se consagró al estudio de la música de diversas etnias mexicanas, haciendo grabaciones y audiotranscripciones musicales. Cursó lingüística en la Escuela Nacional de Antropología e Historia y estudió varias lenguas nativas de Mesoamérica. Poco después enfocó sus investigaciones a la música mexicana del período virreinal, tema sobre el cual ha publicado numerosos artículos. Ha trabajado como profesor investigador de la UNAM, del Instituto Nacional Indigenista y de las universidades de Texas y de Carolina del Sur. Igualmente, ha sido profesor en la Escuela Nacional de Antropología e Historia y presidente del Instituto de Identidad y Cultura de la Universidad Anáhuac del Sur. Por medio de esta última institución ha sido asesor permanente del Coro y la Orquesta de Cámara de la Ciudad de México, dirigidos por Benjamín Juárez Echenique. En 1998 la Escuela Nacional de Antropología e Historia le rindió un homenaje por sus aportaciones a la etnomusicología mexicana.

Bibliografía de Thomas E. Stanford (selección):

1962. "Datos sobre la música y danzas de Jamiltepec, Oaxaca", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, no. 15 (no. 44 en colección), INAH, cd. de México, pp. 187-200.
1963. "La lírica popular de la costa michoacana", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, no. 16 (no. 45 en colección), INAH, pp. 231-282.
1966. "Three Mexican Indian carnival songs", *Ethnomusicology*, no. 10, sl., 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*, no. 2, Washington, DC, pp. 101-159.
1968. *Catálogo de grabaciones del Laboratorio de Sonido del Museo Nacional de Antropología*, INAH, cd. de México, 471 pp.
1969. "Courtship music in present-day México", *Yearbook for Inter-American Musical Research*, no. 5, Washington, DC, pp. 90-100.
1969. (En colaboración con Lincoln B. Spiess) *An Introduction to Certain Mexican Musical Archives*, Detroit Studies in Music Bibliography Series, no. 15, Detroit, Michigan, 185 pp.
1972. "The mexican 'son'", *Yearbook for the International Folk Music Council*, no. 4, sl., pp. 66-86.
1974. *El villancico y el corrido mexicano*, INAH, cd. de México, 74 pp. (col. Científica-Etnológica, 10).
1986. *La sesquialtera*, INAH, cd. de México.
1992. *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 (incluye textos de obras).

1994. *Primer Gran Festival de la Ciudad de México, cuatrocientos cincuenta años de música*, notas para el disco; Cuatro Estaciones-DDF, cd. de México.
1994. "Henrietta Yurchenko", *Bibliomúsica*, no. 7, cd. de México, ene.-abr., pp. 60-61.
1996. "Categorías de la música maya en Quintana Roo", ponencia en el Primer Encuentro Internacional de Etnomusicología*, Guadalajara.

Bibliografía sobre Thomas E. Stanford:

1998. Antonio BERTRÁN: "Catalogan 8,000 partituras de catedrales de Puebla y Oaxaca: Esperan financiamiento para su publicación", *Reforma*, cd. de México, p. 1C.

Stankovich, Nadia (n. Belgrado, Yugoslavia, 24 feb. 1924). Pianista. Estudió en la Meisterschule de la Academia de Música de Viena, bajo la dirección de Emil von Sauer; luego obtuvo el Premio de la Juventud en el concurso internacional de la capital austríaca. Después participó como solista de la orquesta del Mozarteum, en el Festival de Verano de Salzburgo. En 1950 estableció su residencia definitiva en la ciudad de México, donde ha actuado en los principales foros musicales, además de continuar su actividad internacional en giras por Argelia, Alemania, Austria, Bélgica, Colombia, Cuba, España, EU, Francia, Guatemala, Holanda, Irlanda, Islandia, Italia, Portugal, Suiza, Túnez y Yugoslavia, bajo la batuta de directores como Luis Herrera de la Fuente, Eduardo Mata, Francisco Savín, Helmut Calgeer, Gerard Devos, Jean Giardino, Anton Nanut, Karl Randolf, Maurice Recht y Jorge Sarmientos. En 1978 la Secretaría de Relaciones Exteriores le otorgó la condecoración del Águila de Tlatelolco. Es integrante del grupo de concertistas del INBA. Entre 1994 y 2000 grabó toda la obra conocida para piano de Juventino Rosas*, cuya interpretación apoyó la recuperación histórica de la música de ese compositor mexicano emprendida por el musicólogo austríaco Helmut Brenner.

Fuente:

1964. "Impresiones de viaje", *Revista del Conservatorio*, no. 7, CNM, cd. de México, jun., pp. 6-7 (sobre una gira por Europa emprendida por —, profesora de piano del CNM).

Stávans, Darián [Darián Stavchansky Slomianski] (n. cd. de México, 11 oct. 1962). Pianista, compositor y profesor de música. Inició su formación musical en la Escuela Infantil Yamaha de la ciudad de México (1968-1971); luego estudió en el CNM (1971) y en la ENM de la UNAM, donde obtuvo las licenciaturas en piano y composición musical (1981-1987). Cursó la maestría en composición en el New England Conservatory of Music de Boston, EU (1987-1989). Desde 1993 ha sido profesor de piano, solfeo, armonía y análisis musical en la ENM de la UNAM. Autor de las obras para piano *El lugar de los sueños*, *Imágenes de amor*, *Interiores*, *Música nocturna*, *Piezas místicas y espirituales*, *Piezas íntimas*, *Valses*, *Piezas litúrgicas* y *Piezas pecaminosas*, las cuales han sido grabadas y producidas por el mismo compositor. Su catálogo también incluye abundante música de cámara y un *Concierto para piano y orquesta*. En general su música toma elementos neorromántico-impresionistas y se aproxima a la corriente del *new age* y al minimalismo.

Fuente:

1997. Leonardo M. NEWLAND: "Darián Stávans; poética e interiores", spí., Nueva York (programa musical impreso).

Steffennone, Balbina (n. Monferrato, Piamonte, Italia, 1824; m. ?). Cantante, soprano. Muy joven cantó por primera vez ante el público, en Roma. Luego estrenó en Turín una ópera *Benvenuto Cellini* (?), escrita para ella. Se presentó con éxito en Bologna, Florencia, en La Scala de Milán y en el teatro Italiano de Londres, donde triunfó con el papel de «Elvira», del *Ernani* de Verdi. Después viajó a América y cantó en teatros de La Habana, Nueva York, Baltimore y Filadelfia. Llegó a la ciudad de México en 1852 como *prima donna assoluta* de la compañía de Max Maretzek*. Estrenó en este país *La favorita*, de Donizetti, y tuvo gran éxito

con *Lucrezia Borgia* y *Lucia di Lammermoor*, del mismo compositor, y con *Norma*, de Bellini. Permaneció en México hasta 1856, presentándose en diferentes teatros de la República. Ese último año volvió a sus giras internacionales. Regresó a México en la época del segundo imperio y luego marchó a Nueva York. Por última vez cantó en el teatro Nacional de la ciudad de México en 1895.

Fuentes:

1855. Max MARETZEK: *Crotchets and Quavers: Or, Revelations of an Opera Manager in America*, S. French, Nueva York, 346 pp.
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).
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, pp. 941-942.

Stern, Mario (n. cd. de México, 12 may. 1936). Compositor. Se graduó como ingeniero químico en la UNAM, en 1961. Paralelamente estudió piano, solfeo y armonía con Jesús y Rosa Bal y Gay. Inscrito en el CNM estudió viola con Herbert Froelich. En 1964 asistió como oyente a los cursos de análisis impartidos por Rodolfo Halffter en el mismo plantel. Después marchó a Alemania, donde estudió composición y contrapunto con los maestros Genzmer y Lehner en la Staatliche Hochschule für Musik de Munich (1964-1966). Becado por el gobierno francés cursó análisis, composición e instrumentación con Henri Dutilleux en la École Normale Supérieure de Musique de París (1968-1970). Fue también discípulo de Pierre Schaeffer en el Grupo de Investigaciones Musicales de la Radio-Televisión Francesa. De regreso en la ciudad de México, durante los años setenta presentó sus primeras composiciones. En 1975 dirigió a la OSEM en el estreno de su *Sinfonía Methoni* (1974). Luego se dedicó a la pedagogía musical infantil en planteles como la Escuela Montessori, Educación Musical en Atelier y la ENM de la UNAM, donde también ha dirigido coros de niños. De 1987 a 1991 presidió la LCMCM y desde 1995 es miembro de la Mesa Coordinadora del Centro de Apoyo para la Música de Concierto de la SACM. En 1990 recibió la beca de Creación Artística otorgada por el CONACULTA. Es autor de obras musicales didácticas y de varios textos sobre enseñanza musical. Ha compuesto abundante música para piano y otros instrumentales, música para conjuntos de cámara, banda de alientos, orquesta sinfónica, canciones para voz y piano, y conjuntos corales. Destacan sus óperas para niños *Big Klaus and Little Klaus* (1980), en dos actos, con libreto de Alan Stark y del propio compositor, basado en un cuento de Johann Christian Andersen; y *Pinocchio* (1983), sobre la historia homónima de Carlo Collodi. Su *Concierto Tlayacapan* (1995), para dos bandas, fue estrenado en Tlayacapan, Morelos, por las bandas La Joya y Brígido Santamaría, el 20 de agosto de 1995.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 244-245.
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 261-263 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía y partituras publicadas).

Stern, Óscar (n. Praga, 1893; m. cd. de México, ca. 1968). Violinista y médico. Inició su formación musical bajo la guía de su padre; luego estudió en el Conservatorio de Praga. A causa de dificultades políticas en su patria, debió trasladarse a la ciudad de México, donde adquirió prestigio como cirujano. Formó grupos de cámara y ofreció recitales en la ciudad de México. Destacó por su labor en pedagogía musical, realizada de manera independiente. Padre de la actriz Miroslava Stern, quien fue uno de los símbolos de la época de oro del cine mexicano.

Fuente:

1946. Anónimo: *Directorio artístico profesional*, spí., cd. de México, p. 56.



Stevenson, Robert M(urrell) (n. Melrose, Nuevo México, 3 jul. 1916). Pianista, compositor y musicólogo. Egresado de la Escuela de Música de la Universidad de Texas, en El Paso (1936); de la Juilliard School of Music (1939); de la Universidad de Yale y de la Universidad de Rochester (posgrado en composición, 1946). Cursó estudios suplementarios en la Universidad de Harvard (1943); en el Seminario Teológico de Princeton (1949), y en la Universidad de Oxford (1954). Discípulo de Westrup y Schrade (musicología), Igor Stravinski (composición) y Schnabel y Hutchenson (piano). Profesor en la Universidad de Texas (1941-1943 y 1946) y en la Universidad de California en Los Ángeles (UCLA), desde 1949. Sus profundas investigaciones sobre la música virreinal mexicana lo convierten en uno de los pioneros y más prolíficos musicólogos en el tema; se le menciona en numerosos escritos e investigaciones de Estrada, Lara Cárdenas y Tello. Director fundador de *Inter-American Music Review* (Revista Musical Interamericana), auspiciada por la OEA (Washington, DC). Ha publicado casi un millar de artículos sobre música y musicología latinoamericana, y más de una docena de libros con transcripciones del repertorio colonial de México, Centro y Sudamérica. En su honor la OEA creó en 1987 el premio interamericano de musicología Robert M. Stevenson, recibido por primera ocasión por los investigadores mexicanos Juan José Escorza* y José Antonio Robles Cahero*.

Bibliografía de Robert Stevenson (selección):

1952. *Music in Mexico: A Historical Survey*, Thomas Y. Crowell, Nueva York, 300 pp.
1952. *Mexico City Cathedral Music*, Academy of American Franciscan Music, Washington, DC.
1968. *Music in Aztec and Inca territory*, University of California Press, Berkeley, California, 378 pp.
1970. *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.
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.
1980. (Stanley Sadie, ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, MacMillan, Londres-Nueva York ("Ayala Pérez, Daniel", t. I, p. 754; "Contreras, Salvador", t. IV, p. 705; "Elizaga, José Mariano", t. VI, pp. 132-133; "Fernandes, Gaspar", t. VI, p. 473; "Galindo Dimas, Blas", t. VII, p. 99; "Huizar, Candelario", t. VIII, p. 772; "Moncayo, José Pablo", t. XII, p. 478; "Ortega, Aniceto", t. XIII, p. 874; "Revueltas, Silvestre", t. XV, pp. 780-781).
1995. (Julie Anne Sadie y Rhian Samuel, eds.) *The Norton-Grove Dictionary of Women Composers*, W. W. Norton y Compañía, Nueva York-Londres ("Vázquez, Alida", p. 472; "Velázquez, Consuelo", pp. 472-473; "Zubeldia, Emiliana de", pp. 513-514).
- Hemerografía de Robert Stevenson (selección):
- 1954-1955. "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, no. 3, sl., agosto, pp. 363-373.
- 1962-1963. "The sarabande: A dance of American descent", *Inter-American Music Bulletin* (en dos entregas: no. 30, jul. 1962, pp. 1-13; no. 33, ene. 1963, p. 7), sl., EU.
1964. "Secular music in colonial Mexico", *ibid.*, no. 39, ene., pp. 1-3.
1965. "La música en la catedral de México", *Revista Musical Chilena*, vol. XIX, no. 92, Santiago de Chile, abr.-jun., pp. 11-31.
1966. "A newly discovered Mexican sixteenth-century musical imprint", *Inter-American Institute for Musical Research Yearbook*, no. 2, sl., EU, pp. 91-94.
1968. "The Afro-American Musical Legacy to 1800", *Musical Quarterly*, vol. LIV, no. 4, EU, pp. 486-497.
1969. "Primeros compositores del Nuevo Mundo", *Heterofonía*, vol. II, no. 9, cd. de México, nov.-dic., pp. 11-12.
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 (datos biográficos de compositores de la Nueva España: Juan Pérez Materano, Gutierre Fernández Hidalgo, Juan Gutiérrez de Padilla, Antonio Carrasco y Francisco López Capillas); traducción al español: "Primeros compositores del Nuevo Mundo. Recientes informes, provenientes de archivos peninsulares", *Heterofonía*, vol. III, no. 15, nov.-dic. 1970, pp. 4-12.
1970. "Hernando Franco, el más notable compositor renacentista de México", *ibid.*, vol. II, no. 11, mar.-abr., pp. 4-11.
1970. "Lázaro del Álamo, primer compositor europeo en México", *ibid.*, vol. II, no. 12, cd. de México, may.-jun., pp. 7-11.
1970. "Tomás Luis de Victoria", *ibid.*, vol. III, no. 13, jul.-ago., pp. 10-12.
1971. "Filosofía de la historia de la música" (I), *ibid.*, vol. IV, no. 18, may.-jun., pp. 12-16.
1971. "Filosofía de la historia de la música" (II), *ibid.*, vol. IV, no. 19, jul.-ago., pp. 15-19.
1972. "Manuscritos de música colonial mexicana en el extranjero", *ibid.* (en dos partes: vol. V, no. 25, jul.-ago., pp. 4-10; vol. V, no. 26, sep.-oct., pp. 4-8).
1972. "Manuscritos de música colonial mexicana en el extranjero" (II), *ibid.*, vol. V, no. 26, sep.-oct., pp. 4-8.
1973. "José Manuel Aldana y Mateo Tollis della Rocca", *ibid.*, vol. V, no. 30, cd. de México, may.-jun., pp. 16-18.
1973. "Francisco López Capillas", *ibid.*, vol. VI, no. 31, jul.-ago. 1973, pp. 7-9.
1974. "Compositores de la época colonial: José Loaysa y Agurto", *ibid.*, vol. VII, no. 35, mar.-abr., pp. 13-15.
1974. "El Carmen reivindicado", *ibid.*, vol. VII, no. 36, may.-jun., pp. 17-20.
1974. "Compositores de la época colonial: Antonio de Salazar", *ibid.*, vol. VI, no. 37, jul.-ago., pp. 4-6.
1975. "Espectáculos en la España del siglo XVII" (I), *ibid.*, vol. VIII, no. 40, ene.-feb., pp. 5-10.
1975. "Espectáculos en la España del siglo XVII" (II), *ibid.*, vol. VIII, no. 41, mar.-abr., pp. 5-10.
1975. "Espectáculos en la España del siglo XVII" (III), *ibid.*, vol. VIII, no. 42, may.-jun., pp. 5-11.
1975. "Espectáculos en la España del siglo XVII" (IV), *ibid.*, vol. VIII, no. 43, jul.-ago., pp. 5-9.
1975. "Espectáculos en la España del siglo XVII" (V), *ibid.*, vol. VIII, no. 44, sep.-oct., pp. 5-9.
1975. "Un olvidado manual mexicano de guitarra de 1776" (I), *ibid.*, pp. 14-16.
1975. "Un olvidado manual mexicano de guitarra de 1776" (II), *ibid.*, vol. VIII, no. 45, nov.-dic., pp. 5-9.
1976. "Espectáculos en la España del siglo XVII" (VI), *ibid.*, vol. IX, no. 46, ene.-feb., pp. 3-9 (continuación de notas en el siguiente número).
1976. "Polifonistas españoles del Renacimiento en enciclopedias internacionales", *ibid.*, vol. IX, no. 47, mar.-abr., pp. 3-7.
1976. "Tendencia en la investigación de la música colonial", *ibid.*, vol. IX, no. 49, jul.-ago., pp. 3-6.
1977. "Nuevos recursos para el estudio de la música latinoamericana", *ibid.*, vol. X, no. 52, ene.-feb., pp. 15-24.
1977. "Acentos folklóricos en la música mexicana temprana", *ibid.*, vol. X, no. 53, mar.-abr., pp. 5-7.
1977. "Primeros compositores nativos de México", *ibid.*, vol. X, no. 54, may.-jun., pp. 4-5.
1977. "Esteban Salas y Castro, primer compositor nativo de Cuba", *ibid.*, vol. X, no. 55, jul.-ago., pp. 4-7.
1977. "Directores nativos de México en Texas", *ibid.*, vol. X, no. 57, nov.-dic., pp. 4-5.
1978. "Jaime Nunó después de 1904", *ibid.*, vol. XI, no. 58, ene.-feb., pp. 3-13.
1978. "El elemento negro en los albores de la música del Nuevo Mundo", *ibid.*, vol. X, no. 59, mar.-abr., pp. 4-10.
1978. "Samuel Martí, etnomusicólogo", *ibid.*, vol. XI, no. 60, may.-jun., pp. 3-5.
1978. "El más notable de los maestros indígenas", *ibid.*, vol. XI, no. 61, jul.-ago., pp. 3-9.
1978. "Reciente investigación de música mexicana: 1975-1977", *ibid.*, vol. XI, no. 63, nov.-dic., pp. 2-6.
1979. "Manuel de Sumaya en Oaxaca", *ibid.*, vol. XII, no. 64, ene.-feb., pp. 3-9.
1979. "Los sucesores de Juan Mathias: 1668-1740", *ibid.*, vol. XII, no. 65, mar.-abr., pp. 7-13.
1979. "Mexico City Cathedral: The Founding Century", *Inter-American Music Review*, primavera-verano, p. 145.
1979. "Festival Mexicano-Norteamericano de las Artes en Chicago", *Heterofonía*, vol. XII, no. 67, sep.-nov., pp. 6-8.
1979. "Baroque music in Oaxaca Cathedral", *Inter-American Music Review*, vol. I, no. 2, pp. 179-203.
1980. "Franz Liszt en Madrid y Lisboa: 1844-1845", *Heterofonía*, vol. XIII, no. 68, ene.-mar., pp. 6-17 (las notas del artículo se trasladan al no. 69, pp. 4-8).
1980. "El obispo benedictino brasileño a quien se debe la primera publicación pianística: 1732", *ibid.*, vol. XIII, no. 69, abr.-jun., pp. 9-13.
1980. "Musicología mexicana: 1980", *ibid.*, vol. XIII, no. 71, oct.-dic., pp. 2-12.
1981. "Santiago de Murcia", *ibid.*, vol. XIV, no. 72 (2ª época), ene.-mar., pp. 5-16.
1981. "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 Ángeles", *ibid.*, vol. XV, no. 76, ene.-mar., pp. 3-11.
1982. "Chopin in Mexico", *Inter-American Music Review*, vol. IV, no. 2, pp. 31-46.
1982. "Un homenaje a Manuel M. Ponce en su centenario", *Heterofonía*, vol. XV, no. 79, oct.-dic., pp. 10-13.
1983. "La primera ópera compuesta en el Nuevo Mundo", *ibid.*, vol. XVI, no. 80, ene.-mar., pp. 25-29.
1983. "Perú en las enciclopedias internacionales de música", *ibid.*, vol. XVI, no. 83, oct.-dic., pp. 4-11.
- 1983-1984. "Puebla chapelmasters and organists: Sixteenth and Seventeenth Centuries", *Inter-American Music Review* (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]).

1984. "El primer compositor aborigen norteamericano cuyas obras fueron publicadas", *Heterofonia*, vol. XVII, no. 84, ene.-mar., pp. 5-12.
1984. "Septuagésimo aniversario de John Cage", *ibid.*, vol. XVII, no. 85, abr.-jun., pp. 5-24.
1984. "Un tributo a Esperanza Pulido", *ibid.*, vol. XVII, no. 86, jul.-sep., pp. 49-50.
1986. "Las relaciones mundiales ibéricas de Haydn", *ibid.*, vol. XIX, no. 92, ene.-mar., pp. 5-38.
1986. "Liszt en México", *ibid.*, vol. XIX, no. 95, oct.-nov.-dic., pp. 6-16.
1987. "Proyectos primordiales para la musicología mexicana", *ibid.*, vol. XIX, no. 96, ene.-mar., pp. 36-45.
1988. "Discurso de Robert Stevenson en la recepción del Premio Interamericano para la Cultura Gabriela Mistral", *ibid.*, vol. XX, nos. 98-99, ene.-dic., pp. 62-63.
1989. "La música en la catedral de México. El siglo de su fundación", *ibid.*, vol. XXII, nos. 100-101, ene.-dic., pp. 10-24.

Hemerografía sobre Robert Stevenson:

1978. Samuel CLARO: "Veinticinco años de labor iberoamericana del doctor Robert Stevenson", *Heterofonia*, vol. XI, no. 60, may.-jun., pp. 9-19.
1978. Raymond LÓPEZ: "La Universidad de California honra a Robert Stevenson", *ibid.*, vol. XIII, no. 71, oct.-nov.-dic., pp. 30-32.
1989. Juan José ESCORZA y José Antonio ROBLES CAHERO: "Premio Robert Stevenson de Historia de la Música y Musicología Latinoamericana", *ibid.*, vol. XXI, nos. 100-101, ene.-dic., pp. 62-64.
- 1993-1994. Alma BELLO: "Los premios Robert Stevenson de 1993", *ibid.*, vols. XXVI-XXVII, nos. 109-110, jul. 1993-jun. 1994, p. 88.

Stravinski, Igor (n. Oranienbaum, cerca de San Petersburgo, Rusia, 17 jun. 1882; m. Nueva York, EU, 6 abr. 1971). Pianista, director y compositor. Discípulo de Rimski-Kórsakov y V. P. Kalafati. Colaboró con Sergei Diaghilev y sus Ballets Russes (1909-1929) y después con George Balanchine. En el estreno de *Le sacre du printemps* en París (1913), se encontraba José Vasconcelos, quien escribió en sus memorias: "La obra de Stravinski, silbada por unos cuantos, fue recibida por la mayoría como el mensaje de los tiempos nuevos [...] Las disonancias simbolizaban las resistencias del caos. A la postre triunfaba el orden; pero en el intervalo confuso arreciaron los silbidos de la parte no sugestionada del público". Su vasta producción musical suele ser dividida en tres etapas: modernista, neoclásica y serial, pero la vitalidad y originalidad de su música difícilmente puede encerrarse en un estilo determinado. La aparición, en sus suites de ballet [1910-1913], de escalas octáfonas, bitonalidad y progresiones armónicas inusuales (e. g., por séptimas), así como su poder de instrumentación, fueron de gran interés para compositores mexicanos como Carlos Chávez, José Pomar y Silvestre Revueltas (*), quienes recibieron gran influencia suya, más o menos durante los años 1921-1931. Posteriormente, una nueva generación recibió de manera más directa y explícita esa misma influencia. Stravinski estuvo en México en muchas ocasiones, lo mismo en períodos vacacionales que en días de trabajo. Desde 1940 actuó como director huésped de la OSM, interpretando su propia obra. Fue amigo de Manuel M. Ponce y de la familia Prieto Jacqué (ver: Prieto, Carlos), en cuyas residencias se hospedó frecuentemente. Las primeras cátedras de análisis de la obra stravinskiana, ofrecidas en México, se debieron al alemán Hans Heiler, en el CNM de México (1939). Más tarde, otras clases con ese objeto de análisis fueron impartidas en ese mismo plantel por Carlos Jiménez Mabarak (1941-1956), Carlos Chávez (1959-1967) y Mario Lavista (desde 1971), a lo cual se sumó el ciclo de análisis de los *ballets rusos* a cargo de Ronald Zollman (ESM/INBA, 2000).

Fuentes:

1936. José VASCONCELOS: *La tormenta*, 1ª ed., Trillas, cd. de México, 1998, p. 41 (relatoría del estreno de *Le sacre du printemps* en París; se detiene más en aspectos políticos y de la coreografía, que en la música).
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, p. 943.
1947. Jesús BAL Y GAY: "Las Escenas de ballet de Stravinski", *Nuestra Música*, vol. II, no. 8, cd. México, oct.-dic., pp. 199-209.
1962. — "Stravinski", conferencia para el ciclo de divulgación musical 1962 de la Casa del Lago.
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.

1982. Antonio NAVARRO: "La consagración de Stravinski", *Varia*, no. 9, Guadalajara, jul., pp. 2-7.
1982. José Antonio ALCARAZ: "En las líneas de su mano: Kodaly, Ponce, Szymanowski, Stravinski (1982)", *Proceso*, no. 270, 4 ene., nota 38/no. 271, 11 ene., nota 36; cd. de México.
1982. — "En el festival de verano se consagró la primavera", *ibid.*, no. 306, 13 sep.; nota 42.
1985. — "¿Libertinos a mí?", *ibid.*, no. 435, 4 mar.; nota 32 (sobre el estreno en México de la ópera *The Rake's Progress*, de Stravinski).
1987. — "Las bodas", *ibid.*, no. 549, 11 may.; nota 31/no. 550, 18 may.; nota 23/no. 551, 25 may.; nota 33/no. 552, 1º jun.; nota 32.

Suárez (Ángeles), Jorge (Eduardo) (n. cd. de México, 1944). Pianista. A los nueve años de edad debutó como recitalista y desde entonces actuó también como solista con diversas orquestas mexicanas. Asistió a cursos de piano, teoría musical y música de cámara en el Curtis Institute, de Filadelfia, EU, en el Conservatorio Chai-covski de Moscú, en el Instituto de Altos Estudios Musicales de Montreux, en la Universidad del Sur de California en Los Ángeles y en la Academia Maurice Ravel en Saint Jean de Luz. Entre sus maestros estuvieron Guillermo Salvador, Rosina Lhevinne, Vladimir y Eleanor Sokoloff y Philippe Entremont. Recitalista en diversos escenarios de Caracas, Madrid, Moscú, Los Ángeles, París, Viena, Washington, DC, y Nueva York. Ha hecho dúo con músicos como Dimitri Markévitch, Henryk Szeryng, Bruno Giuranna, Ruggiero Ricci y Leonid Kogan. Ha realizado numerosas grabaciones, algunas para la radio nacional de Suiza y otras para la de España. Fue pianista del Trío México*, con el cual hizo grabaciones y giras internacionales. Formó, con Carmen Higuera, un dúo de piano que dio a conocer obras de compositores mexicanos. Fue director académico de la ENM de la UNAM durante ocho años, de 1984 a 1992.

Fuentes:

1978. José Antonio ALCARAZ: "De hoy", *Proceso*, no. 62, cd. de México, 9 ene.; nota 51 (sobre Jorge Suárez; estreno de la *Sonata* de Blas Galindo).
1979. — "Yo escribo, tú tocas, él escucha", *ibid.*, no. 164, 24 dic.; nota 27 ([...] sobre los pianistas Jorge Suárez y Eduardo Marín).
1987. Varios: *La educación musical infantil en México; antología de métodos y experiencias*, INBA/SEP, cd. de México, pp. 182-183 [serie Investigaciones y Documentos de las Artes, col. Música, 1] (información biográfica).

Suárez (Molina), José (n. cd. de México, 12 ago. 1948). Organista, clavecinista, pianista y pedagogo. Durante dos años estudió en la ENM de la UNAM. A partir de 1968 fue alumno en el Conservatorio de Música de Santa Cecilia en Roma, donde estudió bajo la guía de Fernando Germani y Domenico Bartolucci. En 1975 recibió en ese plantel el diploma de órgano y composición. Como solista, ofreció recitales en ciudades de la República Mexicana, Italia y EU, con un vasto repertorio, desde la polifonía del siglo XVI hasta diversos estilos en la música del siglo XX. Participó también en numerosos conciertos de música antigua y moderna, tanto al órgano como al clavecín, con grupos de cámara como la Compañía Musical de las Américas, el Conjunto de Cámara de la Ciudad de México, el Cuarteto Biber, el Gruppo di Roma, Solistas de México y la Cappella Cervantina, entre otros. Con este último realizó, en 1997, una gira artística por Francia e Inglaterra, interpretando música novohispana. Como solista participó en la reinauguración histórica de los órganos barrocos de Tlacoahuaya, Oaxaca, con los cuales grabó un disco para Quindecim Recordings, con obras del barroco español. Durante muchos años fue profesor en el CNM donde impartió las materias de armonía, contrapunto, bajo cifrado, formas musicales, piano y órgano.

Fuentes:

2001. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 1 p.

Suárez, Librado (n. y m. cd. de México, 1868-1930). Flautista y pedagogo. Alumno de Juan Hernández Acevedo en el CNM, donde más tarde fue profesor de flauta (1898-1919). Miembro fundador de la Orquesta del Conservatorio, con la cual apareció como solista en varias ocasiones. Entre sus discípulos están Agustín Oropeza y José Briseño (*).



Fuente:

1941. Adalberto GARCÍA DE MENDOZA: *Primeros anales del Conservatorio Nacional de Música*, Ediciones Amigos del Conservatorio, cd. de México.

Suárez (Ángeles), Manuel (n. y m. cd. de México, 1943-13 ago. 2003). Violinista, director de orquesta, compositor e investigador. Discípulo de Icilio Bredo, a los nueve años de edad ofreció su primer concierto en público. A los trece dirigió por primera vez un grupo coral-instrumental, lo que le hizo acreedor al Premio de las Juventudes Musicales y a una beca para proseguir sus estudios en el Curtis Institute de Filadelfia. También becado, ingresó más tarde al Conservatorio Chaicovski de Moscú, culminando sus estudios de violín, historia de la música, música de cámara y dirección orquestal. En ese plantel fue alumno de David Oistrakh, Alexander Gauk e Igor Markévitch. De regreso en la ciudad de México, de 1964 a 1967 asistió a cursos de perfeccionamiento musical con Henryk Szeryng. Fue concertino y subdirector de las orquestas Sinfónica de Xalapa, Sinfónica de Guanajuato, Sinfónica del Noroeste; concertino y, más tarde, director titular de la Sinfónica del Estado de México; y concertino de la Sinfónica Nacional y la Filarmónica de la Ciudad de México. Fue también director de la Orquesta Sinfónica Provincial de Ontario. En la época de sus estudios en Filadelfia, fundó allí el Cuarteto Suárez, con el cual interpretó obras de diversos períodos y estilos musicales. Miembro fundador del Trío México*, integrado con su hermano Jorge Suárez (piano) y Leopoldo Téllez (chelo), con ese grupo hizo giras por México, EU, Sudamérica y Europa. Se dedicó también al estudio de la construcción y la historia del violín. Fue catedrático en el CNM y la ENM de la UNAM, y ofreció cursos superiores de violín en otros planteles en México y EU.

Fuente:

1993. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Suárez de Grimaldo, Diego (n. prob. España, ca. 1675; m. Valladolid [hoy Morelia], 1731). Organista, compositor y constructor de órganos. Vivió gran parte de su vida en Valladolid, de cuya catedral fue maestro de capilla desde 1702 y hasta su muerte. Reparó los órganos de esa iglesia en 1704 y 1721, y fabricó otro para el convento de San Francisco, en Querétaro.

Fuente:

1991. María Teresa SUÁREZ: *La caja de órgano en Nueva España durante el Barroco*, CENIDIM/INBA, cd. de México.

Suárez Grimaldo de Cervantes, Cecilio Ignacio (fl. Valladolid [hoy Morelia, Mich.], primera mitad del s. XVIII). Organero. Aficionado de los órganos de la catedral de Valladolid (1737). En 1759 construyó un órgano para el Colegio de Niñas, en San Luis Potosí.

Fuente:

1991. María Teresa SUÁREZ: *La caja de órgano en Nueva España durante el Barroco*, CENIDIM/INBA, cd. de México.

Suaste, Jesús (n. cd. de México, 19 nov. 1958). Cantante, tenor. Sociólogo por la UNAM y egresado de la ENM de la UNAM, donde fue alumno de Enrique Jaso. Debutó como solista principal en 1986, con el *Magnificat* de Bach; a partir de entonces se presentó con diversas orquestas mexicanas, bajo la batuta de directores como Bátiz, Silipigni, Mata, Herrera de la Fuente, Redel, Kramer y Klippstatter, ejecutando un repertorio que abarca oratorios, conciertos sinfónicos, óperas y zarzuelas. Becado por organismos como el Vocal Arts Institute (Israel), la Academia de Música de Minería y el CONACULTA. Ha actuado como tenor operístico en los principales teatros líricos de México, y en Israel, Italia, España y Francia. En 1991 participó en el estreno de *La hija de Rappaccini**, de Catán. Ha recibido, entre otros premios, el primer lugar en el Concurso Nacional Francisco Araiza; el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música (1989); y el premio único Wolfgang A. Mozart en el Primer Concurso Internacional Alfredo Kraus,

celebrado en España (1991). Ha realizado también grabaciones con música clásica mexicana.

Fuente:

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

Suave Patria. I. Obra sinfónica de Luis Sandi estrenada en 1947 por la OSM. **II.** Obra sinfónica de Blas Galindo. Fue ejecutada para conmemorar el centenario del nacimiento del poeta Ramón López Velarde, en el teatro Calderón de la ciudad de Zacatecas, en 1988.

Suecia (relación musical entre Suecia y México). En 1859 se radicó en Mérida, Yucatán, el director de bandas Vilhelm Eskildssen, originario de Suecia. Su hijo Guillermo Eskildssen* dirigió la Banda Particular de Música de Villahermosa desde 1884. En 1888 llegó a la ciudad de México la Compañía de Conciertos de Louise Pyk, *prima donna* sueca del teatro Real de Estocolmo, quien presentó en esa ocasión un ciclo de canciones suecas. Más tarde, según José Vasconcelos, en 1909 había en la ciudad de México un cuarteto de cuerdas con miembros escandinavos, suizos y alemanes [*sic*]. El primer músico mexicano que ofreció un concierto en Suecia fue el pianista Carlos Zozaya, quien debutó en Estocolmo alrededor de 1929. Después José F. Vásquez fue invitado a dirigir conciertos con las orquestas sinfónicas de Estocolmo y Göteborg, en 1949. Carlos Chávez, quien se presentó a la cabeza de la Sinfónica de Estocolmo en los años setenta, fue nombrado comendador de la Orden de la Estrella Polar del Reino. Otro director mexicano que actuó poco después en ese país fue Alejandro Kahan. En los años setenta Dan Malmström realizó la primera tesis doctoral sobre música mexicana elaborada en Suecia (Universidad de Uppsala) y publicada más tarde en inglés, con el título *Introduction to Twentieth Century Mexican Music*. En el campo pedagógico Javier Álvarez impartió cursos de música electrónica desde 1994, como profesor invitado del Conservatorio de Estocolmo. Entre los recitalistas mexicanos que actuaron en Suecia, en el último tercio del siglo XX, estuvieron el violinista Hermilo Novelo, los pianistas Tonatiuh de la Sierra y Benjamin Valdés Aguilar, las flautistas Marielena Arizpe y Anna Margules (profesora invitada del Conservatorio de Malmö), la mezzosoprano Edith Contreras y los tenores José Guadalupe Reyes y René Velázquez, además del guitarrista Pablo Gómez Cano, quien fue becado en 1995 para estudiar en Estocolmo con Magnus Anderson. También se presentaron en Suecia, en los años ochenta, los jazzistas mexicanos Hilario Sánchez, Micheline Chantín y Tino Contreras. En 1994 la compositora mexicana Ana Lara fue miembro del jurado internacional del festival World Music Days, celebrado en Estocolmo. En México, con motivo del doscientos cincuenta aniversario mortal de J. S. Bach, en mayo de 2000 se presentó en el Antiguo Palacio del Arzobispado de la ciudad de México el Trío Sueco, integrado por Henrik Frenndir (violín), Magdalena Maardins (chelo) y Anders Danman (clavecín), acompañados del flautista mexicano Horacio Franco. Entre las obras musicales mexicanas, compuestas en inspiración de la cultura de ese país, se encuentra *Crepúsculo en Suecia* (ca. 1944), sobre un texto de Marcelino Guisa y música de Miguel Bernal Jiménez. (Ver también: *Cancionero de Uppsala*).

Bibliografía (publicada en Suecia):

1974. Dan MALMSTRÖM: *Introduction to Twentieth Century Mexican Music*, The Institute of Musicology, Uppsala University, FCE, cd. de México, 1977, 252 pp. (traducción del inglés al español por Juan José Utrilla) [Breviarios, 263].

Bibliografía (publicada en México):

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1968 (sobre Louise Pyk en México; ver índice onomástico).

1936. José VASCONCELOS: *Ulises criollo*, 1ª ed., Porrúa, cd. de México, 2001, p. 266 (col. Sepan Cuantos).

1953. Adolfo SALAZAR: "Un repaso a la música actual en los países escandinavos: Suecia", *Carnet Musical*, vol. IX, no. 12, cd. de México, dic., p. 574.

1954. — "Un repaso a la música actual en los países escandinavos", *ibid.*, vol. X, no. 1, ene., p. 42.



Suiza (relación musical entre Suiza y México). A diferencia de lo que ocurrió en otros países europeos, en Suiza los primeros músicos mexicanos que ejercieron su profesión no fueron ejecutantes de repertorio clásico europeo, sino intérpretes de música tradicional mexicana. En 1929 se presentaron en giras por el país los dos grupos de la Orquesta Típica Torreblanca*, a la cual pertenecían la cantante Lucha Reyes, el pianista Alejandro de la Torre y el chelista Jesús Camacho Vega. Después de la Segunda Guerra Mundial se presentó la orquesta de baile de Ramón Márquez Carrillo y más recientemente actuaron la orquesta de marimbas de Zeferino Nandayapa y el mariachi de María de Lourdes. En el ámbito del repertorio clásico europeo la primera pianista mexicana que ofreció un concierto en Suiza fue Angélica Morales, quien en 1947 fue también la única mujer que intervino en el Festival Musical de Verano. Poco después, en 1950 el director mexicano José F. Vásquez encabezó un concierto con la Orquesta de la Suiza Romanda. En 1967 el compositor Manuel de Elías fue invitado a Suiza para componer sus obras *In Memory of Ben Selekman* y *Speculamen*, para conjuntos de cámara. Por otra parte los teatros de ópera de Basel, Berna, Genève, Lausanne y Zurich han presentado, desde la posguerra, a cantantes mexicanos como Belén Amparán, Amparo Guerra Margáin, María del Socorro Sala, Gabriela Herrera, Francisco Araiza, Ignacio Clapés, Jorge López Yáñez, Pablo Medina, Alfonso Navarrete y Guillermo Sarabia. Entre los instrumentistas mexicanos que se han presentado en Suiza a partir de 1960 se encuentran los guitarristas Manuel López Ramos, Federico Bañuelos, Margarita Castañón y Miguel Ángel Lejarza; los pianistas Francisco Gyves, Aurelio León, Jorge Federico Osorio y Jorge Suárez; los violinistas Hermilo Novelo, Luis Samuel Saloma y Eduardo Sánchez Zúber; y el chelista Carlos Prieto, además del Trío México y el Cuarteto de Guitarras Concertante. La OFCM, bajo la dirección de Fernando Lozano, hizo una gira por Suiza en 1980 y dio a conocer en ese país obras de Moncayo y Revueltas. En los años ochenta el violinista Raúl Teo Arias ofreció varios recitales en Suiza y participó en la grabación de música para la radio de la Suiza Romanda. Martín Valdéschak realizó estudios de perfeccionamiento en Berna con Igor Ozim y Maya Glesarova, y fue violín concertino con la Orquesta de Cámara Fiori Rari en Lugano. Otros mexicanos que han cursado estudios superiores en Suiza son Héctor Vasconcelos y Armando Torres Chibrás, quienes estudiaron en Genève; Luis García Renart, alumno de Casals en sus cursos de Bach en Zermatt; Samuel Maynez y Jorge Mendoza, becados por el International String Workshop en Lausana; Guillermo Sarabia, quien estudió en Zurich con Dusolina Giannini y Herbert Graft; y Fernando García Torres, Rocío Orozco y Manuel Ramos, becados en los cursos del Festival Tibor Varga de Sión. También en Sión el mexicano Javier Hinojosa ha sido profesor de guitarra y repertorio antiguo. En el Festival de Jazz de Montreux se han presentado músicos mexicanos como Tino Contreras, Hilario Sánchez, Leonardo “Flaco” Jiménez y Astrid Hadad. Por su parte, la pianista Monique Rasetti*, originaria de Vevey y nacionalizada mexicana, ha sido profesora de tiempo completo en la ENM de la UNAM y solista con orquestas mexicanas. Otro pianista suizo, Jean-Baptiste Müller, radicado en la ciudad de México desde 1994, se ha consagrado a la pedagogía musical y al concertismo con obras de compositores mexicanos. En 2001 la Compañía del Gran Teatro de Genève presentó en el Palacio de Bellas Artes, en el marco del XVII Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, las óperas *El maleficio de los jacintos* de Tania León y *La púrpura de la rosa* de Tomás de Torrejón y Velasco.

Bibliografía (publicada en México):

1947. Anónimo: “La música en Suiza”, *Carnet Musical*, vol. III, no. 9, cd. de México, dic., p. 17.
 1957. Luis MANUEL RAYAS: “La Orquesta de la Suiza Romanda”, *ibid.*, vol. XII, no. 145, cd. de México, mar., p. 133.
 1961. Hans OESCH: “Tendencias musicales en Suiza”, *ibid.*, vol. XVI, no. 200, oct., p. 480.
 1962. Franz WALTER: “La vida musical en Suiza”, *ibid.*, vol. XVII, no. 207, may., p. 205.

1963. Kurt PAHLEN: “Wagner en Suiza”, *ibid.*, vol. XVIII, no. 217, mar., p. 113.
 1980. José Antonio ALCARAZ: “Viaje al país de los gigantes”, *Proceso*, no. 190, cd. de México, 23 jun.; nota 39 (sobre la gira por Europa de la OFCM por Europa; cita presentaciones en Montreux y Ginebra).

Sulvarán, Genaro (n. Coatzacoalcos, Ver., 12 jul. 1964). Cantante, barítono. Estudió con Judith Sánchez de Cardel y Manuel Peña. En 1987 debutó en la escena operística con el papel de «Morales», en *Carmen*, en el Festival Cultural de Sinaloa. Poco después cantó como «Escamillo» en la misma ópera representada en Monterrey, y como «Amonasro» en *Aida*, realizada en el Palacio de Bellas Artes. Más tarde ha participado en giras por el país interpretando óperas como *Andrea Chénier*, *Ariadne auf Naxos*, *La bohème*, *Carmen*, *Cavalleria rusticana*, *La traviata*, *Rigoletto*, *Roberto Devereux* y *Simon Boccanegra*. También ha cantado zarzuela. En abril de 1997 cantó al lado de Plácido Domingo y Olivia Gorra en Bellas Artes, en honor de los reyes de España, Juan Carlos y Sofía, quienes asistieron a dicha presentación. En 1998 cantó en Puerto Rico *Il trovatore*.

Fuente:

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

Sumaya, (Juan) Manuel de [en algunos documentos antiguos, Zumaya] (n. cd. de México, 1676; m. cd. de Oaxaca, 21 dic. 1755). Organista, compositor y director de coro, señalado frecuentemente como el representante más notorio del barroco musical mexicano. Hacia 1685 ingresó como niño de coro en la catedral de México. En 1693 fue admitido como empleado fijo y becario del mismo coro. Luego estudió contrapunto y composición en la escoleta pública de ese templo, bajo la guía de Antonio de Salazar y Joseph de Idiaques. En 1708 se le nombró segundo organista y después sustituyó a Idiaques en el puesto de primer organista, en los días regulares. En 1711 fue nombrado segundo maestro de capilla, alcanzando el primer puesto musical de la catedral de México en 1715, con la muerte de Antonio de Salazar y luego de triunfar en el concurso abierto para obtener esa plaza en titularidad. Tradujo y puso música a varias obras literarias italianas. Fue muy estimado del virrey Duque de Linares, a quien estaban dedicadas muchas de sus obras musicales. En 1736 participó de manera importante en la inauguración del nuevo órgano de la catedral de México, construido por Joseph Nazarre. A instancias de su protector y amigo Juan Montaña, obispo de Antequera, en 1739 pasó a la catedral de Oaxaca en calidad de capellán y luego de cura párroco. Después recibió en titularidad la plaza de maestro de capilla en sustitución de Thomas Salgado, quien quedó a partir de 1745 como segundo maestro de capilla. A lo largo de una fructífera carrera musical, Sumaya escribió tres *Magnificat*, un himno y dos salmos (todo ello conservado en el Museo del Virreinato, ex colegio de Tepotzotlán), tres motetes, 13 himnos (algunos en colaboración con Antonio de Salazar), cantatas, cerca de 50 villancicos (entre ellos *Celebren, publiquen, entonen y canten* y *Angélicas milicias*), una *Lamentación*, misas, maitines, villancicos, cantatas, la ópera *La Parténope** (1711), primera compuesta en América, y *El Rodrigo** (1708), drama musical que se representó en el Palacio Virreinal para celebrar el nacimiento del príncipe Luis Fernando. Los libretos de estas dos últimas obras fueron impresos en la ciudad de México. La edición de *La Parténope* fue bilingüe: en italiano y en español. En general, la obra de Sumaya es extraordinaria puesto que utilizó y desarrolló una técnica nueva de escritura que representó la culminación del estilo barroco en la Nueva España, y dio una relevancia poco común a la melodía incluso en sus obras corales, de un imaginativo contrapunto. Su redescubrimiento se debe sobre todo a la obra musicológica de Robert Stevenson y Aurelio Tello (*), desarrollada en la segunda mitad del siglo XX.

Fuentes:

1821. José Mariano BERISTÁIN Y SOUZA: *Biblioteca Hispano Americana Septentrional*, t. III, sr., cd. de México (datos biográficos; información sobre el estreno de *La Parténope*).



1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 112-114 (con la transcripción del villancico *Cómo es príncipe jurado* [1715]).
1954. Jesús C. ROMERO: "La primera ópera cantada en México", *Carnet Musical*, vol. X, no. 4, cd. de México, abr., pp. 175-176 (sobre *La Parténope*).
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.
1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México, pp. 102-121.
1974. Robert STEVENSON: *Christmas Music From Baroque Mexico*, University of California Press, Berkeley, California.
1975. — *Latin American Colonial Music Anthology*, OEA, Washington, DC.
1979. — "Manuel de Sumaya en Oaxaca", *Heterofonía*, vol. XII, no. 64, cd. de México, ene.-feb., pp. 3-9.
1980. Alice RAY CATALYNE: "Zumaya, Manuel de", (Stanley Sadie, ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. 20, MacMillan, Londres, pp. 714-715.
1982. Jaime GONZÁLEZ QUIÑONES: *Como aunque culpa. Cantada a solo de Manuel de Zumaya*, 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/INBA, cd. de 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).
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).
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.

Sunamita, La. I. "Romance sinfónico" de Félix Ruano Micó. **II.** Música de Rocío Sanz para la película homónima (1973). **III.** Ópera de Marcela Rodríguez y libreto de Carlos Pereda, basado en un relato de Inés Arredondo (1928-1989). Dividida en dos actos y una obertura, emplea ocho voces y una orquesta de cámara con una amplia sección de percusiones. Se estrenó en el teatro de la Ciudad de México, el 1º de agosto de 1991, como parte del III Festival de la Ciudad de México. Participó en el estreno La Camerata, bajo la dirección de Aldo Brizzi. La dirección escénica la realizó Jesusa Rodríguez y la escenografía fue elaborada por José Manuel Rodríguez.

Surco. Poema sinfónico de Candelario Huízar estrenado en 1935 por la OSM bajo la dirección de Chávez. Con *Imágenes y Pueblerinas* (*) completa la trilogía de poemas sinfónicos que forman, junto con las cuatro sinfonías, la producción orquestal medular del compositor.

Fuente:

1984. Aurelio TELLO: "Surco o el áspero camino de un compositor", *Plural*, 2ª época, no. 151, cd. de México, abr.

Sustos y gustos. Zarzuela en dos actos con música de Julio Ituarte. Fue estrenada en mayo de 1887, en el teatro Principal de la ciudad de México, con el tenor José Vigil y Robles interpretando el papel principal.

Sutti, Eugenia (n. Aguascalientes, Ags., 20 ene. 1948). Cantante. Mezzosoprano y soprano. Estudió en el CNM de México con Guido Picco. Debutó cantando *La forza del destino*, en versión de concierto, en el Palacio de Bellas Artes. Después realizó giras por la República Mexicana, presentándose en los teatros líricos más importantes del país. En EU cantó la *Misa de requiem* de Verdi y en Costa Rica representó el papel de «Adalgisa», de la ópera *Norma*. Su repertorio también abarca *lieder* y oratorio. Es integrante del grupo Solistas Ensamble del INBA.

Fuente:

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

Syntek, Aleks (n. Mérida, Yuc., 29 sep. 1969). Tecladista, productor y compositor de rock *pop*. Inició sus estudios de piano a

los trece años de edad. En 1989, ya en la ciudad de México, se unió a León Chiprout (guitarrista) y Michael Rijkind (baterista) para formar el grupo La Gente Normal, que grabó su primer disco bajo el sello EMI-Capitol en 1990. Pronto logró fama con sus canciones *Hey tú, Una pequeña parte de ti* y *Unos quieren subir*. En 1993 apareció su segundo disco, *Más fuerte de lo que pensaba*, en el cual invitó a Ray Manzarek a participar con la canción *Nuestras costumbres*. Ese mismo año inició sus giras por Argentina, Chile, Colombia y Puerto Rico. En 1995 grabó, ya como solista, el disco *Bienvenido a la vida*. Otras canciones suyas son *El camino, Mis impulsos sobre ti, Tú necesitas, Sin ti y Sexo, pudor y lágrimas*. Ha producido discos de intérpretes como Tania Libertad y David Torrens. También ha compuesto abundante música comercial para cine y televisión.

Fuente:

1999. Anónimo: *Aleks Syntek. Discografía, historia, management y contrataciones, noticias, promociones*, Inter-Music/Expolra México (página web: <http://www.alekssyntek.com.mx/>).

Szeryng, Henryk (n. Żelazowa Wola, Polonia, 22 sep. 1918; m. Kassel, Alemania Federal, 3 mar. 1988). Violinista, pianista y pedagogo. Hijo de Szymon Szeryng, un rico industrial polaco de origen judío, y de Aline Woznicka Szeryng, pianista. Inició sus estudios de piano con su madre, a los cuatro años de edad. Poco después empezó su formación de violinista y a los siete años ejecutó el *Concierto para violín* de Mendelssohn. Enseñó estudios de violín con Carl Flesch, en Berlín (1925-1931). En 1933 hizo su primera gira internacional, tocando en Varsovia, Bucarest, Viena y París. En 1935 tocó en Varsovia el *Concierto para violín* de Beethoven bajo la dirección de Bruno Walter, después de lo cual se convirtió en uno de los solistas más reconocidos de Europa. Continuó su formación pianística en el Conservatorio de París (1936-1937), con Gabriel Bouillon, y en sesiones privadas de composición con Nadia Boulanger. Al ser ocupada Polonia por los nazis en 1939, se puso a las órdenes del general Sikorski, presidente del gobierno polaco en exilio. Entonces tocó innumerables conciertos para las tropas aliadas en Francia, Inglaterra, Israel, Egipto, EU, Argentina, Brasil y México. En este último país se radicó luego de estrenar el *Concierto para violín* de Manuel M. Ponce, con la OSM, dirigida por Carlos Chávez, el 20 de agosto de 1943, en el Palacio de Bellas Artes. En 1946 ingresó a la ENM de la UNAM como profesor de violín y música de cámara y ese mismo año consiguió la ciudadanía mexicana. Después fue designado profesor de violín en el CNM. En 1954, cuando se encontró en la ciudad de México con el pianista Arthur Rubinstein, resolvió continuar su carrera concertística internacional y fue nombrado "embajador artístico" del gobierno mexicano. Representó a su país adoptivo en innumerables conciertos ejecutados en América, Europa y Asia. Grabó toda la obra para violín y orquesta de W. A. Mozart, entre muchas otras piezas de los repertorios barroco, clásico, romántico y moderno. Estrenó varias obras de compositores mexicanos —además del concierto de Ponce—, entre ellas el *Concierto para violín no. 2* de José F. Vásquez. Entre sus numerosos discípulos mexicanos estuvieron Emmanuel Arias, Miguel Bernal Matus, Enrique Diemecke, Enrique Espín Yépez, Carlos Esteva y Hermilo Novelo. Formó conjuntos de cámara al lado de Miguel García Mora, Jorge Federico Osorio, Carlos Prieto, Luz María Puente y Carlos Puig, entre muchos otros instrumentistas y cantantes mexicanos. Cuando acabeó su muerte se hallaba en una de sus innumerables giras internacionales.

Bibliografía de Henryk Szeryng:

1950. "Decálogo de Henryk Szeryng. Para despedirse de los músicos mexicanos", *El Músico*, año I, no. 1, cd. de México, oct., p. 12 (publicado antes de emprender una gira internacional).

Bibliografía sobre Henryk Szeryng:

1978. David EWEN: "Henryk Szeryng", *Musicians Since 1900*, The H. W. Wilson Company, Nueva York, pp. 849-851 (con retrato).
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 245-246.



Tabachines, los. Baile tradicional de los alrededores de Teocaltiche, Jalisco, presumiblemente de origen prehispánico. Reportado en un apunte personal del folclorista Juan José Espinoza (1956).

Tabaré. I. Ópera con música de Heliodoro Oseguera. Fue presentada en el Palacio de Bellas Artes la noche del 1º de septiembre de 1935, y la orquesta fue dirigida por el autor; la escena la dirigió Francisco Díaz, y el elenco se integró así: Andrés Cavazos, «Tabaré»; Luz Martínez Corona, «Blanca»; Eduardo Lejarázu, «Carace», y Fernando Díaz, «Tubicha». **II.** Ópera inconclusa de Arturo Cosgaya Ceballos.

Tabasco (del maya *tazccob*, “nos han engañado”). Estado del sur de México, al suroeste de la península de Yucatán, al sureste de Veracruz y al norte de Chiapas. Es una de las regiones con mayor historia y riqueza cultural en Mesoamérica. Los vestigios más antiguos de actividad musical se han hallado en La Venta, ciudad olmeca (ver: Olmecas) desarrollada alrededor del siglo VIII a. C., de cuyas ruinas se conservan silbatos microtonales, ocarinas y flautas simples y múltiples elaboradas en cerámica, con escalas pentáfonas. Algunos instrumentos similares, como también ludidores en hueso y trompetas de barro, proceden de la dominación maya en el período clásico, que se extiende del siglo III al X d. C. En Comalcalco se han localizado también áreas reservadas al canto y el baile colectivos. Más tarde, del siglo XIII al XVI, la cultura dominante fue la de los chontales* (*yokot'anob*). Éstos cultivaron ampliamente la música con fines diversos, lo mismo religiosos que lúdicos y cívicos. Otras etnias que convivieron con los chontales hasta después del siglo XVI fueron los tzeltales y zoques (ver: O'de püt), y aunque al llegar los españoles sus costumbres comenzaron a mezclarse, esa mezcla favoreció nuevas formas y estilos de música como los antiguos sones de fandango o los cantos en chontal que todavía hoy entonan los peregrinos que se dirigen a venerar al Cristo Negro de Tila, en Chiapas. El mestizaje también produjo nuevos instrumentos musicales hechos sobre modelos europeos, pero con materiales y diseños locales, como numerosos tipos de guitarras, arpas y violines. Además, durante los siglos XVI y XVII se introdujo población de origen africano que hizo sus propias aportaciones a la música tabasqueña. La escritura musical, el canto llano, la fundición de campanas y la fabricación de órganos tubulares fueron introducidos gradualmente en misiones y templos de franciscanos, agustinos y jesuitas, en el transcurso del virreinato. Desde el siglo XVII el zapateado* fue el baile que más arraigo logró en la región y permeó, junto con las canciones de estilo andaluz, la música profana de los criollos y mestizos. Sin embargo los indios de la Chontalpa conservaron íntegras sus costumbres musicales

hasta bien avanzado el siglo XIX. Apenas consumada la conquista aparecieron las primeras bandas militares en San Juan Bautista, hoy Villahermosa*. Pero las primeras bandas modernas, con clarinetes y pistones, aparecieron hasta el primer tercio del siglo XIX. En 1859 se creó la Banda Municipal de San Juan Bautista, que dirigió un maestro italiano de apellido Ronchetti. Luego ese mismo grupo, con el nombre de Banda Particular de San Juan Bautista, fue reorganizado por Gil María Espinosa* y Guillermo Eskildssen*, en 1868 y 1884, respectivamente. En 1906 se creó la Banda de Música del Estado de Tabasco* bajo la dirección de Manuel Soriano, de Puebla. Otras bandas fundadas durante la dictadura porfirista fueron las de Frontera, Huimanguillo, Macuspana, Paraíso y Tenosique. Otras, más antiguas, se fundaron a principios del siglo XIX en Comalcalco y Cunduacán. La ópera fue introducida alrededor de 1830 por una compañía italiana que se presentó en el teatro Principal de San Juan Bautista. Más tarde las temporadas operísticas se hicieron regulares en el teatro Castaldi (1876), rebautizado después como Berreteaga (1881), García (1889), Merino (1894) e Iris (1909). Durante el porfirato también proliferaron en las ciudades del estado las estudiantinas y los cuadros de zarzuela. A partir de los años 1850-1870 se recibieron varias olas de inmigración de cubanos, que también influyeron en la música del estado. Entre los músicos que llegaron de La Habana en esa época estuvo Manuel Burelo, cantor de raza negra que tenía gran habilidad tocando la guitarra y la jarana. Su nieto, Julián Urrutia Burelo*, fue autor de las *Mañanitas tabasqueñas* (1935) y de numerosos zapateados. Otro músico tabasqueño de origen cubano fue Lauro Aguilar Palma*, quien escribió abundante música de salón y canciones. Alrededor de 1870 el compositor Indalecio E. Hernández publicó la antología *Danzas tabasqueñas* para piano, primera en su tipo. Por su lado Francisco J. Santamaría (1889-1963), quien fuera gobernador del estado, reunió entre 1910 y 1950 una colección de piezas tradicionales de Tabasco con todos los estilos que estuvieron a su alcance; ese último año llamó a Gerónimo Baqueiro Foster* para que la organizara y para que estudiara las características musicales de la colección. Con ella Baqueiro formó una *antología* que en la actualidad constituye la base del estudio de la música típica tabasqueña. Dicha *antología*, que incluye 171 títulos musicales en 462 páginas, va precedida de un estudio sobre *El desarrollo musical de Tabasco*, en el cual Baqueiro expuso la evolución instrumental y géneros musicales y poéticos de la región. La mayor parte de la colección particular de Baqueiro, con música tabasqueña, fue donada por su viuda Eloísa Ruiz a la Biblioteca del CENIDIM. Hoy esa colección puede ser consultada en la Biblioteca de las Artes, en la ciudad de México. José Enrique Guerrero*, por su parte, realizó investigaciones sobre la música y la danza tradicionales de Tabasco y utilizó material musical de la región para componer piezas para piano de carácter rapsódico. Aunque en el siglo XIX se fundaron varias academias de música en Cunduacán, Macuspana, San Juan Bautista y Paraíso, todas ellas fueron efímeras. Después, la enseñanza musical fue centralizada por el gobierno en Villahermosa. A fines de 1911 se fundó la Escuela de Música del Estado de Tabasco, que durante más de cuarenta años formó a la mayoría de los músicos profesionales empleados en bandas y orquestas. En 1959 se creó la Escuela de Música del Instituto de Bellas Artes y a partir de 1980 el Instituto de Cultura del Estado está a cargo de la enseñanza musical pública y de las actividades musicales organizadas por el gobierno. Otros músicos tabasqueños, además de los mencionados antes, son los pianistas Carlos Canudas, María de los Ángeles Calcáneo y Juan José Vera (*), además de la famosa tiple de zarzuela Esperanza Iris y de la cantante de jazz Yekina Pavón (*).

Fuentes:

1912. Anónimo: *Programa de estudios fundamentales de la Escuela de Música del Estado de Tabasco*, Tipografía del Gobierno Constitucionalista, Villahermosa, 13 pp.
1916. Anónimo: *Reglamento de la Escuela de Música del Estado de Tabasco*, Tipografía, Rayados y Encuadernación del Gobierno Constitucionalista, San Juan Bautista, 24 pp.



1916. William Hubbs MECHLING: "Stories and songs from the southern Atlantic region of Mexico", *Journal of American Folklore*, vol. 29, no. 114, Lancaster, Pennsylvania, pp. 547-558 (incluye texto en español de cinco canciones recolectadas por el autor en Veracruz y Tabasco).
1916. Francisco QUEVEDO: *Lírica popular tabasqueña; cantares yucatecos; estudios folklóricos*, Talleres del Gobierno Constitucionalista, Villahermosa, 111 pp.
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).
1947. — "Danzas chontalpeñas", *Nuestra Música*, vol. II, no. 8, cd. de México, oct.-dic., pp. 192-198.
1952. Francisco J. SANTAMARÍA: *Antología folklórica y musical de Tabasco*, Gobierno del Estado de Tabasco, no. 65, Villahermosa, XLVIII+469 pp. [2ª ed., Instituto de Cultura de Tabasco, 1985, 600 pp.] (prólogo y estudio musical de Gerónimo Baqueiro Foster; edición de piezas para piano solo y piano y canto).
1953. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El desarrollo musical de Tabasco", *El Nacional*, 22 feb.; 1º, 8, 15 y 29 mar.; 5, 12 y 26 abr.; 3 may.; cd. de México.
1955. — "Biografías breves de compositores populares tabasqueños", *El Nacional*, 24 y 31 may.; 7 jun. (suplementos dominicales, p. 14).
1956. Esperanza PULIDO: "Gerónimo Baqueiro Foster y la *Antología folklórica y musical de Tabasco*", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 134, cd. de México, abr., pp. 152-153.
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, música*, SEP/Planeta, cd. de México.

Taconazo. *Loc. vulg.* Golpe de tacon característico del zapateado* de los bailes norteros, como polca, chotis y redova. (Ver: Música noroesteña).

Tacote (*senecio spp*; del náhuatl *tácoll*, arbusto de ese nombre). Arbusto natural de las sierras boscosas del centro de México; crece al lado de árboles de madera fina, algunos de los cuales también se conocen vulgarmente como tacote. Éstos son varias especies de pino (*pinus pseudostrobus*, *pinus leiophylla*) y de cedro (*quercus rugosa*, *quercus crassipes*, *quercus laurina*), cuya madera se usa comúnmente en los estados de Jalisco, Michoacán, Guerrero y Veracruz para la construcción de arpas, guitarras, guitarrones, vihuelas y tololoche.

Tafoya, Evaristo (n. y m. cd. de México, 1891-1967). Pianista, compositor y arreglista. Estudió piano y teoría musical en el CNM de México. Fue músico en cantinas, cines y teatros de género chico donde colaboró con Carlos Briz, Carlos Campos, Cutberto Jaramillo y Luis Arcaez, entre otros. Compuso canciones, vales, danzas y otra música de salón. Hizo la orquestación y arreglos para la película *El rebozo de Soledad* (1952), de Roberto Gavaldón, con canciones tradicionales mexicanas y música incidental de Francisco Domínguez.

Fuente:

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

Tahuitol. Voz cora. Arco de cuerda percutida, típico entre los nayeris y o'dam de Nayarit.

Taibo, Luis (n. y m. cd. de México, 1898-1977). Compositor y médico cirujano. Estudió piano y teoría musical en el CNM de México y medicina en la Universidad Nacional. Fue miembro cofundador de la Sociedad de Música de Cámara (1927). Entre sus obras están *Cuarteto de Cuerdas* (1932) y *Sonata para violín y piano* (1934), ambas guardadas en la Biblioteca de la ENM de la UNAM.

Fuentes:

1932. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Formidable éxito de la Sociedad de Música de Cámara con una obra del doctor Luis Taibo", *Excelsior*, cd. de México, 1º ago.

Talavera (Andrade), Mario (n. Xalapa, Ver., 13 dic. 1885; m. cd. de México, 27 mar. 1960). Cantante (tenor) y cancionero. Inició su formación musical en Córdoba, con Manuel Paniagua*. Posteriormente se trasladó a la ciudad de México y estudió en el Conservatorio Nacional (1906-1910), bajo la guía de Lamberto Castañares,

José González Molina, Ismael Magaña, Marcos Rocha, Eduardo Trucco y José Vigil y Robles. Hizo estudios de perfeccionamiento vocal con José E. Pierson e ingresó a la Compañía Impulsora de Ópera*. Participó en el estreno absoluto de la ópera *Nicolás Bravo**, de Rafael J. Tello, en el teatro Arbeu, el 27 de agosto de 1910. Cuando Adolfo de la Huerta* llegó a la presidencia de la República, recibió apoyo del gobierno para realizar giras artísticas por EU, Guatemala y Sudamérica. En 1921 fue nombrado solista de la Orquesta Típica Centenario; al año siguiente formó, al lado de Agustín Mario Delgado, Ángel H. Ferreiro y José Rodríguez Pantoja, el Cuarteto Clásico de Cancionistas Mexicanos. Poco después fue cantante solista de la Orquesta Típica Presidencial, dirigida por Miguel Lerdo de Tejada. En 1923 integró, con Ignacio Fernández Esperón, Alfonso Esparza Oteo y Miguel Lerdo de Tejada el grupo Los Cuatro Ases de la Canción, que más tarde se llamó Trío Veneno*. En 1925 fue nombrado por el Departamento de Bellas Artes profesor de solfeo y orfeones, y organizó el grupo coral de la Escuela Nacional de Agricultura. En 1935 apareció como director de orquesta en el Palacio de Bellas Artes, en un programa con arias y canciones mexicanas. Director artístico de varias radioemisoras de la ciudad de México (1935-1950). Desde 1919 en que se dio a conocer como cancionero con *Gratia plena*, sobre un texto de Amado Nervo, tuvo amplio éxito en el género lírico. Entre sus canciones más conocidas están *Arrullo*, *Chinita*, *Flor de mayo*, *Jesusita la vaquera*, *Muchachita mía*, *Ódame*, *Promesa*, *Toda mía* y *Viejos conventos*. Escribió también la comedia musical *La venganza del tejón* (1933), y puso música a varias películas mexicanas. Poco tiempo antes de morir recibió las Palmas Académicas, otorgadas por el gobierno francés. Fue inhumado con honores en el panteón Jardín de la ciudad de México.

Obra para piano solo (sf.):

Berceuse de Navidad
Gavota en La
Sensitiva
Tema en Fa
Vals

Obra para canto con acompañamiento instrumental (sf.):

<i>Adiós</i>	<i>Mari Cruz</i>
<i>Amar en silencio</i>	<i>Muchachita mía</i>
<i>Angustia</i>	<i>Ojos cafés</i>
<i>Arrullo</i>	<i>Ondas del sur</i>
<i>Así te quiero (Luminosamente bella)</i>	<i>Peregrino</i>
<i>Bendita seas</i>	<i>Plegaria</i>
<i>Cajita de olinálá</i>	<i>Por la señal</i>
<i>Castillo de naipes</i>	<i>Por qué lo niegas</i>
<i>Celaya</i>	<i>Por qué me olvidas</i>
<i>Chinita</i>	<i>Promesa</i>
<i>Chiquita</i>	<i>Si pudiera ser hoy</i>
<i>El nopal</i>	<i>Si tú fueras mía</i>
<i>En tu ventana</i>	<i>Te quiero todavía</i>
<i>Gratia plena</i>	<i>Tendré que ser</i>
<i>Jesusita la vaquera</i>	<i>Toda mía</i>
<i>La flor de mayo</i>	<i>Tu huerto</i>
<i>La luna y mi sombra</i>	<i>Tu recuerdo</i>
<i>La paloma</i>	<i>Viejos conventos</i>
<i>Madrecita santa</i>	<i>Ódame (Malgré tout)</i>

Teatro musical:

1933. *La venganza del tejón*, estrenada en la ciudad de México.

Música para cine:

1931. *Más fuerte que el deber*.
1934. *La cruz y la espada* (en colaboración con Ernesto Lecuona).
1934. *Corazones en derrota*.
1935. *Los muertos hablan*.
1936. *Mater nostra*.
1937. *La paloma*.
1938. *La golondrina* (en colaboración con A. Esparza Oteo).

Bibliografía de Mario Talavera:

1958. Miguel Lerdo de Tejada, *su vida pintoresca y anecdótica* (prólogo de Ignacio Fernández Esperón), Compás, cd. de México.
sf. "El líder de la canción mexicana", inédita.

Bibliografía sobre Mario Talavera:

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, pp. 948-949.



1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 127-128.
1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México*, Extemporaneos, 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*, Edamex, 6ª ed., cd. de México, pp. 328-334 (con retrato y letra de las canciones *Chinita* y *Gratia plena*).

Talea. Revista creada por un grupo de jóvenes músicos mexicanos, encabezados por Mario Lavista, con el apoyo de la UNAM. Su primer número corresponde a septiembre de 1975. En su edición se tomaron en cuenta algunos aspectos novedosos, como el formato de libro y el predominio en sus artículos de fondo de sobresaliente calidad teórica y propuesta estética. Sólo alcanzó tres números (el último se publicó en agosto de 1976). Entre los colaboradores que participaron en *Talea* estuvieron Otto Luening, John Cage, Jean Etienne Marie, Manuel Enríquez y Cornelius Cardew.

Taller de Composición Musical del Conservatorio Nacional (cd. de México). Fundado en 1959 por iniciativa de Carlos Chávez, con apoyo de Ernesto Enríquez, cuando éste era subsecretario de Educación Pública. Sus miembros originales, becarios, fueron Jorge Dáher, Humberto Hernández Medrano, Eduardo Mata, Héctor Quintanar, Leonardo Velázquez y Jesús Villaseñor, a los que se sumaron más tarde Manuel de Elías, Julio Estrada y Mario Lavista. Todos ellos recibieron lecciones del mismo Chávez y de Julián Orbón, en su mayoría hasta 1964. Cuando Chávez dejó de dirigir el taller ese año fue reemplazado por Quintanar. Por iniciativa de Manuel Enríquez en 1977 el taller se incorporó al CENIDIM* y recibió el apoyo docente de Daniel Catán, Federico Ibarra, Mario Lavista y el mismo Enríquez. En esa etapa, extendida hasta 1984 en que se disolvió el taller dentro del CENIDIM, recibieron formación compositores como Luis Jaime Cortez, Eugenio Delgado, María Granillo, Ana Lara, Arturo Márquez, Roberto Medina, Antonio Navarro, Óscar Olea, Rafael Olvera, Gabriela Ortiz, Jorge Paz, Rodolfo Ramírez y Mariana Villanueva. Ese mismo año, por iniciativa de Lavista volvió a establecerse dentro del CNM de México y acudieron a él, de 1984 a 1988, Juan Fernando Durán, Armando Luna Ponce y Hebert Vázquez, entre otros. Más tarde se formó una nueva generación (1995-1999), también bajo la dirección de Lavista, a la cual pertenecen Alexis Aranda, Laura Corona, Marcelo Gaete, Alfredo Gómez, Alejandra Odgers, Gabriel Pareyón, Felipe de Jesús Sánchez Padilla e Israel Sánchez.

Fuentes:

1965. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El taller musical de Carlos Chávez", *El Nacional*, cd. de México, 2 may. (suplemento dominical, p. 13).
1968. Esperanza PULIDO: "Los muchachos del taller de composición", *Heterofonía*, vol. I, no. 1, cd. de México, jul.-ago., pp. 10-15.
1998. Claudia MONTROYA: "Taller de composición de Mario Lavista: Herencia de un lenguaje musical definido", *El Nacional*, cd. de México, 25 jun., p. 43 (cultura).

Taller de Creación Musical Manuel Enríquez (Guadalajara). Grupo de composición musical dirigido por Víctor Manuel Medeles, establecido en 1993 bajo el auspicio de la Secretaría de Cultura de Jalisco. Tomó por sede la Escuela de Música del Instituto Cultural Cabañas. Entre sus miembros estuvieron Julieta Marón, Juan Fernando Haro y Carlos Flores Jiménez.

Fuente:

1993. Anónimo: *Taller de Creación Musical Manuel Enríquez*, tríptico, Secretaría de Cultura de Jalisco, 1 p.

Taller de Laudería de la Escuela Nacional de Música (cd. de México). Fundado por iniciativa del entonces director de la ENM de la UNAM, Jorge Suárez. Uno de los talleres más productivos en su especie, en México, gracias a la participación de técnicos como Miguel Zenker*, laudero de la escuela de Mittenwald. (Ver también: Escuela-Taller de Laudería de Bellas Artes).

Tam uarhákua. Ver: *Tham uarhákua*.

Tham uarhákua.

Tamaulipas. Estado del noreste de México. Parte de su territorio comenzó a poblarse en el siglo X a. C. por tribus nómadas, pero los primeros asentamientos regulares datan de los siglos III a V d. C., cuando los olmecas* dominaron la cuenca norte del río Tamesí. Los toltecas* ocuparon esa misma región desde el siglo VIII, pero la disputaron durante varios siglos a los huastecos*, hasta que éstos se impusieron. Se desconocen las prácticas musicales regionales de los períodos preclásico y anteriores, pero se conservan flautas de barro, ocarinas, silbatos, ludidores y litófonos que se atribuyen a la cultura huasteca y que se han encontrado entre las ruinas de antiguos asentamientos como Chila, El Ébano, Tamposoque, Tanchipa y Tanchoy. A fines del siglo XV ocurrió la invasión de los aztecas, que produjo una gradual decadencia en el arte regional. El norte y noroeste de la entidad permanecieron habitados por tribus de apaches, comanches (ver: Kohmantzia), cotomanes, pames (ver: Xi'ui) y tepemacas hasta muy avanzada la Colonia española. Aunque el canto llano fue introducido con los primeros franciscanos a partir de la llegada de fray Andrés Olmos en 1544, la tradición musical europea no tuvo continuidad sino hasta la primera mitad del siglo XVII en que se llevaron libros de coro y órganos de fuelle a las misiones en Jaumave, Palmillas y Tula. Una vez pacificada la mayor parte del territorio que se dio por llamar Nuevo Santander comenzaron a trazarse grandes haciendas desde fines del siglo XVII e inicios del XVIII. En ellas se trasladaron algunas canciones y bailes peninsulares y se formó la tradición musical profana de los criollos. Pero los indígenas adoptaron sólo parcialmente la música y los instrumentos musicales europeos y, sobre todo en la región huasteca, surgieron sonos y canciones con características propias. En cambio, en la sierra de San Carlos y más aún en las sierras Mocha y Grande se refugiaron remanentes de los grupos nómadas que preservaron sus danzas y cantos antiguos hasta el siglo XIX. A partir de 1770 proliferaron las bandas militares en Aguayo, Camargo, Padilla, San Carlos y Soto la Marina, y luego en Ciudad Victoria y Matamoros*, ya en el primer tercio del siglo XIX. Después de la guerra con EU (1846-1848) las ciudades en la nueva frontera cobraron una progresiva importancia económica que atrajo a personas de otras regiones de México y aun de otras partes del mundo, en deterioro de las viejas costumbres y tradiciones de los criollos y mestizos. Al mismo tiempo surgieron nuevos híbridos en grupos instrumentales y formas de canción y bailes (principalmente la polca), que se arraigaron sobre todo en Matamoros, Nuevo Laredo, Reynosa y Río Bravo. La ópera y la zarzuela aparecieron esporádicamente durante el porfiriato en teatros de Ciudad Victoria, Matamoros y Tampico*. En esa misma época las bandas de música municipales florecieron en las mismas ciudades, al igual que en Aldama, Altamira y Mante. Históricamente algunas de las bandas más notorias fueron la del Batallón de Tiradores de Matamoros, fundada en 1877 por José E. Payén, y la Banda de Música del Puerto de Tampico, fundada en 1929 por Luis G. España. En 1936 se fundó la Orquesta Sinfónica de Tampico, antecedente de las modernas orquestas Sinfónica de la Universidad de Tamaulipas y Sinfónica de la Universidad Autónoma de Tampico. Algunos compositores de la segunda mitad del siglo XX exaltaron la tradición musical de Tamaulipas en obras sinfónicas; entre ellos se encuentran Sergio Cárdenas, autor de *Polka Tamaulipas* (1981), y Mario Kuri Aldana, autor de *Sinfonía del norte* (1992). El *Himno a Tamaulipas* (1925), con música de Alfredo Tamayo Marín* y letra de Rafael A. Pérez, fue adoptado por el Congreso del Estado en 1927. Entre otros músicos nacidos en el estado están los directores de coros Juan D. Tercero y Gabriel González Meléndez, la pianista Isaura Martínez de Calderón, el acordeonista Narciso Martínez y el trompetista de jazz Carlos García, además de los cantantes Aurora Woodrow, Gerardo Castillo, David Ramírez, Héctor Sosa y Rafael Vázquez, y de los musicólogos Gabriel Saldívar, Hiram Dordelly y Alejandro L. Madrid (*). → La moderna canción



tamaulipeca ofrece una extraordinaria variedad de estilos que impide señalar arquetipos o moldes. Se encuentran, por ejemplo, las polcas y redovas de la frontera con Texas; la canción ranchera de Cuco Sánchez; las canciones de protesta de Judith Reyes; los híbridos entre balada, cumbia y rock de Rigo Tovar; el “rock rupestre” de Rodrigo González y Jaime López; y los innumerables boleros de autores como Ezequiel López y Ocampo, Roberto Cantoral, Lolita de la Colina, Ernesto Cortázar y Pepe Jara (*). (Ver también: Matamoros y Tampico).

Fuentes:

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. Juan Manuel TORREA: *Diccionario histórico, biográfico, geográfico y estadístico de Tamaulipas*, boletines nos. 1-12, t. 52, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, cd. de México, 607 pp.
1979. Laura MONTEMAYOR: *Catálogo de fuentes para el estado de Tamaulipas*, Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Autónoma de Tamaulipas, Ciudad Victoria, 184 pp., mimeógrafo.
1981. Juan Fidel ZORRILLA: *Crónica de Tamaholipa, sobretiro de Humánitas*, no. 22, Universidad de Nuevo León, Monterrey, pp. 239-254.
1984. — y Carlos GONZÁLEZ SALAS: *Diccionario biográfico de Tamaulipas*, Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Autónoma de Tamaulipas, Ciudad Victoria, 525 pp.
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
1995. Gustavo LÓPEZ CASTRO: *El río Bravo es charco. Cancionero del migrante*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 553 pp. (ofrece la letra de 100 canciones seleccionadas, muchas de ellas de origen tamaulipeco; índices).

Tamayo (Flores Alatorre), Lidia (n. cd. de México, 31 ene. 1954). Arpista. Estudió en el Conservatorio Nacional bajo la dirección de Dolores Hurtado y Judith Flores Alatorre; en París, con Jaqueline Borot, y después en el California Institute of the Arts, discípula de Susan Allen. Becaria de la Fundación Fulbright, del gobierno francés y del INBA. Desde 1976, arpista principal de las orquestas Filarmónica de la UNAM y Sinfónica de Minería. Primer lugar en el concurso internacional Julian Brodetsky (1988). Solista con diversas orquestas de México, ha actuado asimismo en París, Los Ángeles, Nueva York, Miami, Madrid, Sevilla y Huelva. Para ella han escrito obras los compositores Juan C. Herrejón, Manuel Enríquez, Simón Tapia, Juan Blanco, Joseph Louis Berguer, Radko Tichavsky, Arturo Márquez y José Luis González. Ha estrenado en México más de 60 obras para arpa, entre ellas el *Concierto para arpa y orquesta* de Alberto Ginastera. Desde 1983 es huésped de los Foros Internacionales de Música Nueva, celebrados en México. Arpista invitada por SONOR, de la Universidad de La Jolla, California; por The New Twentieth Century Players de CalArts, y el Festival SCREAM. Entre sus grabaciones están los discos *Cuatro jóvenes compositores* (Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud); *El arpa contemporánea* (Colección Hispano Mexicana), y *Rodolfo Halffter. Noventa años con garbo* (Centro Independiente de Investigaciones Musicales y Multimedia, 1991). Profesora de arpa en la ENM de la UNAM.

Bibliografía de Lidia Tamayo:

1984. “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] (en colaboración con Arturo Márquez).

Bibliografía sobre Lidia Tamayo:

1987. Aurelio TELLO: “Lidia Tamayo”, *Boletín del CENIDIM*, no. 6, cd. de México, abr.-jun., pp. 12-13.
1998. Elda MACEDA: “Vive el arpa una época de auge: Tamayo”, *El Universal*, cd. de México, 2 ago., p. 5 (cultura).
1999. Aurelio TELLO: “Estrechando vínculos con Sudamérica”, *Heterofonía*, vol. XXXIII, nos. 120-121, cd. de México, ene.-dic., pp. 136-138 (“III Encuentro Latinoamericano de Arpa, Caracas”).

Tamayo Marín, Alfredo (n. y m. Mérida, Yuc., 1880-1957). Músico, cancionero y director de orquesta y escena. Autodidacto, aprendió a tocar el violín, la guitarra y la jarana. En 1895 presentó las canciones *Qué triste está el cielo*, *Soñó mi mente loca* (con letra de Emilio Padrón López) y *Cuando la noche tiende su negro manto*. En provecho de una beca otorgada por el gobierno de Yucatán

y con el apoyo del ministro Justo Sierra, se trasladó a la ciudad de México e ingresó al CNM de México. Al concluir su formación de pianista ofreció al público nuevas canciones suyas e inició giras artísticas por la República Mexicana, EU y Centro y Sudamérica, como acompañante de cantantes y como director de conjuntos líricos de género chico. En Buenos Aires debutó como director concertador en el teatro Nacional. De regreso en la ciudad México, a instancias de José Vasconcelos organizó el primer centro cultural para obreros, mismo que tuvo posteriores réplicas en otras ciudades del país. A partir de los años treinta se dedicó casi por completo a dirigir obras teatrales. A fines de los años cuarenta el INBA, encabezado por Carlos Chávez, lo nombró, sucesivamente, director de Cultura Estética en los estados de Coahuila, Tamaulipas y Yucatán, entidades en donde dirigió varias piezas dramáticas. Autor también, del *Himno a Tamaulipas* (1925) (ver: Himnos regionales –Tamaulipas–).

Fuentes:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México.
1994. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Tamberlick, Enrico (n. Roma, 16 mar. 1820; m. París, 13 mar. 1889). Tenor dramático. Debutó en Nápoles en 1841, cantando *Capuletti e Montecchi*, de Bellini. Hizo giras artísticas por países de Europa y América, y llegó a la ciudad de México en 1871, al lado de Ángela Peralta*. Su temporada en el teatro Nacional fue inaugurada el 6 de mayo de ese año con *La sonnambula*, para el lucimiento de la diva mexicana. Luego el tenor italiano presentó *Poliuto*, de Donizetti, el 21 del mismo mes. El 13 de septiembre de 1871 estrenó el “episodio musical” *Guatimotzin**, de Aniceto Ortega, también compartiendo el escenario con la Peralta. Retirado del teatro lírico en 1877, vivió un tiempo en Madrid y luego se estableció en París, donde murió.

Fuentes:

1871. Ignacio M. ALTAMIRANO: “Tamberlick”, *El Federalista*, t. I, no. 209, cd. de México, 3 sep., snp.
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).
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, p. 949.

Tambor de agua. Denominación ortodoxa, aunque menos común, de la jícara de agua*.

Tambor de barro. Instrumento tradicional de los pueblos mayas, que se ha empleado desde la época prehispánica para acompañar oratorios rituales. Consiste en un vaso de barro con una membrana tensa en su boca, la cual se golpea con una mano, mientras la otra modifica la altura del sonido controlando la salida del aire por un orificio frontal, en el cuerpo del instrumento. (Ver: *k'ayum*).

Tambor papanteco. Tamborcito de origen prehispánico, típico entre los totonaku del centro y norte de Veracruz, y especialmente entre los músicos de Papanla, que ejecutan la *Danza del volador**. Se toca en compañía de una flauta conocida como *topitz**.

Tambor rarámuri (o *rampora*). Percusión tradicional de la etnia rarámuri*, y que se emplea en grupos de numerosos ejecutantes que suelen pintarse el cuerpo y la cara, como músicos iniciados dentro de las festividades de la Semana Santa* (después del 2 de febrero), y en especial en la representación de *Los Pintos* o *Fariseos* que acompañan las pascolas de Venado y Venada, típicas de los pueblos serranos de Chihuahua. Se elabora con un armazón circular de madera de unos cinco centímetros de ancho y más de 40 centímetros de diámetro, cubierto con dos parches de cuero de chivo o de venado. Antes de ser usados en las fiestas, los tambores son bendecidos y pintados con motivos regionales.



Fuentes:

1982. Armando B. CHÁVEZ: *Los tarahumaras*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México.
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
1995. Nicolás Víctor MARTÍNEZ JUÁREZ: "XETAR: La voz de la Sierra Tarahumara", notas para el disco *Sistema de Radiodifusoras Culturales Indigenistas: Testimonio musical del trabajo radiofónico*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, pp. 9-11.

Tambora. I. Conjunto musical que toca sones (ver: Son) y canciones en Sonora, Sinaloa, Nayarit y algunas regiones de Jalisco y Michoacán. Frecuentemente consta de uno o más clarinetes que hacen melodías muy ligadas en el registro agudo, una o más trompetas, uno o más trombones, una tuba que suele hacer un bajo rítmico irregular y una tambora (especie de bombo) que marca los compases y que a menudo combina tiempos binarios con ternarios. El conjunto procede de grupos instrumentales de la primera mitad del siglo XIX, que incluían cuerdas y que tocaban chotises, marchas, polcas, vales y hasta fragmentos de piezas operísticas. A partir de la Revolución Mexicana, la tambora se ocupó más de interpretar canción tradicional de Sinaloa y Sonora (por ejemplo, *El sauce y la palma o Sonora querida*), y un abundante repertorio de corrido*. **II.** Especie de guitarra tenor típica del sur de México. (Ver: Guitarra panzona).

Fuentes:

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 una sección dedicada a la tambora).

Tamborileros (de la Chontalpa). Conjunto musical tradicional del estado de Tabasco, especialmente típico del municipio de Nacajuca, cuyos habitantes forman parte de la etnia Yokot'anob (chontales de Tabasco). Se compone por una orquesta de tambores de membrana, de diferentes tamaños, que ejecuta un repertorio de sones, a veces con participación de una flauta tradicional de carrizo. Por lo común se les encuentra en las fiestas de la calenda y la celebración de los santos patronos. Se considera que esta tradición reúne elementos culturales de procedencia múltiple, tanto mayas como hispanos y africanos.

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.

Tamborita. Tambor típico de la Tierra Caliente (amplia zona sureña de Guerrero y Michoacán). Es de dimensiones semejantes a las de un tambor redoblante o tarola pero, en diferente caso, la tamborita tiene un parche de cuero que le permite el timbre opaco y grave característico. Se golpea con dos tipos de percutores: a) el que presenta la cabeza forrada de cuero, dando un sonido aún más oscuro, y b) el que carece de forro y es una baqueta sencilla que golpea la orilla del tambor y también la parte media del parche, aprovechando su rebote y el golpe doble de muñeca. Suele tocarse en posición angular, colgada del cuerpo del músico que puede estar sentado o de pie.

Fuente:

1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.

Tambuco. Obra para seis percusionistas, de Carlos Chávez. Fue escrita en 1964 por encargo de Clare Boothe Luce, de Nueva York, y se estrenó el 11 de octubre de 1965 en el Centro Leo S. Bing del Museo de Arte del Condado de Los Ángeles, en el ciclo Monday Evening Concerts, con el Ensamble de Percusiones de dicha ciudad bajo la dirección de William Kraft (Mills Music Incorporation, Nueva York, 1967). (Ver también: *Toccata para percusiones y Xochipilli Macuilxóchtli*).

Tambuco (Ensamble de Percusiones de México). Cuarteto de percusiones fundado en la ciudad de México, en 1993, por Ricardo Gallardo (director del grupo), Alfredo Bringas, Iván Manzanilla y Raúl Tudón. Sus objetivos han sido "integrar un repertorio propio, resultado del trabajo entre compositores y miembros del cuarteto; ejecutar las obras más importantes del repertorio internacional, escritas para cuarteto de percusión; trabajar en el perfeccionamiento de diversas técnicas y lenguajes musicales de vanguardia, y conocer y divulgar los instrumentos de percusión de origen étnico". Con tales características ha actuado en varias ciudades de México y en EU (Festival Internacional de Percusiones PASIC, Atlanta, Georgia), Cuba y Japón, solos o bajo la guía de directores invitados como Keiko Abe, Enrique Diemecke, Valerie Naranjo, Glen Vélez y Eduardo Mata, con quien el cuarteto grabó la obra para percusiones de Carlos Chávez para el sello Dorian Recordings. Asimismo ha estrenado numerosas obras de compositores como Javier Álvarez, Paul Barker, Mario Lavista, Leopoldo Novoa, Gabriela Ortiz y Raúl Tudón. En 2001 participó en el estreno en México de la ópera *Scourge of Hyacinths*, de Tania León. Iván Manzanilla dejó el grupo en 2001. Otros percusionistas que han ocupado su sitio son Claudia Oliveira y Miguel González

Fuentes:

1997. Archivo de la Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.
1999. Fanny del RÍO: "Entrevista al grupo Tambuco", *Pauta*, vol. XVIII, no. 70, cd. de México, abr.-jun., pp. 19-26 (datos sobre el grupo, fotografías, catálogo de grabaciones en disco compacto).

Tamés, Rafael (n. cd. de México, 1952). Oboísta. Estudió oboe en el CNM de México bajo la dirección de Sally van den Berg, Gys de Graaf y Robert Fisher. Fue becado cuatro veces consecutivas en concursos del INBA y la SEP. Oboísta principal en la Orquesta del Instituto Nacional de Protección a la Infancia (1975), en la OFUNAM (1977-1978, 1981-1985 y 1990-1998) y en la OSEM (1989-1990). Realizó estudios de posgrado en el California Institute of the Arts (1976-1977) mediante una beca de la propia escuela, bajo la dirección de Allan Vogel. Ha formado parte de la OFCM (1979-1980) y de la Orquesta Sinfónica de Alientos de la Delegación Cuauhtémoc (1980-1998). Profesor de oboe en la ENM de la UNAM (1981-1985), en la Universidad Autónoma de Puebla (1984-1985) y en el CNM de México (1992-1998).

Fuente:

1998. Anónimo: "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).

Tamez, Gerardo (n. Chicago, Illinois, EU, 6 may. 1948). Guitarrista y compositor. Realizó sus estudios iniciales de música en la ENM de la UNAM, donde fue discípulo de Pedro Michaca, y en el CNM de México, donde fue alumno de Guillermo Flores Méndez. También asistió a clases particulares con Cristina Zárate. Después estudió en el Centro de Investigación y Estudios Musicales Tlaminime (CIEM), bajo la guía de María Antonieta Lozano. Becado por el Fondo Nacional para las Actividades Sociales, participó en cursos del Institute of the Arts de California, con Stephen Mosko, Mel Powel y Barry Schrader, y allí obtuvo la licenciatura en guitarra. Posteriormente cursó perfeccionamiento técnico e interpretación con Leo Brouwer (1977) y Abel Carlevaro (1978). A comienzos de los años setenta se incorporó al grupo Los Folkloristas*, con el que hizo varias grabaciones y trabajó como arreglista durante doce años. En 1980 participó en el Festival Hispano Mexicano de Música Contemporánea celebrado en Madrid, y en el cual se estrenó su obra para dos guitarras *Percusión*, dedicada al dúo Castañón-Bañuelos. Miembro fundador de la asociación civil Nova Guitarra Música y del Terceto de Guitarras de la Ciudad de México, formado con Antonio López y Julio César Oliva en 1987. Con este trío grabó un disco con obras de Moncayo y Ponce, además de composiciones propias. También ha grabado obras de Agustín Barrios Mangoré, Leo Brouwer, Flores Chaviano y Atahualpa



Yupanqui. Autor de numerosas obras para guitarra, destacan su *Concierto San Ángel* para guitarra y orquesta, compuesto por encargo del Fondo Nacional para las Actividades Sociales en 1982, y sus piezas *Aires de son* (I. *Aire istmeño*, II. *Quedo*, III. *Son trunco*), *Guajira va*, *Atravesado* y *Tierra mestiza*, grabadas por él mismo en el disco *Guitarra de América Latina* (Discos Pueblo, 1983). Esta última fue escrita originalmente para Los Folkloristas, en una versión para flauta de carrizo, violín, vihuela, guitarra sexta y guitarrón, y ha sido grabada por otros intérpretes en México y el extranjero. Otra obra suya es la “ópera pop” *Dos mundos* (1992), con libreto de Rolo Díez. Ha compuesto también música para radio y televisión.

Fuentes:

1983. Rubén ORTIZ: Notas para el disco *Guitarra de América Latina*, Discos Pueblo, cd. de México.
 1993. José Antonio ALCARAZ: “Huapango, Huapango”, *Proceso*, no. 852, cd. de México, 1º mar.; nota 26 (sobre el arreglo de Tamez, del *Huapango* de Moncayo, para cuarteto de guitarras).
 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. 101-106 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, otras referencias).
 1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 265-267 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).

Tamez, María Luisa [María Luisa González Tamez] (n. cd. de México, 15 abr. 1958). Cantante, soprano. Comenzó su formación musical con sus padres, Eduardo González y Luz María Tamez. Más tarde estudió con Irma González, en la ESM del INBA y en el Instituto de Liturgia, Música y Arte Miguel Darío Miranda. En Europa asistió a cursos de perfeccionamiento vocal con Gino Becchi y Paolo Shilavski, y de repertorio español con Zanetti y Turina. En 1980 debutó en el Palacio de Bellas Artes con la Compañía de Ópera Nacional, interpretando el papel de «Inés», en la ópera *La favorita*, de Donizetti. Desde entonces actuó como solista con diversas orquestas mexicanas y extranjeras como las sinfónicas de Berlín, Oklahoma y Japón. Ha participado en los festivales Internacional Cervantino y Cultural Sinaloa, y ha cantado en los teatros líricos más importantes de México. En Tucson, Arizona, cantó en el estreno absoluto de la ópera *Nuestra Señora de Guadalupe*, de Eduardo Garza. Grabó las óperas *La sunamita** (estreno absoluto), de Marcela Rodríguez, y *Montezuma* (estreno en México), de Karl Heinrich Graun. Ganó los concursos de canto Francisco Viñas, en Barcelona; Carlo Morelli, en México; e Internacional Madamme Butterfly en Japón. Su extenso repertorio abarca *lieder*, oratorio y ópera desde el período barroco hasta el contemporáneo.

Fuente:

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

Tamez, Nicandro E. (n. Monterrey, NL, 30 ene. 1931; San Francisco, Villa de Santiago, 15 may. 1985). Pianista, organista y compositor. Estudió con Domingo Lobato en la Escuela Superior Diocesana de Música Sacra de Guadalajara, y más tarde con Miguel Bernal Jiménez y Gerhart Muench en el CdIR de Morelia. Trasladado a San Luis Potosí, en esa ciudad fundó la Escuela Superior de Piano y Composición. Después, en Monterrey, creó la Escuela Libre de Artes y fue director de la Escuela de Música de la UANL (1972-1973). En 1965 ganó el primer lugar en el concurso de composición del Club IOTA, en Los Ángeles, California, y el Premio Nacional de Composición otorgado por el INBA. Escribió algunos textos sobre pedagogía musical y filosofía de la música, y compuso numerosas obras para piano solo y otros instrumentos, música de cámara, *Tetrámero* (1961) y *Criptofania Passio et resurrectio* (1977), para piano y orquesta; obras vocales religiosas (litúrgicas y no litúrgicas), canciones y música electroacústica. Su hijo **Omar** (n. Monterrey, NL, 22 jul. 1974) ha destacado como guitarrista y compositor.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 269-273 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Tampico. Puerto localizado al sureste del estado de Tamaulipas. Fundado por españoles sobre una antigua ciudad huasteca que había sido sometida por Moctezuma Ilhuicamina. Los nativos, de gran tradición musical y dancística, desarrollaron un instrumental complejo, así como coreografías y ritos calendáricos, entre los cuales sobresale la *Danza de los voladores**, aún representada. Saldívar (1934) cita un texto hallado en el ramo de Inquisición del AGN: “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 [flautilla papanteca]”. A fines del siglo XVI, los españoles Simón Aguado y Lope de Vega publicaron sendos versos en que se deja ver el posible origen de la chacona* en este puerto. De cualquier modo, queda patente que el baile y la música profana que mezclaba las culturas huasteca, andaluza y africana, floreció en Tampico durante el resto de la era virreinal. La música sacra, alojada en la parroquia (levantada durante el siglo XVII), conforma, en cambio, el antecedente más importante en la música litúrgica, si bien se desconoce el paradero este acervo. Durante la mayor parte del siglo XIX, la región fue escenario de contiendas políticas y militares, que impidieron el desarrollo del arte, si bien a esta época se deben las primeras representaciones de ópera y zarzuela, por compañías que llegaban de México o directamente de La Habana o Nueva Orleans. En 1896 se estableció la primera compañía local de zarzuela, en la que debutó como director de orquesta Jesús M. Acuña*, y la cual se constituyó exclusivamente con residentes del puerto. Al poco tiempo fue abierta la Escuela de Música de la Preparatoria del Puerto, que sobrevivió por muchos años. Hacia 1924 Andrés Cortés Castillo abrió su academia de guitarra, una de las más prestigiadas de la época. Se observó un renacimiento cultural en los años treinta, cuando Carlos Mejía actuó con su compañía de ópera, y Félix González* estableció el Conservatorio del Puerto, a partir de lo realizado previamente en la Preparatoria. El mismo González organizó, en 1936, la Orquesta Sinfónica de Tampico. En esos años abrió el teatro Palma, que presentó numerosos espectáculos escénico-musicales de género chico. A instancias del gobierno, se difundió la música de concierto en medios masivos, tradicionalmente ocupados en actividades comerciales (por ejemplo, la radiodifusora XES [1932], y *El Sol de Tampico*, donde escribió crónica musical Isaura Martínez de Calderón). Alrededor de 1951 los capitanes Pérez y Zorrilla crearon la Sociedad de Conciertos Pro Arte, llevando cada año a Tampico músicos de la ciudad de México y del extranjero. En los años setenta y ochenta se formaron varios coros y conjuntos de cámara que hicieron giras artísticas por todo el estado de Tamaulipas y el norte de Veracruz. En 1996 se fundó la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Tampico, cuyo primer director fue Mario Kuri Aldana*, nacido en este puerto. Otros artistas originarios de Tampico son los cantantes Aurora Woodrow y Rafael Vázquez, y el etnomusicólogo Hiram Dordelly (*). Sergio Cárdenas, director de orquesta nacido en Ciudad Victoria inició su carrera musical en Tampico. En el ámbito de la canción ligera han destacado Lolita de la Colina, Ezequiel López, Roberto Cantoral y Gabriel Luna de la Fuente (*).

Fuentes:

1846. Manuel PAYNO: *El fíxtil del diablo*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1999 (pp. 415-418, música en Tampico; pp. 418-419, recitación de décimas en Tampico, con el cierre de “bomba”, lo cual, al parecer, se acostumbraba en toda la costa del golfo de México, conservándose luego sólo en Yucatán).
 1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Publicaciones del Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México.
 1960. Esperanza PULIDO: “La música en la provincia mexicana”, *Carnet Musical*, vol. XV, no. 185, cd. de México, jul., pp. 335-336.



1974. Juan S. GARRIDO: "Auge petrolero en Tampico: 1918", *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 45 (breve nota acerca del corrido *Tampico hermoso*, de Samuel M. Lozano).

Tam-Tam. Nombre onomatopéyico dado a un instrumento de percusión consistente en un plato circular metálico, liso y con bordes doblados, tañido con un batidor también de metal, y el cual se emplea con frecuencia en la moderna orquesta sinfónica. Sus orígenes se sitúan en diversas culturas y no sólo en las desarrolladas en Mesoamérica, sin embargo, de esta región provienen ejemplos representativos como el *tetzilácatl** de los mexicas, que produce un sonido más similar al de una campana que al del moderno tam-tam adoptado en Occidente.

Tan tan. Según Saldívar (*Historia de la música mexicana*, 1934), ronda infantil de origen español, todavía practicada en México a principios del siglo XX.

Tango. Voz de origen incierto, algunos aseguran que proviene de un viejo baile español llamado tanguillo; otros señalan que es una voz de origen bantú, usada por la pequeña población negra de Buenos Aires al referirse a un baile mestizo del segundo tercio del siglo XIX. Actualmente se llama tango al baile fino de pareja que se desarrolló en los barrios de Montevideo y Buenos Aires de 1880 a 1920, y que originalmente tenía algún parecido a la danza habanera*, aunque con cierres de siete al final de una frase. Sobre todo en los años 1920-1935 absorbió elementos de la *chanson parisienne* y los grupos de tango definieron sus dotaciones instrumentales con cuerdas, piano y bandoneón. El contraste de sus pasos suaves y violentos exalta la sensualidad y el erotismo de los bailarines; su dominio requiere de un entrenamiento muy intenso. → En México el tango comenzó a conocerse desde el último cuarto del siglo XIX. Hacia 1885 Benigno S. Brizuela* compuso su "tango-impromptu" *La magia negra*. En 1891 apareció el *Tango del café* en la *Colección de romanzas para canto y piano* publicada por la casa Wagner y Levien. La exitosa revista *La cuarta plana* (1896), de Carlos Curti*, incluyó un *Tango* que también fue editado en reducción al piano por Wagner y Levien. Otra revista, *FIAT* (1907), de Luis G. Jordá, incluyó el *Tango del güiro*, que de inmediato se sumó al repertorio de Wagner y Levien. En 1917 la triple mexicana Esperanza Iris* y su esposo Juan Palmer ofrecieron una temporada de baile en el teatro de José Albisu y se anunciaron como "embajadores del tango argentino". Poco después se conoció ampliamente a Carlos Gardel (1887-1935) y en 1930 Mario del Valle hizo una gira por la República Mexicana cantando tangos. A partir de 1920 muchos compositores mexicanos escribieron tangos; algunos de los más famosos fueron los compuestos por Ernesto Belloc, Lorenzo Barcelata, Jesús Corona, Gonzalo Curiel, Belisario de Jesús García y Agustín Lara (*). La cantante de origen argentino Libertad Lamarque*, establecida en México durante gran parte de su vida, fue una de las intérpretes de tango más conocidas en la "época de oro de la radio". Carlos Chávez incluyó un *Tango* en su "sinfonía de baile" *Caballos de vapor** (1926). Posteriormente Javier Álvarez* ha escrito varias obras para conjuntos de cámara basándose en tangos. El pianista uruguayo Edison Quintana* ha ofrecido en México recitales con grupos de bandoneón desde 1989. El mismo Quintana, al lado del chelista mexicano Carlos Prieto*, interpretó el estreno de *Le grand tango*, de Astor Piazzola (1921-1994), en Argentina, Chile, España, México y EU.

Fuentes:

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.
 1950. Vicente T. MENDOZA: "El tango en México", *Nuestra Música*, vol. V, no. 18, cd. de México, abr.-jun., pp. 138-154.
 1986. Alberto DALLAL: *El dancing mexicano*, SEP 70/Oasis, cd. de México, 207 pp.
 1993. Lilianna VALLE: [redacción de Bertha Shulte] *Los bailes de salón en el Distrito Federal*, CENIDIM/Danza, INBA, cd. de México (Cuaderno, 26).

Tapia, Cristóbal de. Arpista español que llegó a México con las tropas de Pánfilo de Narváez; luego se unió al ejército de Cortés. Citado por Bernal Díaz del Castillo en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (Madrid, 1632). (Ver también: Barrera, Cristóbal; Bejel, Benito; Maestre, Pedro; Morón, Alonso; Ortiz, "El Músico"; Rodríguez, Cristóbal; Sánchez, Francisco; Simancas, Pero de).

Tapia, José Luis (n. Guadalajara, Jal., ca. 1885; m. cd. de México, 1957). Crítico musical y periodista. Partidario del movimiento maderista, tuvo que trasladarse a la ciudad de México, donde encauzó sus actividades en el periodismo y la crítica de arte y música. Colaboró en varios diarios del país, así como en revistas y periódicos de EU y Cuba. Utilizó el seudónimo de Julio Sapietsa. Autor de varias obras literarias, entre ellas la biografía novelada *Vida, obra y muerte de Verdi* (cd. de México, 1939).

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. IV, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 3403.

Tapia, Gloria (n. Araró, Mich., 16 abr. 1927). Compositora. Estudió piano y armonía en el CdR de Morelia, donde fue discípula de Miguel Bernal Jiménez, Ignacio Mier Arriaga y Romano Picutti. Graduada en filosofía y letras hispánicas por la Universidad Iberoamericana. Ingresó al CNM de México en 1953, para cursar composición con Blas Galindo. Más tarde fue profesora y subdirectora de ese mismo plantel. Consejera de la Unidad Artística y Cultural del Bosque y coordinadora general de Cultura y Educación Musical de la Dirección General de Acción Educativa. Miembro fundador de la LCMCM, que presidió de 1991 a 1993. En 1959 ganó el Premio Nacional de Música de Cámara otorgado por el INBA y la SACM, y en 1960 obtuvo el Premio de Composición del CNM de México. Entre sus obras se hallan obras para piano y otros solos instrumentales; *Seis variaciones* (1963), para instrumentos de percusión y otras obras para conjuntos de cámara; obras orquestales; un *Concierto para clarinete y orquesta de cuerdas* (1961), canciones y piezas corales.

Bibliografía de Gloria Tapia (selección):

- 1994-1995. "Blas Galindo y la educación musical superior en México", *Heterofonía*, vols. XXVIII-XXIX, nos. 111-112, cd. de México, jul. 1994-jun. 1995, pp. 102-103.
 1994-1995. "Luis Sandi y la Liga de Compositores", *ibid.*, pp. 104-106.

Bibliografía sobre Gloria Tapia:

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).
 1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 269-273 (datos biográficos, fotografía, catálogo de obras).
 2001. Clara MEIEROVICH: *Mujeres en la creación musical de México*, CONACULTA, cd. de México, pp. 283-302 [col. Cuadernos de Música Pauta] (fotografía, *curriculum vitae*, entrevista, catálogo de obras).

Tapia (López), Minerva (n. Zamora, Mich., 29 sep. 1971). Pianista y organista. Comenzó a tomar lecciones de piano a los siete años de edad; luego se graduó con honores en la carrera de piano en el Instituto Universitario de Bellas Artes de Colima. Licenciada en canto gregoriano por parte de la Escuela Superior de Música Sacra de Guadalajara (1993) y licenciada en órgano por el Instituto Cardenal Miranda de la ciudad de México (1995). Asistió a cursos de perfeccionamiento pianístico con Richard Tetley-Kardos y José Carlos de la Vega. Ha ofrecido recitales de piano y órgano en varias ciudades de la República Mexicana. En 1993 fue becada para divulgar la obra pianística de Domingo Lobato. Es autora de un *Método de iniciación al piano* compuesto de cinco volúmenes.

Fuente:

1997. *Curriculum vitae* proporcionado por Minerva Tapia, cd. de México, 1 p.



Tapia, Verónica (n. Puebla, Pue., 12 ene. 1961). Compositora. Estudió becada en el taller de composición de Federico Ibarra y recibió la licenciatura en composición con mención honorífica en la ENM de la UNAM. Después asistió a cursos de producción y técnicas de grabación en la Johns Hopkins University, EU. En 1993 obtuvo una mención honorífica en el Concurso Xalitic y en 1995 ganó el segundo lugar en la categoría de coro mixto en el Concurso Nacional Sor Juana Inés de la Cruz, convocado por el Instituto Mexiquense de Cultura. Ha escrito música para piano, obras para conjuntos de cámara y piezas corales entre las que se encuentran *Ocho piezas infantiles* (1994), para coro infantil y percusiones; y *Cinco canciones para coro mixto* (1995), con textos de sor Juana.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 281-282 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Tapia Alcázar, Miguel (Ángel) (n. cd. de México, 13 jul. 1947). Violinista, cantante, compositor, director de orquesta y profesor de música. Licenciado en historia por la Universidad Iberoamericana. Estudió en el CNM de México, donde sus maestros fueron Simón Tapia Colman* (su padre), José Smilovitz, Ángel R. Esquivel, Bertha Huberman y Lazlo Roth. Ingresó becado al New College of Sarasota, en EU, donde cursó violín con el maestro Woolfe. A su regreso en la ciudad de México se dedicó a la enseñanza musical en diversas instituciones. Ha impartido clases de canto operístico. Entre sus alumnos se encuentran Encarnación Vázquez, Oscar Sámano y Francisco Medina. Como director ha sido invitado a dirigir la Orquesta Sinfónica de Guanajuato y la West Coast Symphony Orchestra de Sarasota, Florida. Director fundador del Taller de Capacitación Operística de la ESM del INBA. Autor de numerosas piezas corales y de un *Manual de dirección coral*.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 250-251.

Tapia Colman, Simón (n. Aguarón, Zaragoza, España, 24 mar. 1906; m. cd. de México, 13 feb. 1993). Violinista, compositor, pedagogo y musicógrafo. A los cinco años de edad recibió las primeras lecciones de solfeo, por parte de su padre, clarinetista aficionado. En su localidad natal comenzó a estudiar violín, y a los once años tocó el *Capriccio no. 13* de Paganini en el teatro Parisina de Zaragoza. En 1924 marchó becado a París, donde estudió composición con Vincent D'Indy. Realizó varias giras internacionales y regresó a España. Con la guerra civil española debió trasladarse a México en 1939. Naturalizado mexicano, ingresó a la OSM. Dirigió zarzuela y opereta. Fundó y dirigió numerosos coros, entre ellos el Coro México, con el cual obtuvo el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música en 1966. Profesor de historia de la música y de organología en el CNM de México, plantel que dirigió de 1971 a 1972, año en el cual fue nombrado investigador del INBA. Profesor de historia en la Universidad Iberoamericana y de actividades estéticas en la Universidad La Salle. Miembro de la Academia Nacional de Historia y Geografía, y del Instituto Mexicano de Ciencias y Humanidades. Escribió varios ensayos sobre teoría musical e historia de la música en México y el resto del mundo. Como compositor algunas de sus obras más importantes son: *Suite española*, seis danzas para violín y orquesta; *Retratos*, tríptico para guitarra y orquesta; *Canta Jalisco*, coral sobre temas jaliscienses; e *Himno de la Cruz Roja Internacional*. Su hija Silvia (ver: Prisma) destacó como pianista y cantante. Miguel Tapia Alcázar*, también hijo suyo, ha sobresalido como violinista y profesor de música.

Bibliografía de Simón Tapia Colman:

1972. *Cultura musical. Reflexiones e ideas sobre la problemática musical en México*, mimeógrafo, cd. de México, 76 pp. (la introducción aborda aspectos de la filosofía de la música; enseguida se habla de la pedagogía musical y en particular sobre el CNM; el autor propone reformas curriculares en los planteles de enseñanza musical de México).

1974. *Cultura musical. Acústica y orquestación contemporánea*, mimeógrafo, cd. de México, 164 pp. (con capítulos dedicados a cada uno de los instrumentos de la orquesta sinfónica).

1976. *Cultura musical. Teoría de la música*, mimeógrafo, cd. de México, 116 pp. ("melodía, armonía, núcleos, diversas teorías y procedimientos para la creación musical, contrapunto y fuga").

1978. *Cultura musical. Síntesis de conocimientos musicales*, mimeógrafo, cd. de México, 96 pp. (glosario de términos musicales, por orden alfabético).

1980. *Cultura musical. Historia de la música*, mimeógrafo, cd. de México, 131 pp. (inicia con un resumen de la música en la China antigua, luego trata de la música en Medio Oriente y Europa).

1982. *Cultura musical. Historia de la música. La ópera*, mimeógrafo, cd. de México, 290 pp.

1984. *Cultura musical. Historia de la música. Siglos XIX y XX*, mimeógrafo, cd. de México, 426 pp. (la música instrumental europea, a partir de Brahms; compositores de América en el siglo XX).

1991. *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, 263 pp. (colección de artículos breves sobre músicos e instituciones musicales de México, enlistados por orden temático y alfabético; las pp. 246-250 contienen abundante información sobre el autor).

Bibliografía sobre Simón Tapia Colman:

1971. Esperanza PULIDO: "Con Simón Tapia Colman, director del Conservatorio Nacional de Música de México", *Heterofonía*, vol. IV, no. 19, cd. de México, jul.-ago., pp. 26-27.

1993. Arturo MÁRQUEZ: "Simón Tapia Colman: Compositor", *ibid.*, vol. XXVI, no. 108, ene.-jun., pp. 102-104.

1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música*, CENIDIM, cd. de México, p. 335.

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 283-285 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Tarahumaras. Ver: Rarámuri.

Tarascos. Ver: P'orhépecha.

Tarásova, Natasha (n. Leningrado [San Petersburgo], Rusia, 24 sep. 1967). Pianista y cantante (soprano). Inició su formación musical a los seis años de edad y ofreció sus primeros recitales a los diez. Después estudió en el Conservatorio Estatal de Odessa, Ucrania, donde en 1991 recibió el título de concertista, artista de conjunto de cámara y profesora de piano con grado de maestra en bellas artes. Entre sus maestros estuvieron Natalia Lukina y Henrietta Romanovskaya. En 1992 formó un dúo de pianos con su esposo, Gustavo Rivero Weber*, y poco después adquirió la nacionalidad mexicana. Ha sido solista con las orquestas Filarmónica de la UNAM, Sinfónica Nacional de México y Sinfónica del Estado de México, entre otras, bajo la dirección de Bátiz, Diemecke, Gati, Neshling, Sánchez Zúber y Zollman. Se ha presentado en giras por la República Mexicana y ha participado en emisiones del FIC, así como en el II Concurso Henryk Szeryng, al lado del violinista Maurice Hasson. En 1996 debutó como soprano cantando como solista el *Requiem* de Mozart, con la Orquesta de Cámara de Morelos, en la catedral de Cuernavaca. Es profesora de piano en la ESM del INBA.

Fuente:

1999. *Curriculum vitae* proporcionado por Gustavo Rivero Weber, cd. de México, 1 p.

Tariácuri. Ver: Mendoza, Juan y Amalia.

Tarima. Entablado en el que se baila el zapateado* de los bailes tradicionales mexicanos. En la Costa Chica se llama artesa* y en algunas regiones de Veracruz y Tabasco se le conoce como canoa*. En el sur de Jalisco, desde antes del siglo XIX, se llamaba *maria-che*. (Ver: Mariachi).

Tarragó. Familia de músicos veracruzanos, originarios de Orizaba. **Angélica:** pianista, discípula de Joaquín Amparán (1956-1961) en el Conservatorio Nacional formó un dúo con su hermano Ernesto. Actuó como solista en los principales foros artísticos de México. **Ernesto:** violinista, discípulo de José Smilovitz en el Conservatorio Nacional (1960-1965). Miembro del cuarteto Nuevo, don-



de también participaba Arturo Pérez*. Ha estrenado varias obras de compositores mexicanos contemporáneos. Es esposo de la pianista Laura Sosa*, con quien ha hecho giras por México, Polonia, Austria y Ucrania. **Nuria**: pianista y clavecinista, alumna de Joaquín Amparán y Pablo Castellanos, en el Conservatorio Nacional (1960-1963). Ha formado dueto con diversos violinistas y flautistas reconocidos. Asimismo ha sido solista con varias orquestas mexicanas. **Óscar** (n. Orizaba, Ver., 1951): pianista y pedagogo; inició su formación musical a los cuatro años de edad bajo la guía de su hermana Angélica. Debutó a los diez años en el Palacio de Bellas Artes. Estudió en el Conservatorio Nacional de México, con Joaquín Amparán; en la Academia (hoy Escuela Superior) de Música de Viena, y en la Juilliard School of Music, en Nueva York. Discípulo de Dieter Weber, en Austria; Yevgueni Malinin, en Francia, y Mieczyslaw Munz, en EU. Ha sido solista de las principales orquestas de México, y desde los dieciséis años de edad, de algunas de las más importantes de Japón, EU, Canadá, Europa e Israel. Ha grabado numerosas obras para la radio y televisión de México, EU, Inglaterra, Francia, Canadá, Israel, Alemania, Japón, Bélgica y España. Ha grabado para ASV Records, en Londres, y ADAM, en Tokio. Premiado por varios organismos internacionales, entre sus preseas obtuvo el primer lugar en el Concurso Internacional Franz Liszt, en Tours, Francia. Investigador por parte de la Universidad de Texas (en San Antonio). Profesor de piano en la Universidad de Zacatecas (capital del estado) y en la Universidad Veracruzana (en Xalapa). También ha sobresalido como pianista acompañante, y durante varios años hizo dúo con la mezzosoprano Adriana Díaz de León.

Fuente:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 22 (breves notas sobre — como músicos; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

Tata Nacho. Ver: Fernández Esperón, Ignacio.

Tata Vasco. Ópera en cinco actos con libreto de Manuel Muñoz y música de Miguel Bernal Jiménez*, compuesta entre 1940 y 1941. Se estrenó en un escenario adaptado en las ruinas del templo de San Francisco, en Pátzcuaro, Michoacán, el 15 de febrero de 1941 con la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional dirigida por Bernal Jiménez. El elenco inaugural de cantantes se conformó así: Gilberto Cerda («Don Vasco»), Leonor Cadena («Coyuya»), Ricardo C. Lara («Ticatame»), Felipe Aguilar R. («Petamuti»), Ernesto Farfán («Cuniniangari»). Ricardo C. Lara fue el director de escena y Alfredo Gómez estuvo a cargo de los decorados; intervinieron también el Ballet de Linda Costa y los coros de las escuelas de música sacra de Guadalajara y Morelia. La obra se representó al día siguiente en el mismo lugar. Asimismo, fue representada poco tiempo después en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México y en el teatro Degollado de Guadalajara; pese a la buena acogida del público la obra se ha ejecutado en pocas ocasiones, luego de sus primeros diez años en que fue la ópera mexicana que tuvo en esa época más representaciones en México y el extranjero (teatro Madrid, Madrid, 20 feb. 1948). La acción del libreto se desarrolla en el viejo reino de Michoacán (s. XVI) y trata de la labor evangelizadora del prelado español Vasco de Quiroga (ca. 1475-1565), oidor de la Real Audiencia de la Nueva España y primer obispo de Michoacán. En la música aparecen algunos elementos folcloristas que la convierten en una pieza singular dentro de la producción del autor.

Fuentes:

1941. José BARROS SIERRA: “‘Tata Vasco’ y su partitura”, *Romance*, vol. II, no. 23, cd. de México, 22 abr., snp.
 1941. Otto MAYER-SERRA: “‘Tata Vasco’”, *The Commonwealth*, vol. 34, no. 21, sl., EU, 12 sep., pp. 486-488 (descripción de la ópera).
 1941. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: “‘Tata Vasco’, drama sinfónico en cinco cuadros”, spi., Morelia, 50 pp. (libreto y música; “compuesto para celebrar el IV centenario de la llegada a Pátzcuaro del primer obispo de Michoacán, Vasco de Quiroga”, p. 11).
 1947. Estanislao MEJÍA: “El drama sinfónico ‘Tata Vasco’”, *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, pp. 258 y 272-273 (opiniones de Mejía y de Vicente T. Mendoza).

1949. Salomón KAHAN: “Native opera enters Mexican repertoire”, *Musical America*, vol. 59, no. 14, Nueva York, nov., p. 10 (sobre *Tata Vasco*).

1992. Eduardo CONTRERAS SOTO: “Tata Vasco, hoy”, *Heterofonía*, vol. XXV, no. 107, cd. de México, jul.-dic., pp. 88-89.

Tauromaquia (música en la “fiesta brava” en México). La fiesta de los toros se arraigó en España al hacerse populares, desde tiempos remotos, juegos con animales salvajes. Después, bajo el dominio romano se sentaron las bases de la moderna tauromaquia, donde a la usanza de los espectáculos en los coliseos siempre había un grupo de músicos que tocaba instrumentos de metal, tambores y hasta órganos de fuelle. En España la música primigenia de las plazas de toros adquirió influencias moriscas con el dominio árabe, a partir de 711. → En México la primera corrida de toros ocurrió en la Plaza Mayor el 21 de agosto de 1529, para conmemorar el quinto aniversario de la caída de Tenochtitlán. De 1554 a 1810 se ofrecieron corridas en la Plaza del Volador, cuyo sitio ocupa hoy el Palacio de Justicia. Otras plazas antiguas se construyeron en los siglos XVII y XVIII, en ciudades como Guadalajara, Mérida, Morelia, Puebla, Querétaro, San Luis Potosí, Veracruz y Zacatecas. En su *Relación de la feliz entrada en México del excmo. sr. Marqués de Villena, Virrey de esta Nueva España*, la poetisa María de Estrada Medinilla escribió: “La recepción del Duque de Escalona y Marqués de Villena fue excepcional [...] Costó a la ciudad [de México] cuarenta mil pesos [de oro] y comprendió comedias, mitotes, saraos, máscara, castillos, arco triunfal y ocho toros”. En esta cita se revela que, como se acostumbraba en España, en las grandes celebraciones cívicas y religiosas eran imprescindibles los números de toros, las representaciones teatrales y los bailes con grupos instrumentales. Luego en *El Diario de Guadalajara*, en 1822 se publicó una recomendación del síndico de la ciudad “para festejar con representaciones operísticas y no con corridas de toros” los triunfos de Agustín de Iturbide, lo cual habla de la contraposición de gustos en la sociedad tapatía por presenciar espectáculos de diversa índole. Más tarde el compositor Melesio Morales* manifestó en un artículo periodístico, en 1896, que era necesaria toda clase de apoyo a los jóvenes estudiantes del CNM de México, “víctimas de un México indolente y taurófilo” (cf. *Melesio Morales, labor periodística*, CENIDIM, cd. de México, 1994, p. 164), lo cual denota el franco desprecio de ese músico a la tauromaquia, considerándola como una calamidad para el arte en un país en el que predominaban los espectáculos taurinos en prejuicio de las artes escénicas y musicales. La plaza El Toreo*, abierta en la ciudad de México en 1907, sirvió en varias ocasiones para presentar óperas, y en 1919 cantó allí el célebre tenor italiano Enrico Caruso*. Sobre todo durante el porfiriato*, y con el pesar de artistas como Morales, las bandas taurinas de música se fortalecieron con las dádivas económicas de la aristocracia criolla y comenzaron a hacerse famosos, aun fuera de la plaza de toros, los pasodobles toreros de compositores como Luis G. Jordá*, escritos para amenizar las corridas en la plaza de La Indianilla (1902-1910). Otros pasodobles flamencos o toreros de esa misma época, y posteriores, son *El gallito*, de E. R. Mateo (Otto y Arzoz, 1903); *Capote al brazo*, de Guillermo Gómez (Wagner y Levien, 1916); *Gaonita*, de Ángel J. Garrido (*Revista de Revistas*, 17 dic. 1922, pp. 48-49); *Gaona*, de Ricardo Pacheco; *Adiós Lorenzo*, de Miguel Prado; *Luis Procuna*, de Rafael Oropeza; *Canta claro*, *Capetillo* y *Toreros mexicanos*, de Rodolfo Reina; y *El zopilote mojado*, de Zenón H. Flores, este último quizás el más conocido hasta hoy en las plazas de toros mexicanas. Aunque todo ese repertorio tiene una evidente raíz hispánica, según algunos especialistas existe un estilo mexicano de pasodoble torero, bien arraigado en México. El compositor y director de bandas Genaro Núñez* aseguró: “He interpretado y escrito muchas piezas para las corridas de toros y he concluido en que los pasodobles que se han hecho en México tienen por lo general ritmos y melodías de origen español, pero al pasar a la segunda parte, degeneran en polca. El único que se apega un poco al molde ibérico es *La hidalguense*, de Abundio Martínez”. El mismo Núñez, considerado defensor de la música taurina clásica, se hizo famoso con su



propio arreglo de *La Virgen de la Macarena*, pasodoble de origen español. Otras mezclas o híbridos de música para la fiesta de los toros son corridos taurinos como *La breña* y *Manoleta* (PHAM, 1948), de Lino Castillo, difundidos por Los Dorados de Villa y por Andrés Huesca, respectivamente; así como las canciones toreras de Alfonso Esparza Oteo*, gran aficionado a la tauromaquia: *Carlos Arruza*, *Conchita Cintrón (Olé Sevilla)*, *El novillo despuntado* y *La novia del torero*; lo mismo que Agustín Lara*, autor de las canciones toreras *Fermin*, *Novillero*, *Silverio* y *Suerte loca*. Tanto Lara como Esparza Oteo y Tata Nacho, acompañados por las divas del cine mexicano, asistían con frecuencia a la Monumental Plaza de Toros México, la más grande del mundo.

Fuentes:

1641. María de ESTRADA MEDINILLA: *Reseña de las corridas de toros y juegos de cañas*, sr., cd. de México.
 1887. Domingo IBARRA: *Historia del toreo en México*, spi., cd. de México.
 1946. Carlos MORA: "El mexicano eterno reflejado en la música popular", *Hoy*, no. 492, cd. de México, 27 jul., pp. 37-45 (contiene, entre otros artículos, "Las corridas de toros pueblerinas").
 1991. Anónimo: "Habla Genaro Núñez, la leyenda viviente del viejo Torea", contraportada del disco *Pasodobles del viejo toreo El Torea*, Centro de Estudios Taurinos de México, BMG/Peerless, cd. de México.

Taxco. Cabecera del municipio homónimo, en el estado de Guerrero. Fundada por españoles en 1528. Su esplendor artístico corresponde a la gran movilización que sufrió la zona durante la época de la máxima explotación minera, y su pasado musical interesa particularmente en los siglos XVI y XVII, cuando sirvió de centro de actividad evangelizadora. Entonces los templos más importantes gozaron de una intensa actividad musical. El extraordinario órgano de Santa Prisca ya estaba instalado para 1758, cuando se inauguró la iglesia; recibió modificaciones en 1806 (se le agregaron nueve mixturas) y en 1852 (cuando lo reparó Manuel Suárez). Charles Fisk fue su primer restaurador (1975-1977), auxiliado por personal del Centro Coremans de la ciudad de México; once años después (1988) Joachim Wesslowsky finalizó dichos trabajos. Otro órgano importante en Taxco es el del antiguo convento de San Francisco, el cual también data del período barroco. Este instrumento estuvo inhabilitado desde inicios del siglo XIX y sólo ha vuelto a sonar luego de un minucioso proceso de restauración; así, volvió a tocarse en 1998 por el organista Daniel Thomas. En 1991 fue organizado el Primer Concurso y Festival Nacional de Guitarra de Taxco, que se ha consolidado como uno de los más importantes en México y América Latina.

Fuente:

1989. Consuelo CARREDANO: "El órgano de Santa Prisca de Taxco", *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 100-101, cd. de México, ene.-dic., pp. 49-55.

Tayáoya. Voz zapoteca que significa bailar o bailar.

Té para todos. Revista musical de José Palacios, con libreto de José Moreno Ruffo (1900-1942); estrenada a fines de los años veinte.

Teatral, música (música para la escena teatral). Ver: Música incidental.

Teatro, El. Revista fundada especialmente para promover las temporadas de la Compañía Mexicana de Ópera Italiana, así como de otras manifestaciones del teatro lírico. Se imprimió en la ciudad de México y circuló de julio de 1872 a mayo de 1873 y alcanzó dos volúmenes. En sus páginas escribieron Celestino Díaz, Juvenal (Enrique Chávarri), Juan A. Mateos, Guillermo Prieto y Manuel María Romero, entre otras plumas destacadas que se ocuparon de la crítica y la crónica musical. Una colección de esta revista se guarda en la Biblioteca Candelario Huízar del CNM de México.

Fuente:

1998. Karl BELLINGHAUSEN: "El Teatro, revista mexicana de ópera", CENIDIM, cd. de México (texto preparado para la Academia del siglo XIX, en el interior del CENIDIM; inédita).

Teatro Alarcón. I. (San Luis Potosí). Nombre que tomó en 1826 el Coliseo de San Luis*. Durante gran parte del siglo XIX fue el escenario más importante de la capital potosina, especialmente luego de mediar la centuria, cuando se presentaron en su escenario numerosas compañías operísticas como las de Luigi Donizetti, Ettore Drog, Ángela Peralta y López-Pizzorni. Con la aparición del teatro de la Paz* (1894), decayó gravemente hasta que Sóstenes Padilla lo alquiló como sala de patinar (1899). La tarde del 10 de noviembre de 1900 una lámpara de petróleo hizo explosión, derramándose el líquido sobre una gruta formada con heno que se inflamó violentamente, comunicándose el fuego al piso de madera. La falta de agua impidió combatir el fuego, el cual destruyó un óleo de Ángela Peralta, otro del último director de la orquesta del teatro, Aurelio León Zavala, y un busto de Juan Ruiz de Alarcón. **II.** (cd. de México). Con financiamiento de los propietarios del teatro del Relox*, que habían vendido este inmueble para trasladar el teatro a un lugar más amplio, en 1847 comenzaron los trabajos de su edificación, y fue inaugurado el 23 de diciembre de 1849. Inicialmente se llamó teatro del Pabellón Mexicano, en alusión al momento nacionalista que propiciaba el régimen de Santa Anna; más tarde se llamó teatro Arcinas, por ubicarse en la calle de este nombre (luego 2a. calle de las Moras, y hoy República de Bolivia), y en 1853 adoptó el nombre definitivo de teatro Juan Ruiz de Alarcón. Era un local pequeño, hecho en su mayor parte de madera, aunque bien arreglado en cuanto a sillería y palcos; contaba con un amplio escenario con foso para la orquesta. Desde sus primeras funciones albergó piezas coreográficas, ofrecidas por los esposos Monplaisir*. A mediados de 1850 alojó las funciones de la compañía Barilli*, y luego de la compañía Valtellina*. Siguió ofreciendo puestas teatrales hasta la época porfiriana; posteriormente fue clausurado y demolido. **III.** (Guadalajara). Nombre que tuvo el teatro Degollado en sus primeros años (1856-1867), en honor del dramaturgo Juan Ruiz de Alarcón.

Fuentes:

1955. Jesús C. ROMERO: "Efemérides de teatros mexicanos", *Carnet Musical*, vol. X, no. 124, cd. de México, jun., p. 255 (sobre el teatro Alarcón de la ciudad de México).
 1972. Luis REYES DE LA MAZA: *El teatro en México en la época de Santa Anna*, vol. XXX, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México (Estudios y Fuentes del Arte en México).

Teatro Alcalá. Ver: Teatro Macedonio Alcalá.

Teatro América (cd. de México). Instalado hacia 1865, se alojaba en uno de los salones del ex Seminario Conciliar de México, con entrada por una puertecilla colocada en el ángulo de la plazuela del Seminario, junto a la verja del atrio de la catedral, costado oriente. Eventualmente sirvió a recitales de música, y con mayor frecuencia, a funciones de zarzuela, por lo que la gente lo llamó teatro de la Zarzuela. Un incendio lo redujo a cenizas el 2 de noviembre de 1874. Sobre ese mismo terreno fue levantado, a fines de ese año, el teatro Novedades*.

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: "Efemérides de teatros mexicanos", *Carnet Musical*, vol. X, no. 124, cd. de México, jun., p. 256.

Teatro Ángela Peralta. I. (Mazatlán). Se inauguró en 1870 con el nombre de teatro Principal y sirvió para alojar las primeras representaciones de ópera, opereta y zarzuela en Mazatlán. Su arquitectura era muy sobria y su aforo no alcanzaba las 500 localidades. En 1883 se presentó en su escenario la soprano Ángela Peralta*, quien enfermó de cólera y murió en una de las habitaciones en la planta alta del local. Alrededor de 1901 se exhibió aquí la primera película cinematográfica vista en el puerto. En los años de la Revolución el inmueble sirvió a muy diferentes actividades y en los años veinte se transformó en cine y salón de espectáculos. En la actualidad sirve como centro cultural y galería de pintura y fotografía. **II.** (cd. de México). En la calle San Camilo, hoy 8ª de Correo Mayor, en un pequeño local bien acondicionado, se ubicó este



teatro inaugurado a fines de 1886. Fue estrenado por la Sociedad Lírico Dramática Ángela Peralta con las comedias *No la hagas y no la temas* y *Champagne frappé*, de Miguel Echegaray. Después presentó zarzuelas y operetas. En 1894 cambió de propietarios, fue remodelado y se rebautizó como teatro Novedades*. **III.** Segundo teatro lírico de la ciudad de Guanajuato, después del teatro Juárez*. Se ubica en un edificio levantado a inicios del siglo XIX.

Fuente (I, II):

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961.

Teatro Apolo. I. (Guadalajara). Levantado hacia 1850 por particulares, sus propietarios lo alquilaban a compañías de ópera italiana y zarzuela, aunque servía también, y más a menudo, para representaciones dramáticas menores, como una tradicional tanda de pastorelas, ofrecida cada año. Poseyó su propia orquesta que variaba en instrumentos y número de instrumentistas según lo requiera la programación. Tenía tres plantas con un orden de palcos y pequeña galería, pisos de duela y techo de madera y una fachada de cantera enjarrada, con balcones protegidos por austeros barandales de herrería. Era más amplio y mejor equipado que el antiguo teatro Principal*. En 1900 cambió de propietarios y entonces fue remodelado y reabierto con el nombre de teatro Guerrero*. **II.** (Tacubaya, DF). Inaugurado el 19 de diciembre de 1889 con la zarzuela de género grande *Marina*, de Arrieta, que cantaron Matilde Navarro, Francesch y Perié, quien dirigió la obra. Durante los últimos años del porfiriato fue uno de los escenarios líricos más importantes de la ciudad de México, especializado en zarzuela y opereta. Fue demolido en los años treinta.

Fuente:

1888. José VILLA GORDOA: *Guía y álbum de Guadalajara para los viajeros*, Tipografía de José María Yguíniz, Guadalajara; reimpr., Cámara Nacional de Comercio de Guadalajara, Guadalajara, 1980, pp. 37-38.

Teatro Arbeu (cd. de México). Construido por el arquitecto Apolonio Téllez Girón, en lo que fue el nunca concluido templo de San Felipe Neri, en la calle del mismo nombre (hoy República de El Salvador). Fue inaugurado en 1875. Estuvo abierto hasta 1954. Allí se estrenaron piezas como el *Concierto no. 1 para piano** de Ponce (1910), bajo la dirección de Julián Carrillo; asimismo fue uno de los centros operísticos más activos de los últimos años del siglo XIX y los primeros decenios del XX. El nombre se le puso como homenaje al empresario teatral Francisco Arbeu (n. Guatemala, Guatemala, 1796; m. cd. de México, 1870) que hizo construir el teatro Iturbide, conocido luego como Gran Teatro Nacional*. Fue después taller mecánico, hasta que en 1968 se instaló allí la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, de la Secretaría de Hacienda, decorada en los años setenta con murales de Vlady.

Teatro Arcinas. Ver: Teatro Alarcón (cd. de México).

Teatro Arista (San Luis Potosí). Construido por el Ayuntamiento, se inauguró en 1889, y se le impuso el nombre de Mariano Arista, en honor de ese jefe militar potosino. En él se escenificaron numerosas óperas y zarzuelas durante los años más prósperos del porfiriato.

Fuente:

1995. Rafael MONTEJANO Y AGUINAGA: *Los teatros en la ciudad de San Luis Potosí*, Ponciano Arriaga/Gobierno del Estado de San Luis Potosí, SLP, 131 pp.

Teatro Bartolomé de Medina (Pachuca). Inaugurado el domingo 22 de junio de 1887, durante el gobierno porfirista. Allí se presentaron numerosas compañías de ópera y zarzuela. Desde inicios del siglo XX actuaron también conjuntos de cámara y recitalistas, entre ellos Manuel M. Ponce, quien se presentó con motivo de la inauguración de la Academia Musical Mozart* [1° jul. 1919]. (Ver también: Teatro Iracheta).

Teatro Betancourt (Chihuahua). Edificado entre 1874 y 1875, fue el primer teatro de la capital chihuahuense, pues antes las representaciones dramáticas se llevaban a cabo en jacalones particulares o en el interior del Palacio de Gobierno. Funcionó durante sus primeros años con el nombre de teatro de la Ciudad, empero, al morir su constructor, Miguel Betancourt (1879), el local tomó su nombre. Allí actuaron algunas de las figuras mexicanas más prominentes del arte lírico porfiriano, entre otras, Ángela Peralta, Adriana Delgado y Soledad Goyzueta. (Ver también: Teatro de los Héroes).

Teatro Blanquita (cd. de México). Erigido en 1954 por el empresario Félix González, quien ya había levantado los teatros de revista Margo y Cervantes, el Blanquita es el escenario más importante de espectáculo teatral-musical ligero del país, construido donde antes estuvo el salón Ofelia*, en la calle de Pensador Mexicano esquina con Mariscalá. En 1959 fue demolido y reemplazado por un nuevo edificio, en el mismo lugar del viejo teatro que estaba hecho de madera; fue inaugurado el 20 de agosto de 1960 con una compañía de variedad encabezada por la cancionista Libertad Lamarque* y la tiple de ranchero Ana Torres, con el mariachi América, y un grupo de comediantes. En este foro actuaron, en el punto culminante de sus carreras, "Acerina", "Tongolele", Ninón Sevilla, Álvaro Carrillo, Guadalupe Trigo, Juan Gabriel, Olga Breeskin, Vicente Fernández, Lupita D'Alessio, Manoella Torres, José José, y numerosos tríos y orquestas de baile. (Ver también: Patio, El).

Teatro Bolio (Mérida). Al adquirir Antonio Bolio y Guzmán la propiedad del antiguo y ya ruinoso teatro de San Carlos, en la capital yucateca, se propuso reedificarlo. Reconstruido, se inauguró a fines de abril de 1878, por la compañía dramática de Joaquín Rosado. Luego habría de servir también a numerosas veladas musicales.

Fuente:

1944. Edmundo BOLIO: "Teatros que se edificaron en Mérida", *Diccionario histórico, geográfico y biográfico de Yucatán*, ICD, cd. de México, pp. 217-221.

Teatro Calderón. I. (Zacatecas). En 1831, con los fondos recaudados entre los ciudadanos de la capital zacatecana y las aportaciones del Ayuntamiento y el gobierno estatal, se inició la construcción del teatro de la Ciudad, en un terreno en que antes estuvo la cárcel municipal. Fue inaugurado a mediados de 1833, dotado de telón y ornamentos y con un cupo para 2,000 espectadores. Poco después de la guerra con EU (1847) fue rebautizado como teatro Calderón, en honor del poeta y dramaturgo Fernando Calderón (1809-1845). En él se representaron las primeras óperas y operetas montadas en la ciudad. Sufrió un grave incendio el 3 de octubre de 1889, después de lo cual se acordó reconstruirlo con el nombre de nuevo teatro Calderón, cuya primera piedra colocó el general Jesús Aréchiga, gobernador de Zacatecas, el 5 de mayo de 1891, y que se levantó en el mismo sitio ocupado por su antecesor, según el proyecto del arquitecto José Noriega, quien también levantó los teatros Juárez, de Guanajuato; Manuel Doblado, de León, y Morelos, de Aguascalientes. Se reinauguró el 16 de mayo de 1897 con la zarzuela *Un estudiante en Salamanca*, por la compañía Barrera. **II.** (Tepic). Proyectado y construido en 1879 por el ingeniero Gabriel Castaños (1839-1905), con apoyo del régimen porfirista, allí se ejecutaron las primeras óperas y zarzuelas montadas en Tepic. Quedó reducido a cenizas luego de un incendio sufrido el 20 de mayo de 1897. Reconstruido totalmente, fue reinaugurado en 1902 por una compañía de zarzuela. En 1920 se le impuso su nombre definitivo de teatro Nervo, en honor del poeta tepiqueño Amado Nervo (1870-1919).

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: "Efemérides de teatros mexicanos", *Carnet Musical*, vol. X, no. 122, cd. de México, abr., p. 160 (sobre el teatro Calderón de Zacatecas).



Teatro Carmelita (Ciudad del Carmen). Su primera piedra se colocó el 25 de mayo de 1879 y se inauguró tres años más tarde. Estaba situado en la calle de Santa Ana, en un terreno escogido de antemano por los señores Arturo Shiels, jefe político y militar de El Carmen, y Francisco Anizán, Guillermo Wils, Joaquín Quintana, Carlos Ruiz y Pedro Requena, que integraron la junta directiva del teatro. El local presentó durante más de treinta años representaciones de ópera, opereta y zarzuela.

Fuente:

1970. Eloísa RUIZ CARVALHO DE BAQUEIRO: *Tradiciones, folklore, música y músicos de Campeche*, Gobierno del Estado de Campeche, no. 14, Campeche, p. 93.

Teatro Carrillo Puerto (Veracruz). Nombre que llevó de 1940 a 1969 el antiguo teatro Dehesa*, hoy teatro Francisco Javier Clavijero*.

Teatro Casino (Nuevo Laredo). Construido hacia 1870, alojó la actividad de algunas de las compañías dramáticas que recorrían Texas, y que pasaban a Tamaulipas a través de Nuevo Laredo, y viceversa. Eventualmente presentó también funciones de opereta y zarzuela, siendo este local el primero en que se ejecutaron tales géneros en la ciudad. El edificio, hecho de madera en su mayor parte, fue consumido por un incendio el 5 de octubre de 1900, luego de que se presentara en su escenario la compañía de Montelcone y Villalongi.

Teatro cine Ribera (cd. de México). Construido a inicios del siglo XX, en su escenario se presentaron varias compañías de opereta y zarzuela, en los últimos años del porfiriato. Estaba ubicado en la 3ª calle de Santa María La Ribera no. 98, en uno de los barrios más ricos de la capital, en esa época. De 1916 a 1920 alojó varias funciones especiales ofrecidas por la OSN.

Teatro circo Orrín. Ver: Circo teatro Orrín.

Teatro Colón (cd. de México). Levantado en un local reacondicionado que perteneció primero al Colegio de las Niñas y más tarde al casino Alemán, en la esquina de las actuales 16 de Septiembre y 4ª calle de Bolívar. Su construcción inició en 1908 y concluyó en junio del año siguiente. Ostentaba lujosos detalles en su edificio: el pórtico, estilo renacentista, antecedía al vestíbulo, cuyas escaleras de mármol se elevaban al foyer y al fumador, todo este espacio alfombrado y con muros adornados con láminas de caoba. La sala, de 16 por 14 metros, contenía el lunetario, 16 plateas, 14 palcos primeros y 14 segundos y galería. El palco escénico era de 24 metros de largo por 14 de ancho y 25 de altura; 40 camerinos anexos con baño cada uno, salones para artistas, coristas, comparsas, bailarinas y para ensayos parciales, provistos de baño completo. Talleres y almacenes de utilería, peluquería y vestuario. Superaba en su equipamiento a los mejores teatros de la ciudad de México en esa época: Principal, Arbeu, Virginia Fábregas y Lírico. En la compañía de ópera encargada de estrenarlo, compuesta por italianos y catalanes, intervenían Gino Golisciani y Stefano Puig (directores concertadores); Giulia Fabris, Sara Bressonier, Teresina Gumáz y María Barbieri (sopranos), Elena Fons (mezzo), Michele Sigaldi, Giuseppe Mauro, Enrique Goiri y Mario Cortada (tenores), François Puiggener, Pietro Giovachini y Giuseppe Francés (barítonos), Agostino Calvo, Giulio Vittorio y Enrique Borrás (bajos); coprimarios, A. Roberti y Molins; maestro de coros, Giuseppe Pascua; director de escena, Eduardo Fleuriot; y apuntador, José Villalonga. El 5 de junio probó la acústica del foro Gino Golisciani; al acto concurrieron la orquesta del teatro, un grupo de cronistas teatrales y un reducido grupo de invitados. El resultado satisfizo a toda la asistencia. La temporada se inauguró, y con ella el teatro, el miércoles 9 de junio de 1909, con *Carmen*, de Bizet, en la cual participaron la Fons y Sigaldi, y como concertador Golisciani. En las fechas sucesivas se llevaron a la escena *Tosca*, *Aida*, *L'Africana*,

Otello, *Fausto*, *Il trovatore*, *Ernani*, *Un ballo in maschera*, *La gioconda*, *La bohème*, *Lucia di Lammermoor*, *Ugonotti*, *Cavalleria rusticana*, *I pagliacci*, *Mefistofele*, y numerosas piezas sueltas en funciones de beneficio para miembros de la compañía. La temporada finalizó el 24 de octubre (1909). En fechas sucesivas se presentaron numerosos recitales musicales y funciones de ópera y zarzuela, pero vale citar la temporada de 1913, en que la compañía De la Fraga presentó las óperas *Aida*, *Lakmé*, *Mignon*, *Carmen*, *Thaïs*, *Madamme Butterfly*, *La bohème* y *Werther*. Después, hacia los años veinte, el teatro Colón se convirtió en el cine Imperial y así funcionó hasta 1950, cuando volvió a destinarse a espectáculos musicales y teatrales, primero de género lírico, zarzuela grande o chica y revista mexicana —allí hizo María Conesa, en 1951, su *Temporada de recuerdo*, con su antiguo repertorio—, y luego del género dramático. La Unión Nacional de Autores efectuó en el Colón una de sus temporadas de teatro mexicano. La última obra presentada en su foro fue *Atentado al pudor*, de Carlos Prieto. Poco después fue clausurado, por su estado ruinoso. En 1994 fue rehabilitado y reabierto para alojar piezas teatrales de índole diversa. Con los teatros Principal* y Arbeu* fue una de las salas de espectáculo lírico más importantes en la historia moderna de la ciudad de México, luego del Palacio de Bellas Artes*.

Fuentes:

1955. Jesús C. ROMERO: "El teatro Colón de la ciudad de México", *Carnet Musical*, vol. X, no. 124, cd. de México, jun., pp. 283-284 (sumario histórico del teatro).
1997. Chloë CATÁN y Kira ZAIDENWEBER (coord. ed.): *Las glorias del teatro Colón*, Ediciones del Club de Banqueros de México, cd. de México, 242 pp. (historia y antología iconográfica; bibliohemerografía; textos de Sergio González Rodríguez).

Teatro de Aguascalientes. I. Ver: Teatro Morelos. **II.** Levantado por decreto del presidente Salinas, sobre un proyecto del arquitecto Abraham Zabludovsky. Sede oficial de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes.

Teatro de Bellas Artes. Ver: Palacio de Bellas Artes.

Teatro de Cuernavaca (Cuernavaca). Inaugurado el 5 de marzo de 1882, se edificó bajo órdenes del presidente Porfirio Díaz. Alojó numerosas representaciones de ópera, zarzuela y opereta.

Teatro Degollado (Guadalajara). Durante los años periféricos a la guerra con EU (1846-1848), las representaciones de zarzuela y ópera en Jalisco fueron suspendidas, y sólo se reanudaron con la difícil instalación del gobierno de Santos Degollado (1855-1856). Éste, deseoso de mostrar su disposición para mejorar las actividades culturales en el estado, propuso el levantamiento de un nuevo teatro metropolitano. El inmueble no se erigió con la idea de darle el nombre del gobernador liberal, y en un principio, hasta la restauración de la República en 1867, se llamó teatro Juan Ruiz de Alarcón. Gracias a la impugnación pública hecha por la Sociedad Jalisciense de las Bellas Artes*, los gobiernos en permanente alternancia respetaron la marcha de la edificación y proporcionaron recursos que, aunque magros, fueron suficientes para llevar a cabo las principales tareas de ingeniería y arquitectura. El gobernador Degollado había donado el terreno del local, que fue antiguamente la plaza de San Agustín; él mismo colocó la primera piedra el 5 de marzo de 1856 y encargó la obra al arquitecto y pintor Jacobo Gálvez (1821-1882) quien dirigió la construcción con el auxilio de Gerardo Suárez y Felipe Castro. Gálvez decidió ejecutar una obra reservada y tradicional en sus elementos estéticos, pero ambiciosa por su volumen y capacidad para alojar al público (1,456 espectadores, distribuidos en luneta y cinco pisos con palcos). Por su número de asientos fue el quinto teatro de México en el siglo XIX, pero fue el segundo (después del Gran Teatro Nacional*) 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. Gálvez deseaba un teatro semejante a los fastuosos escenarios dieciochescos de Francia e Italia, en la inspiración neoclásica. Las



pinturas del plafón monumental del teatro son alegorías del *Canto IV del Infierno* de *La Divina Commedia*, de Dante. No existe alusión nacionalista en ningún rincón del edificio, salvo por una pequeña águila dorada con una cadena en el pico y la bandera mexicana en las garras, escultura hecha por Narciso Ruiz, la cual remata el foro interior. El pórtico del teatro estaba formado originalmente por ocho columnas dóricas coronadas por un ático en forma de prisma triangular, ostentando al frente un panel liso que fue adornado a mediados del siglo XX por el mosaico *Apolo y las musas*, de Roberto Montenegro (1886-1968), en un estilo *art deco* que se oponía a la idea original de Gálvez. Cubierto todo su exterior por lápidas de cantera, éstas estuvieron recubiertas con yeso durante mucho tiempo, según la arquitectura original. En 1980 el arquitecto Ignacio Díaz Morales llevó a cabo su remozamiento general y le restituyó el concepto de monumento neoclásico. Quitó el mosaico de Montenegro y colocó en su lugar un panel en relieve apegado al estilo helénico, con el mismo tema de *Apolo y las musas*; retiró el enjarre de yeso de los exteriores y dejó la cantera descubierta; amplió el espacio bajo el ático y el número de columnas que lo sostienen, dándole un aspecto grandioso a la fachada. Ideado como un teatro de ópera, el Alarcón o Degollado comenzó su vida con una representación operística, el 13 de septiembre de 1866: *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti, con la Compañía Italiana de Ópera de Annibale Biacchi, que presentaba como *prima donna* a la soprano mexicana Ángela Peralta*. Sobre todo desde mediados del siglo XX se divulgó que ésta fue la fecha en que se inauguró el teatro. La realidad es que el edificio apenas tenía sillerío en luneta, plateas y anfiteatro; los decorados y las tramoyas eran mínimos, y los exteriores estaban muy lejos de terminarse. No se ejecutó entonces ninguna inauguración oficial. Biacchi había propuesto al gobierno un porcentaje de las entradas para contribuir a las obras del inmueble, lo cual fue aceptado. La primera función tuvo una gran audiencia, sin embargo, fueron aún más favorables las siguientes fechas en que se presentó el grupo de Biacchi con las óperas *La traviata*, *La sonnambula*, *Il trovatore*, *Maria de Rohan*, *Norma*, *Il barbiere di Siviglia*, *Rigoletto*, *I puritani*, *Lucrezia Borgia* y *Attila*. Algunos libretos, en edición bilingüe (italiano-español), eran publicados ex profeso para las funciones, por la imprenta de Luis P. Vidaurri*. Oficialmente, el edificio fue inaugurado el 30 de octubre de 1880, con la zarzuela *Las campanas de Carrión*, por la Compañía de Felipe Caballero. El 13 de enero de 1889 se inauguró el alumbrado incandescente del local. Muchos años después, la parte superior del edificio alojó las instalaciones de la radio oficial XEJB, que transmitía música de concierto. Desde 1988 ese mismo espacio está reservado como archivo de la Banda de Música del Estado de Jalisco. Desde fines del siglo XIX el Degollado ha presentado también música sinfónica, y desde 1919 fue sede de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara (hoy Filarmónica de Jalisco). En 1998 se inauguró en los antiguos sótanos del teatro una sala de música de cámara.

Fuentes:

1866. Anónimo: "Teatro", *El Imperio*, no. 71, Guadalajara, sábado 22 sep., p. 4 (comentarios sobre la representación de las óperas *Sonnambula*, *Il trovatore* y *Norma*, en la temporada de inauguración).
1866. Anónimo: "Ópera italiana", *La Prensa*, Guadalajara, jueves 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).
1888. José VILLA GORDO: *Guía y álbum de Guadalajara para los viajeros*, Tipografía de José María Yguíniz, Guadalajara; reimpr., Cámara Nacional de Comercio de Guadalajara, Guadalajara, 1980, pp. 35-37 (descripción del teatro; breves datos de interés histórico).
1916. Luis M. RIVERA: *El teatro Degollado. Noticias históricas sobre su fundación, construcción y estreno*, Imprenta de José Cabrera, Guadalajara, 20 pp.
1964. Salvador ESCAMILLA: "Edificio monumental cuya restauración ha aumentado su interés arquitectónico", *Excelsior*, cd. de México (en dos entregas: 12 ene., p. 2B y 19 ene., p. 2B).
1966. Aurelio HIDALGO: *El teatro Degollado*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara.
1979. Ignacio DÍAZ MORALES: "Teatro Degollado", (Ramón Mata Torres, comp.) *Iglesias y edificios antiguos de Guadalajara*, Ayuntamiento de Guadalajara/ Cámara de Comercio de Guadalajara, Guadalajara, pp. 281-290 (con información que corrige y completa textos anteriores).

1988. Francisco BELGODERE: *El teatro Degollado: Su circunstancia histórica y social*, Departamento de Bellas Artes, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, 69 pp.
1994. José Octavio SOSA: *La ópera en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, 181 pp. (prólogo de Eduardo Lizalde; catálogo de representaciones operísticas [1866-1993], la mayoría en el teatro Degollado; ilustraciones); 1ª reed., Secretaría de Cultura, 2002, 268 pp.

Teatro Dehesa (cd. de Veracruz). El 13 de octubre de 1900 el Ayuntamiento del puerto firmó el contrato para su edificación, ejecutada por la constructora local Echegaray y Lattiers; las obras se iniciaron al día siguiente. Mientras tanto, se apresuró el levantamiento del teatro provisional Juan de Dios Peza*, pues hacía meses que el fuego había consumido el teatro Principal*, y la ciudad careció por un tiempo de foros aptos para el montaje de obras de género grande. Inaugurado el 15 de noviembre de 1902, el teatro Dehesa se convirtió en uno de los más importantes de la cuenca del golfo, y presentó varias de las compañías operísticas que desembarcaban procedentes de La Habana, para dirigirse a Puebla y México. Hacia 1940 cambió su nombre por teatro Carrillo Puerto, y desde 1970 se llamó teatro Francisco Javier Clavijero*. Se localiza en la calle de Emparám y tiene cupo para 673 personas.

Teatro de Iturbide. Ver: Teatro Iturbide.

Teatro de la Ciudad. Ver: Teatro Iris.

Teatro de la Ciudad Fernando Soler (Saltillo). Ubicado en el centro cultural y administrativo de Saltillo, donde también se halla la Biblioteca del Estado y el Congreso de Coahuila. En 1994 sirvió como sede de la Orquesta Sinfónica de Coahuila; más tarde presentó conciertos de La Camerata de Coahuila, la cual ha llevado a su escenario varias representaciones de ópera de cámara.

Teatro de la Esmeralda (cd. de México). Levantado en 1847, en plena guerra con EU, sus propietarios cayeron pronto en la ruina y lo abandonaron hasta que en 1858 el señor Francisco Lorán compró el inmueble y lo rehabilitó y lo rebautizó como teatro de la Fama*. Alojó numerosos dramas y comedias líricas.

Teatro de la Fama (cd. de México). En 1858 el empresario Francisco Lorán adquirió el teatro de la Esmeralda* y lo reparó, y le cambió el nombre por el de teatro de la Fama, el cual fue inaugurado el 11 de abril de ese año con la comedia *Nobleza y perversidad o Los negros*. El 11 de mayo de 1859 lo adquirió José María Palacios y lo remodeló, para convertirlo en el teatro Hidalgo*, en el cual se ofrecieron numerosas temporadas de ópera y zarzuela.

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: "Efemérides de teatros mexicanos", *Carnet Musical*, vol. X, no. 124, cd. de México, jun., p. 256.

Teatro de la Lonja. Ver: Salón de la Lonja.

Teatro de la Paz (San Luis Potosí). Ubicado en el terreno que ocupó el antiguo convento del Carmen, fue construido por el gobierno de Carlos Díez Gutiérrez con un costo de 350,000 pesos. Habiéndose iniciado su edificación en 1889, pudo ser inaugurado el 4 de noviembre de 1894 con la ópera *Lucrecia Borgia*, de Donizetti, antes de cuya representación se cantó el *Himno nacional* y Manuel José Othón leyó un poema compuesto *ex profeso* para el acto. Previa a esta inauguración se efectuó una prueba del alumbrado eléctrico y se verificó la acústica con las arias que cantarían en función pública la soprano Pina Pinotti y el tenor José Vigil y Robles. El teatro tiene 1,317 localidades distribuidas en cuatro palcos y dos plateas intercolumnneas; diez plateas, 21 palcos primeros; 326 en luneta, 163 en anfiteatro, 164 en palcos segundos, 184 en palcos terceros, 88 delanteros de galería y 350 generales. Toda la cantera rosa del edificio se extrajo de las montañas de San Luis y fue labrada por los indígenas del barrio de San Miguel. En la



fachada hay diez columnas de tipo corintio. Su escenario, con frecuencia se adornó por un telón de boca que representaba *El triunfo del arte*, copia de un fresco del francés León Bonnat; su arco del proscenio era, a su vez, copia del que tiene el teatro de la Ópera de París. Su constructor fue el arquitecto José Noriega, mismo que proyectó y levantó los teatros Juárez, de Guanajuato; Manuel Doblado, de León, y Morelos, de Aguascalientes, y que reconstruyó el Calderón de Zacatecas.

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.
1995. Rafael MONTEJANO Y AGUINAGA: *Los teatros en la ciudad de San Luis Potosí*, Ponciano Arriaga/Gobierno del Estado de San Luis Potosí, SLP, 131 pp.

Teatro de la Ópera (cd. de México). El teatro de Los Gallos* cambió su nombre por teatro de la Ópera, de julio de 1841 a agosto de 1842, durante la prolongada temporada de la compañía de Anaide Castellán*, que realizó en ese local el estreno nacional de las óperas *Lucia di Lammermoor*, *Marino Faliero* y *Belisario*, de Donizetti, y *Beatrice di Tenda*, de Bellini. Cuando la empresa de la Castellán se retiró del lugar, el teatro recobró su nombre original.

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.

Teatro de la República (Querétaro). Inicialmente se llamó teatro Iturbide. Su edificación comenzó en 1845, por decreto del gobernador Sabás Antonio Domínguez, en la esquina de las calles de Alhóndiga y 1ª de San Antonio. La dirección de la obra se encargó al arquitecto Camilo San Germán. Su edificación se interrumpió con la invasión del ejército estadounidense, en 1847, y se reanudó hasta que pudo inaugurarse el teatro el 2 de mayo de 1852. Con motivo de su estreno el maestro queretano Bonifacio Sánchez compuso la obertura *Iturbide*, para orquesta sinfónica, a cuya ejecución siguió la puesta en escena de la comedia *Por dinero baila el perro y por pan si se lo dan*. En 1868 el inmueble tomó el nombre de teatro de la República, luego de que fuera aprehendido y fusilado en las afueras de Querétaro el emperador Maximiliano. Fue el teatro más importante de la ciudad durante la segunda mitad del siglo XIX y alojó numerosas representaciones de ópera y zarzuela. Fue remodelado durante la dictadura porfiriana. En su foro el presidente Venustiano Carranza y los constituyentes firmaron la Constitución Mexicana de 1917, que puso fin a los conflictos revolucionarios.

Fuentes:

1954. Alberto TRUEBA URBINA: *El teatro de la República*, Botas, cd. de México, 317 pp.
1975. José Guadalupe RAMÍREZ ÁLVAREZ: *El teatro de la República*, Ediciones Culturales del Gobierno del Estado de Querétaro, Querétaro, 183 pp.

Teatro de las Artes (cd. de México). Foro principal del CNA de la ciudad de México, construido para alojar representaciones múltiples. Inaugurado en noviembre de 1994 con la reposición histórica de la ópera *Ildegonda**. En 1998 se estrenó en su escenario la ópera *Las tentaciones*, de Luis Jaime Cortez. Tiene cupo para 500 espectadores.

Teatro de la Unión. I. (cd. de México). Levantado entre 1839 y 1840, en la calle del Puente Quebrado, hoy República de El Salvador, entre Bolívar y San Juan de Letrán (Eje Central Lázaro Cárdenas), sobre la acera norte. Sirvió desde sus primeros días para alojar la representación de comedias y zarzuelas. Fue demolido a fines de siglo. **II.** (Durango). Levantado con financiamiento del empresario Vicente R. Reinoso; fue inaugurado el 23 de diciembre de 1900, por la Compañía Infantil de Zarzuela de Austri y Palacios. Constaba de plateas, palcos primeros y segundos, de galería y patio con 250 butacas. Fue durante un tiempo el escenario lírico más importante de Durango.

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: "Efemérides de teatros mexicanos", *Carnet Musical*, vol. X, no. 122, ed. de México, abr., p. 160.

Teatro de la Zarzuela. Ver: Teatro América.

Teatro del Callejón de Betlemitas (cd. de México). Pequeño foro alojado en el edificio de la Sociedad Lancasteriana (antiguo convento de Betlemitas), frontero al costado del teatro Santa Anna. Funcionó desde 1822 y hasta 1894, lapso en que se presentaron en su escenario numerosos músicos recitalistas y compañías de ópera y zarzuela. En 1894 sus propietarios lo devolvieron al Ayuntamiento, el cual convirtió al inmueble en el teatro Variedades*.

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: "Efemérides de teatros mexicanos", *Carnet Musical*, vol. X, no. 124, cd. de México, jun., p. 255.

Teatro del Conservatorio (cd. de México). Inaugurado el 28 de febrero de 1874, ocupó el sitio del viejo salón de actos y conciertos de la Universidad Nacional, que ésta había cedido a la Sociedad Filarmónica Mexicana*. Su costo fue de 17,761 pesos, que se cubrió mediante acciones de 600 pesos cada una, que suscribieron diversas personalidades de la época. Los planos fueron obra del ingeniero Antonio García Cubas*, quien también dirigió la edificación y su decoración conforme al estilo renacentista; en la primera curva del artesonado colocó 40 medallones, con efigies de músicos y dramaturgos célebres. Miembro fundador de la Sociedad Filarmónica Mexicana, García Cubas no cobró honorarios por este trabajo. La inauguración oficial se hizo con un concierto, cuyo programa se extiende enseguida:

- I. Obertura de la ópera *Dinorah*, Meyerbeer; orquesta y coros del Conservatorio.
- II. Coro de la "conjuración" de *Ildegonda*, Morales.
- III. *Ave María*, Luzzini; canto, señorita Luze Comiz; piano, Jerónimo Vázquez.
- IV. Fantasía para piano *Un ballo in maschera*, Prudent; recitalista: señorita Luisa Alcaraz.
- V. "Brindis" *L'educando di Sorrento*, Usiglio; señorita Bernal y Coro del Conservatorio.
- VI. Variaciones para violín y orquesta, Beriot; solista: niño Eugenio Barreiro.
- VII. *Bello del suo sorriso*, Braga; canto, Juan Zacometti.
- VIII. *Serenata a voces solas*, Abt.
- IX. Marcha de *Il profeta*; cuatro pianos a cuatro manos (alumnas del Conservatorio) y acompañamiento del orquesta.
- X. *Il giuramento*, Mercadante; coro de alumnas.
- XI. *Il fior dei miei ricordi*, Morales; canto, señorita Rosa Palacios.

Según crónicas de la época, el local tenía una acústica óptima. Aún a principios del siglo XX el teatro funcionaba, pero ya con cierta irregularidad. En 1909 fue clausurado, poco después de que el Conservatorio Nacional mudara su sede a la calle de Puente de Alvarado, en Buenavista.

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: "Efemérides de teatros mexicanos", *Carnet Musical*, vol. X, no. 124, cd. de México, jun., p. 257.

Teatro del Hospital Real de los Naturales (o sea, de indios). El teatro más antiguo de la ciudad de México y de la Nueva España, verdaderamente acondicionado para efectuar representaciones teatrales. Se construyó en el claustro del Hospital Real hacia 1671-1672, aun cuando su cédula de edificación se remonta a 1553. Se ubicaba en la calle Hospital Real no. 39, esquina con la calle Victoria. (Ver: Coliseo de México).

Teatro del Jardín de la Plaza de la Cruz (San Ángel, DF). Abierto en los primeros años de la República, ocupaba un viejo local que había servido primero de mesón, y luego, con la guerra de Independencia, de cuartel. Ubicado frente a la Plaza de la Cruz, en él se representaron diversos espectáculos escénico musicales.

Fuente:

1969. Luis REYES DE LA MAZA: *El teatro en México durante la Independencia (1810-1839)*, vol. XXVIII, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México (Estudios y Fuentes del Arte en México).



Teatro del Murciélago (*Teatro Mexicano del Murciélago*). Espectáculo fundado por Luis Quintanilla en 1924, con la idea de adaptar para la escena los temas, las danzas, todos los aspectos folclóricos de México, estilizados. Francisco Domínguez* reunió y arregló la música y Carlos González hizo los decorados. En el teatro Principal, en septiembre de 1924, pudo presentar su única temporada, con diversos cuadros que hicieron escuela: *El juego de los viejos*, danza humorística de Michoacán; *Los fifis*, *Aparador* y *Camiones*, que eran cuadros típicos de la ciudad; *La danza de los moros*, que recogía una fiesta en honor a los Reyes Magos, y *La ofrenda*, ceremonia a los muertos tradicional de la isla de Pátzcuaro; además de sones y bailes indígenas de Hidalgo, Michoacán, Puebla y Tlaxcala. El espectáculo, aunque era una propuesta digna de apreciarse por su novedad, llevó al empresario Quintanilla a la bancarrota, aunque en 1929 fue retomado por Carlos González, quien convocó al crítico Jacobo Dalevuelta, al escritor Abreu Gómez y al compositor Ignacio Fernández Esperón* para continuar con el proyecto original. *El Murciélago* se alojó entonces dentro de la casa del estudiante indígena, recién fundada, y que ofrecía abundantes recursos humanos. Los nuevos números *Vivac* y *Casamiento de indios*, escritos por “Júbilo”; *La Tona*, creado por Dalevuelta, y *La Xtabay*, escrita y dirigida por Abreu Gómez, llamaron la atención entre los folcloristas mexicanos, y ejercieron a futuro gran influencia en las representaciones de este tipo. De alguna manera *El Murciélago* ha de considerarse antecedente directo de *Upa y Apa** (1940), culminación del género.

Teatro del Música (cd. de México). Ubicado en la calle de Ignacio L. Vallarta no. 6, esquina con Plaza de la República; es propiedad del Sindicato Único de Trabajadores de la Música. Se inauguró el 5 de octubre de 1956 con la comedia musical *Las novias*, de Wilson; en lo sucesivo alojó otras representaciones de ese mismo género. Su aforo era de 850 localidades. Funcionó regularmente bajo la dirección de E. Rambal; luego cerró sus puertas.

Fuente:

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

Teatro de los Compositores (cd. de México). Inaugurado el 12 de septiembre de 1956. Se ubica en la calle Ponciano Arriaga no. 75, en el edificio ocupado en parte por la Unión de Compositores. Tiene 273 butacas. Desde octubre de 1957 permaneció cerrado, hasta mediados de los años sesenta, en que sirvió para alojar recitales de música.

Fuente:

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

Teatro de Los Gallos (cd. de México). También teatro Provisional. Se inauguró el 9 de octubre de 1823 en la ciudad de México para competir con el Coliseo* (poco más tarde teatro Principal*). Se construyó en el antiguo Palenque de Gallos, que ocupaba un extenso terreno entre las calles Las Moras (hoy Bolivia, nos. 17 y 19) y la Celaya (hoy Perú, nos. 17 y 18). Era un amplio y elegante local construido con madera en su mayor parte. La primera función estuvo a cargo de la compañía cómica de Luciano Cortés, que presentó la comedia en cinco actos *Aradín Barba Roja* o *Los piratas en el bosque de los sepuleros*. Poco más tarde Andrés Castillo presentó en el de Los Gallos óperas ya puestas antes en el coliseo: *El califa de Bagdad*, de Boildieu, y *L'italiana in Argel*, de Rossini, y también estrenos nacionales: *La gazza ladra* (13 sep. 1825), *Il barbiere di Siviglia* (23 feb. 1826), *Tancredi* (29 dic. 1825), y *Otello* (22 ene. 1827). Más tarde el teatro quedó como sede de la compañía italiana de Manuel García*. Luego de dos decenios de actividad, el teatro de Los Gallos habría de decaer dramáticamente hasta consumirse por un incendio, la noche del viernes 1º de noviembre de 1844. (Ver también: Teatro de la Ópera).

Fuentes:

1955. Jesús C. ROMERO: “Efemérides de teatros mexicanos”, *Carnet Musical*, vol. X, no. 122, cd. de México, abr., p. 160.

1969. Luis REYES DE LA MAZA: *El teatro en México durante la Independencia (1810-1839)*, vol. XXVIII, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México (Estudios y Fuentes del Arte en México).

Teatro de los Héroes. I. (Chihuahua). Construido en 1901 sobre el proyecto del arquitecto estadounidense Jorge A. King. Se inauguró con un ciclo de ópera a cuya primera función asistieron el presidente Porfirio Díaz y el gobernador Miguel Ahumada. Sustituyó al viejo teatro Betancourt* como principal foro dramático de Chihuahua, y desde 1920 presentó numerosas tandas de zarzuela y opereta, así como numerosos conciertos instrumentales. Alrededor de 1950 fue consumido por un incendio. Fue sede de la Orquesta Sinfónica de Chihuahua. **II.** Nuevo teatro de los Héroes (Chihuahua). Luego del desafortunado incendio que dejó en ruinas al antiguo teatro de los Héroes, en 1982 se inauguró un nuevo foro con cupo para 1,433 espectadores. Está ubicado en el complejo cultural Chihuahua, donde antes estuvo la residencia de gobierno de Los Laureles. Desde 1994 ha sido sede oficial de la Orquesta Filarmónica de Chihuahua.

Fuente:

1958. Jesús C. ROMERO: *Efemérides de la música mexicana*, vol. I, CENIDIM, cd. de México, 1993, p. 206 (correspondiente al año 1901).

Teatro del Pabellón Mexicano. Ver: Teatro Alarcón (cd. de México).

Teatro del Pueblo. Desde 1918 Agustín C. Beltrán* pugnó por la apertura de un teatro del pueblo, a imitación de sus modelos italianos. Para la realización de este proyecto, primero se propuso el teatro Hidalgo (1926), enfocado a la difusión del arte lírico entre obreros y burócratas; luego —ya separado Beltrán del plan original— se hizo la propuesta definitiva, que sería alojada en los altos del mercado Abelardo L. Rodríguez, al noreste del centro de la ciudad de México (calle República de Venezuela no. 72, entre El Carmen y Leona Vicario). El edificio fue proyectado por el arquitecto Antonio Muñoz, quien ya había participado en el diseño del edificio de la Suprema Corte, e inaugurado durante la gestión del presidente Pascual Ortiz Rubio, para funcionar como un instrumento oficial de propaganda socialista. Su nombre original fue teatro Cívico Álvaro Obregón. En él hizo presentaciones la Orquesta Sinfónica Popular de la Universidad Nacional entre 1937 y 1942, bajo la dirección de los maestros titulares Vásquez y Rocabrana, y de Manuel M. Ponce como batuta huésped. Entre otras obras allí se estrenó la suite de ballet *La ofrenda*, de José F. Vásquez (1937).

Teatro del Relox (cd. de México). Edificado hacia 1840 por una compañía de comedia; estaba ubicado a media cuadra de la 4ª calle del Relox, en la acera norte, donde hoy es el no. 55 de República de Argentina. En 1847 cerró para trasladarse al nuevo teatro del Pabellón Mexicano (ver: Teatro Alarcón). Además del repertorio ordinario, ofrecido por la compañía propietaria, alojó diversas representaciones teatrales musicadas, de género chico.

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: “Efemérides de teatros mexicanos”, *Carnet Musical*, vol. X, no. 124, cd. de México, jun., p. 255.

Teatro de Nuevo México (cd. de México). Levantado por particulares (1839-1840), se inauguró oficialmente la mañana del domingo 30 de mayo de 1841, con el drama *El torneo*, de Fernando Calderón; por la noche se ofreció *Los hijos de Eduardo*, de Casimiro de la Vigne, traducción castellana de Manuel Bretón de los Herreros. La compañía oficial del teatro fue dirigida, en un principio, por Fernando Martínez y Francisco Pineda. Se ubicó en la calle de Nuevo México, en el actual no. 34 de la 2ª calle de Artículo 123. Estaba hecho de madera, por lo que fue consumido por el



incendio que estalló en una herrería de la calle del Sapo (hoy Victoria), a espaldas del teatro. Su interior tenía rica ornamentación, con los palcos pintados de blanco mate con filetes dorados, rematados con retratos de autores y artistas en claroscuro que adornaban los antepechos; su cielo raso liso, bien pintado y telón con profusas alegorías de estilo clásico. En su escenario se representaron varias óperas y actuaron famosos concertistas, como el violinista belga Henry Vieuxtemps*, en 1844.

Fuentes:

1955. Jesús C. ROMERO: "Efemérides de teatros mexicanos", *Carnet Musical*, vol. X, no. 124, cd. de México, jun., p. 254.

1972. Luis REYES DE LA MAZA: *El teatro en México en la época de Santa Anna*, vol. XXX, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México (Estudios y Fuentes del Arte en México).

Teatro de Oriente (cd. de México). Llamado también teatro del Progreso o de Puesto Nuevo, por ubicarse en la calle de ese nombre (hoy 6ª de Mesones). Fue edificado por un particular de apellido Revueltas, quien lo inauguró a mediados de 1844. Hecho locanda, basamentos y columnas en piedra, y el resto de la construcción en madera, tenía lunetario, dos órdenes de palcos y galería. Primordialmente sirvió para representar comedias, aunque desde 1854 alojó también puestas operísticas, entre las que aparecen *La favorita*, *Don Pasquale*, *María de Rohan* y *Lucrecia Borgia*, de G. Donizetti; *I puritani* y *Norma*, de Bellini, y *Ernani*, de Verdi. A pesar de no haber tenido localización favorable, fue uno de los teatros más importantes de la capital hasta su destrucción, durante el segundo imperio.

Fuente:

1972. Luis REYES DE LA MAZA: *El teatro en México en la época de Santa Anna*, vol. XXX, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México (Estudios y Fuentes del Arte en México).

Teatro de San Francisco (Pachuca). Abrió sus puertas el 15 de marzo de 1993 con un concierto de la Orquesta Filarmónica de Querétaro, que volvió a presentarse allí en temporadas sucesivas. También ha alojado a la OSN de México en sus actuaciones en Pachuca, así como a diversos grupos de cámara, pianistas y cantantes procedentes de toda la República Mexicana y del exterior. Se ubica en el antiguo claustro de San Francisco, a un costado del moderno archivo Casasola. Es el teatro más importante del estado de Hidalgo por su acústica, su visibilidad y su capacidad para 900 personas.

Teatro Doblado (León). El 31 de diciembre de 1867 los señores Manuel Cánovas y Joaquín González, concejales de León de los Aldamas, colocaron la primera piedra de este inmueble de acuerdo con los planos del arquitecto José Noriega, mismo que levantó los teatros Juárez, de Guanajuato, De la Paz, de San Luis Potosí, y Morelos, de Aguascalientes, y que reparó el Calderón de Zacatecas. Inicialmente se llamó teatro Gorostiza en honor del dramaturgo Manuel Eduardo de Gorostiza (1789-1851), pero poco antes de su inauguración (1870) se acordó darle su nombre definitivo en alusión al general Manuel Doblado (1818-1865). Fue ampliado en 1879 y reinaugurado al año siguiente. Ubicado en el cruce de las calles Hermanos Aldama y Pedro Moreno, en el centro de León, fue uno de los teatros de ópera más importantes de la República hasta la caída del porfiriato. Después fue usado para presentar opereta, zarzuela y piezas dramáticas ligeras. En la actualidad sirve principalmente para comedias, actos cívicos y presentaciones comerciales.

Teatro Emilio Rabasa (Tuxtla Gutiérrez). El 5 de enero de 1883 Matías Malpica, síndico del Ayuntamiento de Tuxtla Gutiérrez, propuso al cabildo la construcción del teatro Municipal. El proyecto fue aprobado y se eligió para edificarlo, la plazuela de San Jacinto; poco más tarde fue designado el síndico ingeniero Miguel Ponce de León, para que concluyese los trabajos. El teatro fue inaugurado, aún sin terminar, el 7 de diciembre de 1883, con un

acto cívico en que participaron los síndicos mencionados, el presidente municipal Ezequiel Castañón y la Banda de Tuxtla dirigida en alternancia por Teodocio Gamboa y Antonio Acuña. La construcción fue terminada en el mes siguiente. En su escenario se ofrecieron algunas representaciones dramáticas, y en 1898, al actuar allí un conjunto de ópera italiana, el teatro se convirtió en el primer foro operístico de Chiapas. En 1900 pasó a ser propiedad del Gobierno del Estado y tomó el nombre de teatro del Estado. Más tarde fue llamado en definitiva teatro Emilio Rabasa.

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: "Efemérides de teatros mexicanos", *Carnet Musical*, vol. X, no. 124, cd. de México, jun., p. 256.

Teatro Ferrocarrilero (cd. de México). Ubicado en la parte posterior de la nueva Estación de Ferrocarriles, al norte de la ciudad, ha presentado, además de numerosas piezas teatrales, revista musical, zarzuela y ópera. En él se realizó el estreno nacional de *Los visitantes**, de Carlos Chávez (1968).

Teatro Florida (Monterrey). Construido alrededor de 1951 como sala de cine; desde 1953 alojó también representaciones operísticas. Al cerrar sus puertas los antiguos teatros Juárez* y Progreso*, el Florida se convirtió en el único escenario de ópera en Monterrey. En él han cantado algunas de las figuras líricas de México, y también ha alojado recitales de música de cámara y conciertos sinfónicos. Tiene 2,443 butacas.

Fuente:

1986. Manuel NEIRA BARRAGÁN: *Cuatro décadas de teatro en Monterrey*, spi., Monterrey, 20 pp.

1990. Carlos DÍAZ DU-POND y Jorge RANGEL GUERRA: *Ópera en Monterrey (1953-1989)*, Departamento Editorial, Secretaría de Educación y Cultura de Nuevo León, Monterrey, 125 pp.+54 pp. ilustraciones (crónica de representaciones operísticas en el teatro Florida).

Teatro Follies Bégère. Ver: Teatro Lírico.

Teatro Francisco Javier Clavijero (Veracruz). Nombre definitivo que tomó el teatro más antiguo del puerto de Veracruz, después de ser llamado teatro Dehesa* (1900-1940) y teatro Carrillo Puerto (1940-1969). Durante varios años estuvo cerrado, en espera de su remodelación, hasta que finalmente, en 1999 fue reabierto al público. En su escenario han actuado diversas compañías de ópera y zarzuela, así como, regularmente, la Orquesta Sinfónica de Xalapa y numerosos coros y conjuntos de música de cámara. Se localiza en la calle de Emparám y tiene cupo para 673 personas.

Teatro García Carrillo (Saltillo). Edificado con apoyo del gobierno lerdistista, fue inaugurado en julio de 1873 con el nombre de teatro Juárez. Poco más tarde tomó su nombre definitivo y fue adquirido por el empresario Antonio Dávila Ramos. Su fachada, cúpula e interiores, de moderno estilo francés, eran soberbios en sus detalles y monumentales por sus dimensiones. Poseía su propia orquesta y tenía capacidad para poco menos de 1,000 espectadores. Fue uno de los escenarios líricos más importantes en el norte de la República y lugar obligado en las giras de las compañías de ópera y zarzuela nacionales. Allí actuaron, entre otros grupos, las empresas operísticas de Soledad Goyzueta, María de la Fraga, Adda Navarrete, José E. Pierson, Adriana Delgado y José Gonzalo Aragón. En 1916 se incendió su foro y no pudieron reunirse fondos para su reconstrucción. En los años veinte se proyectaron en su interior algunas funciones de cine, pero luego fue abandonado y clausurado, aunque no sufrió la suerte del vecino teatro Manuel Acuña, que fue derribado por completo. Hasta 1998 sus restos lucían un estado deplorable, si bien el gobierno municipal inició poco después un lento proceso de recuperación. Se ubica en la calle de Aldama, entre Allende y Padre Flores, frente a la plaza Manuel Acuña.

Fuente:

1982. Anónimo: "El teatro García Carrillo", manuscrito, Biblioteca del Estado de Coahuila, Saltillo, 3 pp.



Teatro Gorostiza. I. (León). Ver: Teatro Doblado. **II.** (Toluca) Inaugurado en 1881, fue bautizado así en honor del dramaturgo Manuel Eduardo de Gorostiza (1789-1851). En su escenario aparecieron numerosos músicos y cantantes mexiquenses, así como compañías de ópera y zarzuela que llegaban de la ciudad de México. Funcionó hasta 1950, luego se clausuró y fue demolido para poner en su sitio un estacionamiento para automóviles. En la actualidad, en su lugar se encuentra una plaza pública.

Fuente:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, ed. actualizada, Porrúa, cd. de México, 1961.

Teatro Guerrero. I. (Puebla). Ver: Teatro María Guerrero. **II.** (Guadalajara). Nombre que tomó en 1900 el teatro Apolo*, al cambiar de propietarios; se llamó así por ubicarse en la calle de Vicente Guerrero, en el centro de la ciudad. Restaurado en su totalidad, se reinauguró el 9 de diciembre de 1900 con el efímero nombre de teatro de la Zarzuela, mientras era ocupado por compañías de este género. En 1903 ofreció allí una exitosa temporada de ópera Rosalía Chaliá. El edificio fue abandonado durante el gobierno de José Guadalupe Zuno y desde los años treinta funcionó como cine Cuauhtémoc.

Teatro Guillermo Prieto (Tulancingo). Nombre que tomó a inicios del siglo XIX el teatro Principal* de Tulancingo. En él se presentaron varias óperas durante los años de la Revolución (1910-1917), con cuadros encabezados por Pierson y Aragón. Más tarde sirvió para alojar piezas menores, como opereta, zarzuela y revista.

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: "Efemérides de teatros mexicanos", *Carnet Musical*, vol. X, no. 124, cd. de México, jun., p. 255.

Teatro Gutiérrez Nájera (Culiacán). Inaugurado el 24 de abril de 1895, se le impuso tal nombre en memoria del poeta, quien había fallecido recientemente. En su escenario actuaron varias compañías de ópera y zarzuela hasta 1930. También alojó tandas de revista musical, recitales de piano y conciertos orquestales.

Teatro Hidalgo (cd. de México). El 11 de febrero de 1858 el señor F. Lorán anunció que había adquirido el viejo teatro de la Esmeralda*, ubicado en la calle Cochero (hoy 2ª de Regina). Su nuevo dueño le puso el nombre de teatro de La Fama y lo remodeló parcialmente. En 1859 tomó el nombre definitivo de teatro Hidalgo. Luego de una remodelación total, realizada por su nuevo propietario, José Albino Palacios, se inauguró el nuevo teatro Hidalgo el 22 de julio de 1883, con el drama *Conflicto entre dos deberes*, de Echegaray. Después fueron puestas numerosas piezas teatrales y óperas, entre ellas la exitosa *Il maitre di cappella*, de Cimarosa (31 ene. 1903).

Fuente:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, ed. actualizada, Porrúa, cd. de México, 1961.

Teatro Ideal (cd. de México). En los terrenos que ocupaban unos baños públicos en la calle Dolores, Félix Barra Vilella construyó un edificio de tres pisos que llamó Festival Palace, con linternas mágicas y otros juegos y diversiones; en la planta baja acondicionó la sala de espectáculos: el teatro Ideal, que inauguró el 12 de marzo de 1914 con la opereta *Eva*, de Franz Lehar, interpretada por Esperanza Iris, que entonces estaba en la cumbre de su carrera. Fue demolido a fines de 1954.

Fuente:

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

Teatro Imperial. Nombre que tuvo el Gran Teatro Nacional* del 23 de noviembre de 1863 al 20 de junio de 1867, en la época del imperio de Maximiliano.

Teatro Iracheta (Pachuca). Edificado a fines del siglo XIX, debió cerrar en la época de la Revolución (1910-1917). Más tarde, durante los años veinte, acogió el apogeo del género chico (opereta, zarzuela y revista). Hacia 1940 fue convertido en cine. (Ver también: Teatro Bartolomé de Medina y Teatro Progreso -III-).

Teatro Iris. I. (cd. de México). Una vez consagrada Esperanza Iris* como tiple de opereta y zarzuela, decidió abrir su propio escenario, que llamó teatro Iris, y que fue inaugurado en 1918 para competir con el teatro Virginia Fábregas*. Se construyó en lo que fuera antes el teatro Xicoténcatl*. En él se llevaron a cabo estrenos nacionales de óperas como *Il tabarro*, de Puccini (1922); *Boris Godunov*, de Mussorgsky (1923); *La dama de picas* y *Eugen Oneguín*, de Chaicovski (1923); y *El príncipe Igor*, de Borodin (1930), y el estreno absoluto de *Citlali** (1922), de José F. Vásquez. Funcionó hasta los años sesenta, cuando murió su dueña. Después fue adquirido por el gobierno del Distrito Federal y tomó el nombre de teatro de la Ciudad. Bajo la administración oficial ha servido sobre todo para representaciones teatrales y líricas de género chico. Fue remozado entre 1997 y 2001 y ese último año se reinauguró con una ceremonia solemne. **II.** (Villahermosa). Uno de los teatros más importantes de la capital tabasqueña. Desde 1929 alojó espectáculos de teatro musical, como también recitales pianísticos y de conjuntos de cámara.

Fuente (I):

1989. Antonio ZEDILLO CASTILLO: *El teatro de la Ciudad de México Esperanza Iris*, DDF, cd. de México, jun., 139 pp. (con numerosas ilustraciones).

Teatro Iturbide. I. (cd. de México). Edificado bajo la supervisión de Francisco Arbeu, en lo que fueron los terrenos del Baratillo o Mercado del Factor, propiedad del Ayuntamiento, en la esquina que formaban las calles 2ª del Factor (hoy Allende) y de Cano (hoy Donceles). La obra se inició el 16 de septiembre de 1851, de acuerdo a los planos del ingeniero Santiago Méndez, habiendo puesto la primera piedra el general Mariano Arista, presidente de la República. Fue inaugurado el 3 de febrero de 1856, domingo de Carnaval. En él se realizó el estreno nacional de la ópera *Marco Visconti*, de Enrico Petrella (17 feb. 1859). Durante la invasión francesa se llamó Théâtre de L'Armée*. Debido a que el salón de sesiones del Congreso Federal, ubicado en Palacio Nacional, se incendió el 22 de agosto de 1872, el teatro de Iturbide fue acondicionado para suplirlo y por muchos años cumplió con la función de Cámara de Diputados. Sufrió un grave incendio el 3 de marzo de 1909 y se reabrió al Congreso luego de varios meses de remodelación. Dejó de ser sede congresista hasta 1982. Hoy es la sede de la Asamblea de Representantes del Distrito Federal. **II.** (Querétaro). Ver: Teatro de la República.

Fuentes:

1957. Jesús C. ROMERO: "Historia del teatro Iturbide de [la ciudad de] México", *Carnet Musical*, vol. XII, no. 145, cd. de México, mar., pp. 129-132.

1972. Luis REYES DE LA MAZA: *El teatro en México en la época de Santa Anna*, vol. XXX, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México (Estudios y Fuentes del Arte en México).

Teatro José María Lafragua (Atlixco, Pue.). Construido por una sociedad encabezada por los señores Bernardo Rivadeneyra y Antonio Ramírez, y constituida en 1879 para edificar un nuevo teatro en la calle de La Purísima (ahora Nicolás Bravo), en lugar del viejo Coliseo. El Ayuntamiento nombró como responsables de la obra al director de la orquesta Santa Cecilia de Atlixco y al señor Agustín Ponce y Ponce. Se inauguró en 1881 con la compañía de zarzuela de Adela de la Maza. Su aforo era de 1,228 localidades. Diez años después la empresa del teatro se hallaba en ruina y vendió el inmueble al Ayuntamiento de Atlixco. Durante los últimos años del siglo XIX, Roberto Ochoterena promovió en este escenario la presentación de operetas, zarzuelas y actos de acrobacia. Con la Revolución (1910-1917) sufrió graves deterioros, y sólo reabrió sus puertas convertido en cine (1929). Hacia 1965 fue transformado en salón de usos múltiples. Se clausuró definitivamente en 1992.



Teatro Juan de Dios Peza (Veracruz). Construido por el Ayuntamiento del puerto (1899-1900); fue inaugurado el 21 de diciembre de 1900 con la ópera *Andrea Chenier* de Giordano, que ejecutó la compañía Sieni-Pizzorni-López. Originalmente se proyectó como nuevo teatro Principal, pero debió de modificarse debido al incendio que acabó con el teatro Principal* el 9 de julio de 1900. Así pues, funcionó como teatro provisional mientras se levantaba el teatro Dehesa*, que abrió sus puertas en 1902. En su breve actividad como el escenario más importante de la ciudad de Veracruz, alojó varias presentaciones de ópera y zarzuela, aunque el foro tenía notorias deficiencias acústicas.

Teatro Juárez. I. (Oaxaca). Nombre que tomó el Coliseo* de Oaxaca en 1867, al triunfar la República sobre el imperio. Estaba situado en la hoy calle de la plazuela Antonia Labastida. Albergó numerosas representaciones operísticas, culminadas en el porfiriato. Fue clausurado en 1940 y demolido en 1950. **II.** (Saltillo). Edificado con apoyo del gobierno lerdistista, fue inaugurado en julio de 1873 pero poco más tarde tomó el nombre de teatro García Carrillo*. **III.** (Guanajuato). En el terreno que había ocupado el convento de San Pedro de Alcántara, y después ocupó el hotel Emporio, se colocó la primera piedra del teatro Juárez el 5 de mayo de 1873 por el gobernador Florencio Antillón, según los planos del arquitecto José Noriega, mismo que proyectó los teatros Manuel Doblado, de León; De la Paz, de San Luis Potosí, y Morelos, de Aguascalientes. Un año después se suspendieron los trabajos de construcción, que se reanudaron dieciocho años más tarde, en enero de 1893, por el gobernador Joaquín Obregón González. Dirigió la obra el arquitecto Antonio Rivas Mercado, con la colaboración del ingeniero Alberto Malo. Se trajeron varias piezas ornamentales de EU y de la casa Bertrand Taillet, de París, y fue inaugurado el 27 de octubre de 1903, con asistencia del presidente Porfirio Díaz, de su gabinete y del cuerpo diplomático. Se representó entonces la ópera *Aida*, de Verdi, por la compañía de Ettore Drog, de la que era director artístico Napoleón Sieni. El teatro tiene cupo para 750 personas distribuidas en luneta, palcos, plateas, galería y localidades generales. Desde los años 1920-1930 ha alojado temporadas de música sinfónica, y durante las emisiones del FIC* presentó importantes programas de música, ópera, teatro y danza. **IV.** (Monterrey). Levantado sobre el solar que ocupó muchos años después el teatro Rex, quedó inaugurado el 15 de septiembre de 1898, por la Compañía de Ópera y Opereta de Soledad Goyzueta, que interpretó *La traviata* de Verdi.

Fuentes (III):

1978. Varios: *Teatro Juárez: Septuagesimoquinto aniversario*, Gobierno del Estado de Guanajuato, Guanajuato, 87 pp.

1984. Alfonso ALCOCER: *Teatro Juárez*, Gobierno del Estado de Guanajuato, Guanajuato, 150 pp.

Teatro Julio Prieto (cd. de México). Ubicado en la esquina de las calles Xola y Nicolás San Juan, en la colonia Del Valle; en él se presentaron numerosas zarzuelas y operetas entre 1975 y 1994. A partir de 1997 fue concesionado a diversas compañías dramáticas.

Teatro Lírico (cd. de México). Ubicado en la calle del Águila no. 12 (hoy República de Cuba no. 46), se levantó bajo un proyecto del arquitecto Manuel Torres Torrija, bajo el auspicio del empresario teatral Rafael M. Icaza Landa. Fue inaugurado por Justo Sierra, a la sazón ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, el 6 de agosto de 1907, con un espectáculo de títeres de Rosete Aranda. Se reinauguró en 1909 como teatro Follies Bérgeré; al año siguiente retomó su nombre original, que conservó hasta julio de 1922 cuando fue reabierto como teatro de la Comedia, denominación que tuvo sólo por tres meses. A fines de 1934 fue rebautizado como teatro María Tereza Montoya, al adquirirlo esa actriz mexicana. En marzo de 1935 lo compró un empresario español, que le restituyó su nombre de teatro Lírico. En los primeros cuarenta años de existencia fue uno de los escenarios más importantes del género chico en México. Sufrió remodelaciones sucesivas en 1935, 1965 y

1991, fecha, esta última, en que fue adquirido por la actriz Irma Serrano, quien lo rebautizó teatro Fru-Fru. Su aforo es de 1,800 localidades distribuidas en luneta, balcones laterales, plateas, palcos primeros y segundos y galería.

Fuentes:

1956. María Tereza MONTOYA: *El teatro es mi vida*, cd. de México, sr.

1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario básico de teatro mexicano*, Escenología/CNCA, cd. de México.

Teatro Llave (Xalapa). Levantado durante los últimos años del porfiriato. Le fue impuesto el nombre de Ignacio de la Llave (1818-1863), político veracruzano. Es el teatro más importante de Xalapa, al lado del teatro Principal. En él se han presentado algunos de los músicos veracruzanos más importantes, así como la Orquesta Sinfónica de Xalapa y varios conjuntos de ópera y zarzuela. Tiene cupo para 1,190 espectadores.

Teatro Macedonio Alcalá (Oaxaca). Principal teatro de Oaxaca, edificado por orden del presidente Porfirio Díaz en honor del general Luis Mier y Terán. El edificio tuvo el nombre de ese jefe militar desde su inauguración en 1909, hasta 1912 en que se rebautizó en homenaje al músico oaxaqueño Macedonio Alcalá*. Sustituyó al viejo teatro Juárez* o Coliseo* de Oaxaca. Desde sus primeros días alojó diversas temporadas de ópera italiana como las ofrecidas por las compañías de Rocha, Drog y Donizetti. Después de la Revolución (1910-1917) su escenario fue ocupado mayoritariamente por grupos de zarzuela. También ha presentado muchos recitales de música instrumental y ha alojado varias orquestas sinfónicas invitadas de distintas partes de México. En épocas recientes ha sido una de las sedes principales del Festival de Primavera de Oaxaca, y es la casa de la Orquesta Sinfónica de Oaxaca*. El local tiene cupo para 900 espectadores.

Fuentes:

1939. Armando de MÁRIA Y CAMPOS: *Una temporada de ópera italiana en Oaxaca (1870-1873)*, CEPESA, cd. de México, 190 pp.

1978. Guillermo ROSAS SOLAEGUI: *La vida de Oaxaca en el Carnet del Recuerdo*, ed. del autor, Oaxaca, 151 pp.

Teatro Manuel Acuña (Saltillo). Se inauguró solemnemente el 5 de mayo de 1886, con la representación de *El pasado*, drama del coahuilense Manuel Acuña (1849-1873), en cuyo honor el teatro tomó su nombre. La sala del local fue construida en forma de lira. En su mayor parte fue hecho en piedra (bases y pilastras) y gruesas vigas de madera para el techo. Sirvió de inmediato para alojar representaciones de ópera y zarzuela, y compitió con el vecino teatro García Carrillo*. En su escenario actuaron, entre otras figuras importantes de la época, Soledad Goyzueta y Adriana Delgado. Sufrió un voraz incendio el 25 de agosto de 1902, la noche que se presentaba la obra *El loco Dios*, y permaneció en ruina por varios años hasta ser demolido. En la actualidad, en el lugar donde estaba (cruce de las calles Padre Flores y Theodore S. Abbot), sólo se encuentra una placa que refiere brevemente su existencia.

Fuente:

1958. Jesús C. ROMERO: *Efemérides de la música mexicana*, vol. I, CENIDIM, cd. de México, 1993, p. 200 (correspondiente al año 1886).

Teatro Manuel Doblado. Ver: Teatro Doblado.

Teatro Manuel Gutiérrez Nájera. Ver: Teatro Gutiérrez Nájera.

Teatro María Guerrero (Puebla). Fue abierto hacia 1889 con el nombre de teatro de la Ciudad; desde entonces se ofrecieron allí representaciones de ópera, zarzuela y opereta. Adoptó su nombre definitivo en honor a la actriz española María Guerrero (1867-1928), quien visitó Puebla en el primer decenio del siglo XX. En los últimos años del porfiriato fue ocupado por las compañías de Ettore Drog y Vincenzo Antinori, especializados en las óperas de Verdi. En 1909 fue asolado por un gran incendio que lo redujo a escombros. En su lugar fue levantado el nuevo teatro María Guerrero.



Teatro Metropolitan (cd. de México). Ubicado en la unión perpendicular de las calles José Azueta e Independencia, en el centro de la capital del país. Se inauguró en 1943. Desde 1949 alojó a la Orquesta Filarmónica de México, que encabezaron entre otros, Erich Kleiber y Sergiu Celibidache. Hacia 1965 cerró sus puertas, sufrió una remodelación y abrió después como teatro cine. Desde 1967 presentó a figuras del rock anglosajón, entre ellas Eric Burdon, quien actuó ese año por primera vez en México. A fines de los años setenta restringió sus actividades a las proyecciones cinematográficas. En 1995 cerró una vez más y un año después, remozado, sirvió de nuevo como teatro; en esta categoría ha alojado conciertos de jazz y rock y otra música alternativa. En esta última etapa ha presentado a grupos y solistas internacionales como Dead and Dance (1997), Youssoundour, George Benson y David Byrne (1998). (Ver también: Teatro Roxy).

Teatro Mier y Terán. Ver: Teatro Alcalá.

Teatro Morelos (cd. de Aguascalientes). Su construcción inició a fines de 1881, con la primera administración de Rafael Arellano, demoliendo, para el efecto, el cuartel de Policía que se alzaba en el antiguo solar del mesón del Nuevo Amo, y que antes de ser cuartel había sido mercado de Cereales; dicho solar medía 24 metros de frente por 38 de fondo. Francisco G. Hornedo, que sucedió en el gobierno al señor Arellano, encomendó la dirección de la obra al ingeniero José Noriega, mismo que proyectó los teatros Juárez, de Guanajuato; Manuel Doblado, de León; De la Paz, de San Luis Potosí, y que reparó el Calderón de Zacatecas. La decoración fue realizada por Amador Herrera y Juan Arteaga, y la escenografía por Rosendo A. Tostado. El teatro fue inaugurado el 25 de noviembre de 1885 por la compañía dramática de Antonio Burón, con el drama *La muerte civil*, representada después de una obertura tocada por la orquesta del teatro que dirigían Daniel Gómez Portugal y Ángel García. En 1895 el presidente Díaz ordenó dotarlo de luz eléctrica, instalarle nueva maquinaria de tramoya y embellecerle la fachada y los pasillos, obras que fueron culminadas con la actuación de la compañía de ópera italiana de Ettore Drog, con la participación principal del tenor Gustavo C. Bernal, máxima voz de Aguascalientes.

Teatro Municipal (Tuxtla Gutiérrez). Ver: Teatro Emilio Rabasa.

Teatro Nacional, Gran (cd. de México). Se ubicó en lo que hoy es el cruce de las calles de Bolívar y 5 de Mayo, en el centro de la capital mexicana. Construido por el arquitecto Lorenzo Hidalga con inversión de Francisco Arbeu*, quien buscó socios y logró que el Ayuntamiento ayudase con 80,000 pesos a cambio de la propiedad de tres palcos. El presidente Antonio López de Santa Anna colocó la primera piedra en febrero de 1842, y fue inaugurado el 18 de febrero de 1844 con el siguiente programa musical:

Primera parte

- I. Obertura de la ópera *La Palmira*, de Manuel Covarrubias; estreno absoluto.
- II. *Concierto para cello y orquesta*, de Maximilian Böhrer; estreno en México; solista: el autor.
- III. *Variaciones para violín y orquesta*, de Beriot; solista: José María Chávez.
- IV. Obertura de la ópera *Emma d'Antiochia*, de Mercadante.
- V. *Gran fantasía sobre canciones tirolesas*, para chelo y piano, de Böhrer; el autor y Vicente Blanco acompañante; estreno en México.

Segunda parte

- VI. Obertura de *La Fausta*, de Donizetti.
- VII. *Gran fantasía sobre temas de Bellini*, para chelo y orquesta, de Böhrer; solista: el autor; estreno en México.
- VIII. *Concierto de flauta*, ejecutado y arreglado por Antonio Aduna; estreno absoluto.
- IX. Obertura de *Il conte d'Essex*, de Mercadante.
- X. *Fantasia sobre soncillos populares mexicanos y españoles*, para piano y chelo, arreglados en México por Böhrer; acompañando Blanco; estreno en México.

Orquesta del teatro dirigida por José María Chávez.

El local era fastuoso: en el centro de su fachada había cuatro columnas corintias y dos pilastras laterales. Disponía de muy am-

plio vestíbulo, que daba acceso al pórtico interior de donde arrancaban las escaleras que conducían a los palcos, balcón y galería; tenía a 2,248 localidades. El telón de boca ostentaba una representación bordada del Zócalo capitalino, luciendo la columna de la Independencia mandada construir por Santa Anna (monumento proyectado por Hidalga, el cual no pudo realizarse). Tenía salones para sastrería, almacenes y talleres de escenografía. El mismo año de 1844, y con la caída de Santa Anna, el lugar se llamó por diez días teatro Vergara—debido a su ubicación, en la calle Vergara—, y a partir del 15 de diciembre, Gran Teatro Nacional. Recuperó el nombre de Santa Anna de noviembre de 1853 a agosto de 1855, después de cuya fecha volvió a ser teatro Nacional. Más tarde, durante la época de Maximiliano, tomó el nombre de Gran Teatro Imperial (23 nov. 1863-20 jun. 1867), retomando su apelativo de Nacional con el asentamiento republicano. Durante todos estos cambios administrativos no se realizaron cambios importantes ni en su arquitectura exterior ni en los interiores. El jueves 20 de junio de 1889 se inauguró el alumbrado eléctrico del local. En diciembre de 1894, a cincuenta años de su inauguración, se clausuró para repararlo de los severos daños sufridos por el terremoto transcurrido a inicios de ese mes, en el valle de México. Meses más tarde fue reabierto con una temporada operística, y luego de un proceso de reparación financiado por su dueño mayoritario, el banquero Agustín Cerdán. En 1900 el teatro fue vendido por la viuda de Cerdán al Ayuntamiento, en cuyas manos tuvo escasa actividad artística, dando preferencia a actos sociales y cívicos. El 2 de diciembre de ese año el presidente Díaz ofreció un baile privado, último acto que allí se celebró, antes de ser demolido el teatro en 1901, para extender la calle que hoy es 5 de Mayo.

Algunos de los artistas destacados que actuaron en el escenario del teatro Nacional en sus diferentes épocas y denominaciones:

Gran Teatro Santa Anna

Maximilian Böhrer (chelista) 1844
Antonio Aduna (flautista) 1844
María de Jesús Cepeda (cantante) 1844-1851

Teatro Vergara

Francisca Avalos (cantante) 1844

Gran Teatro Nacional

Anna Bishop (cantante) 1849-1850
Charles Bochsá (arpista) 1849-1850
Henri Herz (pianista) 1849-1850
Frans Coenen (violinista) 1849-1850
Giovanni Bottesini (contrabajista) 1850-1856
Eufrasia Amat (cantante) 1851
Dionisio Montel (pianista) 1851
Balbina Steffenone (cantante) 1852-1855

Gran Teatro Santa Anna

Frans Coenen (violinista) 1854
Enriqueta Sontag (cantante) 1854
Ernst Lübeck (pianista) 1854

Gran Teatro Nacional

Oscar Pfeiffer (pianista) 1856
Enrico di Testa (cantante) 1860
Fanny Natali (cantante) 1860
Ángela Peralta (cantante) 1860

Gran Teatro Imperial

Manuela Gómez de Pineda (cantante) 1864-1866
Ángela Peralta (cantante) 1867

Gran Teatro Nacional

Narciso Bassols (guitarrista) 1867
Enrico Tamberlick (cantante) 1871-1876
Fanny Natali (cantante) 1871-1881
Ángela Peralta (cantante) 1871, 1878 y 1880
José White (violinista) 1874
Gonzalo Núñez (pianista) 1874
Adelaida Ristori (actriz) 1875
Amalia Lepri (triple de zarzuela) 1880-1888
Luisa Théo (cantante) 1882-1883
Adelina Patti (cantante) 1886-1890
Sara Bernhardt (actriz) 1887
Virginia Reiter (actriz) 1889
Pablo de Sarasate (violinista) 1890
Eugene D'Albert (pianista) 1890
Francesco Tamagno (cantante) 1890



Otto Goldschmidt (pianista) 1890
 Bertha Marx (pianista) 1890
 María Guerrero (actriz) 1890-1891
 Soledad Goyzueta (cantante) 1890-1896
 Antonio Vico (actor) 1895
 Ovide Musin (violinista) 1893

Fuentes:

1859. Manuel PAYNO: *El fístol del diablo*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1999, pp. 8-12 (gran baile en el teatro de Vergara, con orquesta y concurrencia de la alta sociedad mexicana y el presidente Santa Anna; en otros capítulos del mismo libro también se encuentran breves referencias sobre el teatro).
 1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, ed. actualizada con prólogo de Salvador Novo, 5 vols., Porrúa, cd. de México, 1961.
 1939-1942. Manuel MAÑÓN: *Historia del teatro Nacional*, inconclusa (publicada en partes, en *El Universal*).
 1955. Jesús C. ROMERO: "Nuestro Gran Teatro Nacional", *Carnet Musical*, vol. X, no. 120, cd. de México, feb., pp. 93-95.
 1972. Luis REYES DE LA MAZA: *El teatro en México en la época de Santa Anna*, vol. XXX, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, 595 pp. (Estudios y Fuentes del Arte en México).

Teatro Nacional de las Bellas Artes, Gran. Nombre original del proyecto para sustituir al teatro Nacional. Ideado por José Yves Limantour* hacia 1902, no fue posible verlo consumado para las fiestas del centenario independentista (1910), y menos aún, en los años de la Revolución (1910-1917). El edificio se concluyó muchos años después, con la administración del presidente Pascual Ortiz Rubio (1932) y cuando el teatro tomó su nombre definitivo de Palacio Nacional de Bellas Artes. → Se llama teatro de Bellas Artes el foro principal del Palacio de Bellas Artes*, que sirve principalmente para representaciones de ópera y conciertos sinfónicos. (Ver: Bellas Artes, Palacio de).

Teatro Nervo (Tepic). Nombre que adoptó en 1920 el nuevo teatro Calderón*, en honor del poeta tepiqueño Amado Nervo (1870-1919).

Teatro Nicolás Bravo (Río Blanco). Ver: Teatro Obrero.

Teatro Novedades (cd. de México). Levantado en 1874 sobre las ruinas del teatro América*, alojó varias representaciones de zarzuela y opereta antes de su cierre definitivo, hacia 1894, cuando fue abierto el teatro homónimo que se ubicó en la calle de Corazón de Jesús (hoy 4ª de Regina).

Teatro Obrero (Río Blanco). Fue inaugurado hacia 1890 con el nombre original de teatro Nicolás Bravo. Se levantó con aportaciones económicas de particulares y del gobierno municipal. Durante sus primeros años alojó representaciones de ópera y zarzuela ejecutadas por compañías que llegaban de Orizaba*. Alrededor de 1917 fue apropiado por el Sindicato Revolucionario de Trabajadores de la Fábrica Río Blanco. Entre 1920 y 1935 actuaron en su escenario innumerables cantantes y pianistas que llegaban de diversas poblaciones de Veracruz. Entre tales artistas estuvo Esperanza Cruz*, cuya presentación en este teatro le valió un gran reconocimiento entre el público local. En 1938 el teatro fue clausurado y poco después fue destruido para edificar en su sitio el nuevo teatro Obrero, inaugurado en 1941. Desde esa fecha ha alojado a la Orquesta Sinfónica de Xalapa en las visitas periódicas del conjunto a Río Blanco. El inmueble se localiza en avenida Veracruz no. 2. Tiene capacidad para 2,000 personas.

Teatro Ocampo (Morelia). El edificio más importante en la historia teatral de la capital michoacana. Se levantó con el nombre de Coliseo de Morelia 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 donde se habían representado las primeras zarzuelas y óperas de la región, en los últimos años del siglo XVIII. Acaecido el asesinato de Melchor Ocampo (1861), la empresa que había contratado a la compañía de José Castelán, que

ocupaba el teatro en ese momento, borró el nombre de Coliseo, inscrito en la fachada, y lo sustituyó por el de Melchor Ocampo. En 1865 se le desprendió la bóveda de reatas encajadas, a partir de lo cual el inmueble cayó en el abandono; no obstante, el 2 de abril de 1868 el gobierno de Michoacán decretó, por ley no. 26 de esa fecha, el impuesto especial para la reconstrucción del teatro, proyecto llevado a cabo por el ingeniero polaco Juan Bocholtniki. Su reinauguración se efectuó la noche del 15 de septiembre de 1870, con un concierto ofrecido por la Orquesta de la Sociedad Filarmonica Moreliana. Desde entonces alojó los conciertos de ese grupo, así como representaciones operísticas en donde aparecieron las figuras del arte lírico mexicano durante el porfiriato. En 1907, por orden del presidente Díaz, el teatro fue ampliado y remodelado, preparándolo para las fiestas del centenario de la Independencia mexicana. Juan B. Fuentes*, a la sazón "director general de las obras de reparación, ampliación y ornato", llevó a cabo el remozamiento con asesoría de arquitectos morelianos y de la ciudad de México, y dio por concluidas las obras en octubre de 1909. En este teatro se han escenificado numerosas óperas, operetas y zarzuelas, y ha servido de sede por muchos años, a la Orquesta Sinfónica de Morelia y al Festival Internacional de Música de Morelia*. Tiene lugar para 470 espectadores.

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: "Efemérides de teatros mexicanos", *Carnet Musical*, vol. X, no. 124, cd. de México, jun., pp. 256-257.

Teatro Peón Contreras (Mérida). Inaugurado en 1908, un año después de la muerte del poeta y dramaturgo yucateco José Peón Contreras*, a cuya memoria se dedicó el inmueble. Sustituyó al viejo circo teatro Yucateco* como principal centro para las representaciones teatrales y operísticas en Mérida. Desde fines de los años veinte fue sede de la Orquesta Sinfónica de Yucatán*. Tiene cupo para 842 personas.

Fuentes:

1944. Edmundo BOLIO: "Teatros que se edificaron en Mérida", *Diccionario histórico, geográfico y biográfico de Yucatán*, ICD, cd. de México, pp. 217-221.
 1946. Luis Gonzaga CÁMARA ZAVALO: *Historia del teatro Peón Contreras*, sp.i., cd. de México, 365 pp.

Teatro Politeama (cd. de México). Teatro que se levantó en el centro de la capital, en la época de oro de la revista musical, para competir con el viejo teatro de Esperanza Iris y otros establecimientos que alojaban el género chico. Aquí se presentaron, entre 1929 y 1940, numerosas compañías de revista, mexicanas, cubanas, españolas, y sudamericanas. En 1932 actuó con mucho éxito la orquesta Alegría Erhart, dirigida por Juan S. Garrido*.

Teatro Porfirio Díaz (Córdoba). Inaugurado el 4 de enero de 1896, con la zarzuela *La tempestad*, cantada por la compañía Corral, que llevó a escena en los días siguientes *Dos princesas*, *Juramento*, *El rey que rabió*, *El reloj de Lucerna* y *La verbena de la Paloma*. Tenía originalmente 217 lunetas, 8 palcos, 32 plateas, 21 palcos con seis asientos, 68 delanteros de galería y 650 asientos generales. Su costo total ascendió a 80,000 pesos oro. En 1912 cambió su nombre por el de teatro Reforma*.

Teatro Principal (Guadalajara). Nombre que llevó el antiguo Coliseo de Comedias* a partir del 24 de mayo de 1824, cuando el Ayuntamiento acordó la remodelación del edificio, y hasta su clausura, en 1939. Estaba ubicado en la vieja calle cerrada de Santo Tomás (hoy Galeana y López Cotilla). En su escenario se presentaron numerosas zarzuelas, operetas y óperas, y fue el único teatro en que este tipo de piezas líricas fueron puestas, antes de la inauguración del teatro Degollado* (1866). Fue demolido en 1940.

Fuente:

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, p. 37.



Teatro Principal (Guanajuato). En 1824 se emprendió el remozamiento del Coliseo de Comedias, que había sido levantado en 1788; dicho proceso concluyó en 1826, cuando el local tomó su nombre de teatro Principal. Fue el escenario más importante del estado en el cual se pusieran obras líricas, antes de la inauguración del teatro Juárez* (1903). En 1955 se remodeló nuevamente y se le empotró una vistosa fachada de cantera.

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: "Efemérides de teatros mexicanos", *Carnet Musical*, vol. X, no. 122, cd. de México, abr., p. 160.

Teatro Principal (cd. de México). En 1826 el Coliseo Nuevo* adoptó definitivamente el nombre de teatro Principal, en señal de rechazo hacia una tradición española. El pueblo lo llamaría teatro de Santa Paula, por los palcos y pasillos oscuros, que recordaban al cementerio de ese nombre. El 12 de septiembre de 1831 debutó en el Principal la Compañía de Filipo Galli cantando *Teobaldo e Dorliska* de Rossini; según Olavarría y Ferrari "ésta fue la primera gran compañía de ópera italiana que actuó en México". Al aparecer el teatro Santa Anna (ver: Teatro Nacional), el Principal fue vendido a particulares y se ocupó preferentemente de espectáculos de género chico, para poder subsistir. El 2 de mayo de 1854 su foro fue asiento de una oposición pedagógica-musical encabezada por Juan Bottesini, a la cual asistieron numerosas figuras de la música local, entre ellas el autor del *Himno nacional mexicano*, Jaime Nunó y otros compositores de himnos patrióticos, como Luis Barragán y José María Pérez de León; y en la cual saliera victorioso Nunó. El 5 de julio de 1867 se le ofreció allí al general Porfirio Díaz, que había ocupado la capital el 20 de junio anterior, una función de gala en la que se cantó por primera vez dicho *Himno nacional*, luego de restablecida la República: esta circunstancia contribuyó a reafirmar el prestigio de la obra mencionada, que entonces no gozaba de general aceptación, porque muchos republicanos exaltados la proscribían por considerarla más santanista que nacional. A esta opinión se debió que en la función que en el propio teatro se le ofreció al presidente Benito Juárez, llegado a la capital el 15 de julio, y que se efectuó el 2 de agosto de aquel año, se anunció que al presentarse el primer mandatario, se le recibiría con la rumbosa obertura de la ópera *Marta*, por la Orquesta de Santa Cecilia, según reza el programa respectivo, y no ejecutando la composición de Bocanegra y de Nunó. En años posteriores se representaron en el teatro Principal las primeras operetas que se cantaron en México, hecho que se debió a la empresa de Joaquín Moreno, aconsejada al efecto por Melesio Morales; *La Grande-Duchesse de Gérolstein* y *Barbe-bleue*, ambas de Jacques Offenbach, inauguraron la temporada de 1871, la primera en México del nuevo género lírico. Además de *Méjico libre**, allí se estrenaron otras óperas mexicanas: el *Keofar**, de Felipe Villanueva, que se llevó a la escena el 29 de julio de 1893, por la empresa Alcaraz; *El rey poeta**, de Gustavo E. Campa, el 9 de noviembre de 1901, por la Compañía de Ópera Italiana de López Pizzorni; y el 2 de mayo de 1902 se presentó en público, en calidad de estreno, la *Zulema**, de Ernesto Elorduy, aunque ésta había sido ya representada en el teatro del Conservatorio, en función privada el 22 de enero anterior. En el terremoto sufrido en el valle de México el 2 de noviembre de 1894, el teatro sufrió daños graves, por lo que su propietario, señor Verges, lo vendió al banquero Agustín Cerdán, quien mandó reparar el local para ser reinaugurado el 25 de noviembre de 1895 con la zarzuela *Mujer y reina*, de Chapí, desempeñándose como protagonista («María Estuardo») Fernanda Rusquella, secundada por Soledad Goyzueta, Vicenta Peral, Enrique Quijada y Constantino Cire Sánchez. En esa época se le instaló alumbrado eléctrico y sufrió una remodelación general. Ya iniciado el siglo XX se le conoció como "La catedral de la tanda", por alojar fastuosas tandas de opereta, zarzuela y revista. Entre los artistas insignes que ocuparon el proscenio de este teatro figuran la soprano María Barrientos (oct. 1906), y los cantantes de la Compañía de Opereta Francesa de Paul Alhaiza (feb. 1879), la Compañía Inglesa Fisher

de Opereta (mar. y abr. 1907), y la Compañía Alemana Vienes de Operetas (nov. 1922). Eran cerca de las doce de la noche del domingo 1º de marzo de 1931, cuando estalló el incendio que rápida y definitivamente lo redujo a escombros; actuaba la Compañía de Zarzuela y Revistas del zacatecano Roberto Soto, y se representaba *El fracaso del sábado*, zarzuela de Ruffo y Pardavé con música de este último y de José Palacios; se desarrollaba el cuadro de *El radio-sillón*, uno de los últimos de la revista, con la cual concluiría la función, cuando se escuchó el grito de "fuego" al incendiarse una cortina que servía de fondo al escenario. Las llamas progresaron con fulminante rapidez, impidiendo la salida de algunos artistas, haciendo perecer en el interior a la característica Carmen Velasco de Jané, y a su madre Concepción N. viuda de Velasco, a la segunda tiple María Lupe Rosales, y a su padre el apuntador Manuel Rosales, a Benjamín Téllez, jefe de utileros y a sus ayudantes, Juan Chávez y Miguel Zurita, a los tramoyistas Jesús R. González, Mariano González y Luis Álvarez, a Daniel R. de la Vega, director de *Omega*, periódico de oposición, y otras personas más. Jesús C. Romero señala que "al desaparecer el teatro, desapareció con él la zarzuela en México, permaneciendo en la escena obras de género de la revista, que en cierta forma, es un trasunto de aquella". Sin embargo, esta afirmación no es del todo cierta, pues se siguieron ofreciendo funciones de zarzuela periódicamente, en teatros como el Colón, el Ángela Peralta, el Hidalgo y el Virginia Fábregas. Después del incendio, el teatro Principal fue reconstruido para ser usado como salón de cine y así llevó precaria vida, hasta que el 20 de diciembre de 1939 la Latino Americana, SA, compañía de seguros sobre la vida, adquirió el inmueble por venta que le hicieron sus propietarios Carmen Vayan, María Luisa Vayan de Garcinava, Luciano Vayan Flores, José G. Gayástegui, la sucesión de Luis Arcaraz, Fernanda Arcaraz viuda de Del Villar, María Luisa Arcaraz de Costes, y la sucesión de José Arcaraz, todos ellos herederos de Genara Moriones viuda de Arcaraz, en \$ 621'760 ante la fe pública del licenciado Carlos García Diego, notario no. 41. El 14 de septiembre de 1949 fue iniciada la demolición definitiva del edificio, entonces en uso de cinematógrafo, para ser construido en su pre-dio un establecimiento de automóviles, que está en servicio.

Fuentes:

1911. 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, cd. de México, 1968.
1924. Manuel MAÑÓN: *Historia del teatro Principal en México*, Cvltvra, cd. de México.
1954. Jesús C. ROMERO: "El teatro Principal de México", *Carnet Musical*, vol. X, no. 3, cd. de México, mar., pp. 137-140.
1969. Luis REYES DE LA MAZA: *El teatro en México durante la Independencia (1810-1839)*, vol. XXVIII, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México (Estudios y Fuentes del Arte en México).

Teatro Principal (Puebla). En 1826 el viejo Coliseo de Puebla* tomó el nombre de teatro Principal, que continuó alojando el escenario más importante de la capital angelina, hasta la época porfiriana, cuando fue inaugurado el teatro María Guerrero. Numerosas compañías de ópera italianas, que arribaban a México por Veracruz, pasaban por Puebla antes de llegar a la capital del país, ofreciendo en este teatro Principal abundantes representaciones líricas. El 27 de julio de 1902 un incendio lo arruinó y el lugar quedó abandonado hasta su reconstrucción, en 1940.

Fuente:

1996. Varios: *Apología del teatro Principal de Puebla*, Ayuntamiento de la Ciudad de Puebla, Puebla, 158 pp.

Teatro Principal (Toluca). Inaugurado en 1851, por una compañía de comediantes. Su interior imitaba al del teatro Nacional. Durante casi cien años alojó representaciones de ópera y zarzuela, así como recitales de piano y canto. Fue demolido para construir en su lugar la plaza José María González Arratia.

Teatro Principal (Tulancingo). Su edificación inició en 1844, proyectada por el acaudalado empresario español Bartolo Barredo, a



instancias del municipio José María Chávarri. Desde mediados del siglo XIX alojó representaciones operísticas, ofrecidas por las numerosas compañías italianas que recorrían el centro del país. Durante los últimos años del porfiriato allí se presentaron también varios cuadros de opereta y zarzuela. Luego cambió su nombre al de teatro Guillermo Prieto*.

Teatro Principal (cd. de Veracruz). Edificado en 1750 como Coliseo de Veracruz, 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 a partir de 1823. Tres años después tomó su nombre definitivo de teatro Principal. En años posteriores albergó funciones de poca importancia artística, como pastorelas y otras fiestas públicas efectuadas durante el carnaval. El inmueble sufrió serios deterioros y fue clausurado en 1834. Con el apoyo del gobierno de Santa Anna fue remozado y en 1835 abrió una vez más sus puertas con el nombre de nuevo teatro Principal. Enseguida se ocupó por numerosas compañías de ópera italiana que desembarcaban en el puerto con destino a Puebla y México. Finalmente el teatro quedó hecho cenizas con el incendio sufrido el 9 de julio de 1900. Fue sustituido en diciembre de ese año por el teatro Juan de Dios Peza*, que se construyó provisionalmente mientras se concluía el teatro Dehesa*, hoy teatro Francisco Javier Clavijero*.

Fuente:

1962. Armando de MÁRIA Y CAMPOS: "El teatro Principal de Veracruz", inédita, 12 pp. (original mecanuscrito).

Teatro Progreso. I. (cd. de México). Nombre poco usual con el que también era conocido el teatro de Oriente*, por haberse llamado así, provisionalmente, la calle en que se ubicaba. **II.** (Monterrey). En 1854 la Junta de Mejoras del Ayuntamiento de Monterrey inició su construcción, con apoyo del gobernador Jerónimo Cardona. Fue inaugurado el 8 de septiembre de 1857 por el gobernador Santiago Vidaurri. Se construyó en el solar que hoy ocupa el edificio Cantú Treviño en la calle de Escobedo. Fue el primer teatro de la ciudad, pues antes las representaciones se efectuaban en el patio del Palacio de Gobierno o en el Seminario Conciliar. En el teatro Progreso actuaron las sopranos Francisca Ávalos y Ángela Peralta, entre otras grandes voces mexicanas del último tercio del siglo XIX. Durante los últimos años del porfiriato se acondicionó una sala anexa con el objeto de alojar allí representaciones teatrales menores y recitales de cámara. El 8 de septiembre de 1896 sufrió un incendio después de la función dada por la Compañía Mexicana de Ópera Italiana de Manuel Sánchez de Lara, que había ofrecido *Cavalleria rusticana*, cantando la «Santuzza» Luisa Larraza y «Turiddu» el propio Sánchez de Lara. Remodelado volvió a funcionar desde 1898. Desde la época de la Revolución aparecieron en su escenario algunos de los máximos concertistas del país en ese momento, entre ellos Manuel M. Ponce, Carlos del Castillo y Práxedes Reyna. Cerró sus puertas definitivamente a mediados del siglo XX. **III.** (Pachuca). Construido a iniciativa de Agustín Cárdenas, fue inaugurado en octubre de 1864. Sirvió desde sus primeros días para alojar piezas teatrales de índole menor. Eventualmente se presentaron compañías de ópera italiana, durante el porfiriato.

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: "Efemérides de teatros mexicanos", *Carnet Musical*, vol. X, no. 124, cd. de México, jun., pp. 254-255.

Teatro Provisional. Ver: Teatro de Los Gallos.

Teatro Reforma (Córdoba). Nombre que tomó el teatro Porfirio Díaz* en 1912, una vez derrocada la dictadura. En él se han presentado numerosas puestas operísticas, y desde 1929 ha alojado a la Orquesta Sinfónica de Xalapa en sus visitas periódicas.

Teatro Regis (cd. de México). Alojado en la planta baja del hotel Regis (avenida Juárez, entre doctor Mora y Balderas), fue inaugurado el 14 de junio de 1924 por la cupletista española Teresita

Zazá. Posteriormente presentó orquestas de baile y números teatrales. En los años sesenta fue transformado en cine. Desapareció al venirse abajo el hotel Regis, en los terremotos de 1985. (Ver también: Regis Hotel Orchestra).

Teatro Renacimiento (cd. de México). Propiedad del Ayuntamiento, se levantó en la calle de la Puerta Falsa de San Andrés (hoy 1ª de Donceles), en el terreno que ocupó la gran alberca de los Baños del Factor, cuya caja de la piscina fue aprovechada para instalar allí el foso de la orquesta y maquinaria de tramoya. Una sociedad anónima, cuya organización se debió al jalisciense Jesús Herrera y Gutiérrez, era propietaria del teatro. Fue inaugurado con la asistencia del presidente Díaz, el 17 de septiembre de 1900 con la ópera *Aida*, puesta por la compañía Sieni-Pizzorni-López, con el siguiente reparto: «Aida», Linda Micucci; «Amneris», Clotilde Sartori; «Radamés», Vincenzo Bioletto; «Amonasro», Cesare Cione; «Ramphis», Luigi Nicoletti; director concertador, Bovi. En 1907 cambió su nombre por el de su nueva propietaria, Virginia Fábregas, y el cual conservó hasta su demolición, en 1950 (sobre cuyo terreno se edificó el nuevo teatro Virginia Fábregas*).

Teatro Ricardo Castro (cd. de Durango). Construido a comienzos del siglo XX, sobre un proyecto del arquitecto estadounidense Jorge A. King (autor también del teatro de los Héroes*, de Chihuahua), quien lo diseñó basándose en el modelo del teatro Nacional de Cracovia, Polonia. Desde su apertura alojó numerosas representaciones de ópera, zarzuela y opereta, y ha sido la sede del concurso nacional de canto Fanny Anitúa. Fue reinaugurado en agosto de 1990. Tiene aforo para 1,500 espectadores.

Teatro Río (cd. de México). Localizado en la calle de Niño Perdido, fue inaugurado por la compañía de Lupe Rivas Cacho (1931), que trató de seguir el estilo de espectáculo realizado en el efímero teatro Colonial. Alojó numerosas revistas y zarzuelas del género chico. En él se dieron a conocer figuras del teatro cómico como Clavillazo y Harapos.

Teatro Riva Palacio (cd. de México). Inaugurado el 16 de noviembre de 1901, compitió con el teatro Principal en cuanto a zarzuelas y revistas. Posteriormente, en el lugar que ocupaba se estableció la radiodifusora XEW (1931).

Teatro Rosas Moreno (Lagos de Moreno). Fue edificado durante el gobierno de Maximiliano pero abrió sus puertas en 1867, ya restaurada la República. En 1905 fue remozado y reinaugurado con una temporada de ópera italiana. Con la Revolución (1910-1917) el foro sufrió cierto abandono y se sustituyó la ópera por tandas de revista y zarzuela. Después de 1940 ofreció sobre todo comedia y esporádicos recitales de canto y piano. En 1963 fue remodelado nuevamente. En la actualidad es el teatro más importante en la región de Los Altos de Jalisco y aloja frecuentes programas con música de cámara. Tiene lugar para 500 espectadores.

Fuentes:

1988. Anónimo: *Los municipios de Jalisco*, Centro Nacional de Estudios Municipales/Secretaría de Gobernación, cd. de México, pp. 405 y 411 (col. Enciclopedia de los Municipios de México).

1995. Archivo del Departamento de Música y Danza de la Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara.

Teatro Roxy (Guadalajara). Ubicado en la calle de Mezquitán, entre Independencia e Hidalgo, donde antes fue el cine Roxy, el cual se incendió y permaneció cerrado por mucho tiempo. Fundado en 1989 por Rogelio Flores con el objeto de crear allí un foro de arte alternativo. En 1993 fue adquirido por la U de G. En él se han presentado los grupos más representativos de blues, jazz, reggae y rock del país, y algunos de Europa y EU. (Ver también: Teatro Metropolitan).

Fuente:

1995. Archivo del Departamento de Música de la U de G, Guadalajara.



Teatro salón La Kananga (Campeche). Construido frente a la estación del ferrocarril peninsular, con capital del empresario Evaristo Mena, fue inaugurado en enero de 1898. Sirvió inicialmente para alojar las fiestas de carnaval. Poco más tarde se reubicó, en la calle de San Román, con el nombre de salón La Japonesa; después adoptó su nombre definitivo, salón teatro Campechano. Allí se presentaron numerosas zarzuelas, operetas, revistas y otras piezas líricas de género chico. En los años treinta se transformó en sala cinematográfica.

Teatro Santa Anna. Ver: Teatro Nacional, Gran.

Teatro Toro (Campeche). Nombre que tomó en 1841 el Coliseo de Campeche*, en honor al empresario teatral Francisco de Paula Toro (1799-1840). Sirvió para que se representasen numerosas óperas, zarzuelas, operetas y revistas. En 1916-1919 fue remodelado y expropiado por el gobierno estatal; más tarde fue concesionado a la Universidad del Sudeste.

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. IV, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 3543.

Teatro Variedades (cd. de México). Situado en el antiguo teatro de la Sociedad Lancasteriana (ver: Teatro del Callejón de Betlemitas), lo adquirió el Ayuntamiento en 1894, lo remodeló y así fue inaugurado el 24 de marzo de ese año con la compañía de Pina Penotti, con la zarzuela *El juramento* y la pieza en un acto *Cómo está la sociedad*. El teatro constaba de lunetas, un orden de palcos y pequeña galería.

Teatro Virginia Fábregas (cd. de México). Nombre que tomó el teatro Renacimiento* en 1907, al ser adquirido por la actriz Virginia Fábregas (1870-1950), recién llegada de una gira por España que le diera cierta fortuna económica. Aunque se inclinó más por la pieza dramática formal que por el género chico de carácter lírico, presentó una cantidad importante de óperas, operetas y zarzuelas. En él se realizó el estreno absoluto de *Anáhuac** (1918), ópera de Arnulfo Miramontes. Fue demolido en 1950, y en aquel mismo lugar se edificaría el nuevo teatro Virginia Fábregas, inaugurado el 20 de mayo de 1954 con la opereta *Orfeo en los infiernos*, de Offenbach.

Teatro Xicoténcatl. I. (Tlaxcala). En 1866 comenzó su edificación, ejecutada por la empresa de Joaquín Muñoz de Cote. El teatro quedó concluido en 1868 e inaugurado ese mismo año por el gobernador Próspero Cahuantzin. Desde entonces sirvió para alojar numerosas representaciones operísticas en las que actuaron durante el porfiriato cantantes como Soledad Goyzueta y Adriana Delgado. Sufrió sucesivas remodelaciones en 1886, 1923, 1945, 1984 y 1989; después de esa última fecha el local fue consagrado a la comedia. **II.** (cd. de México). Ubicado en la calle de Donceles no. 36, fue inaugurado el 27 de abril de 1912 con *Aida*, de Verdi, por una compañía de ópera integrada por Juana Álvarez de la Cuadra, Carlota Millanes y Adriana Delgado, entre las figuras principales. Disponía de alumbrado eléctrico y un aforo de 1,500 localidades. En 1912 alojó a la Compañía de Ópera Independiente, donde actuaban Adriana Delgado y Carlota Millanes. Luego de alojar numerosas representaciones de ópera y zarzuela, en 1918 lo compró Esperanza Iris para establecer allí el teatro Iris*.

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: "Efemérides de teatros mexicanos", *Carnet Musical*, vol. X, no. 124, cd. de México, jun., pp. 256-257.

Teatros y Música. Revista literaria, de música, crítica, arte y espectáculos en general, fundada y dirigida por Carlos González Peña*. Circuló en la ciudad de México de 1909 a 1910, semanariamente, logrando alrededor de 40 entregas.

Tecampana (del náhuatl *tecatl*, piedra, y del español *campana*, "piedra con sonido de campana"). Nombre dado por los nativos del centro de México a ciertos litófonos, de grandes dimensiones y brillante sonoridad. La *tecampana* más grande que se conoce se halla en Teloloapan, estado de Guerrero.

Tecciztli. Voz náhuatl. Trompeta de caracol, especialmente grande. Se utilizaba en ciertas ceremonias mexicas, como el culto del Señor del Reino de Huejotzincó.

Fuente:

1988. Robert STEVENSON: "Aztec Organography", *Inter-American Music Review*, vol. IX, no. 2, Los Ángeles, primavera-verano, p. 12.

1988. Robert STEVENSON: "Aztec Organography", *ibid.*, vol. IX, no. 2, Los Ángeles, primavera-verano, p. 12.

Tecolines, Los. Trío cancionista integrado en 1951 por Sergio Flores M. (requinto), Jorge Flores (segunda voz y guitarra), Jesús García López (primera voz) y Lázaro Galindo (guitarra y tercera voz). Debutaron en la radiodifusora XEQ. En 1952 grabaron su primer disco, para la compañía Peerles. Entre las canciones que les allegaron mayor fama en sus giras por México, España, el sur de EU y Sudamérica, se encuentran *El adiós de Carrasco**, *Sé muy bien que vendrás*, *Cosas de ayer*, *Lágrimas del alma* y *Flores negras*.

Tecomapiloa. (Voz náhuatl, de *tecomatl*, calabazo o huaje, y *pillou*, colgar). Instrumento xilófono, provisto de lengüeta sencilla y resonador, ambas cosas en el mismo cuerpo de un calabazo seco de membrana dura, que se conoce en México con los nombres de tecomate, huaje o bule, y el cual se golpeaba con un *olmailt* o baqueta con cabeza de *ulli* (hule). Aunque se le ha considerado variante del *teponaztli**, en realidad presenta características distintas: rara vez tenía más de una lengüeta, no podía tocarse con mucha fuerza (pues la membrana del tecomate se hace quebradiza con el clima seco, y se pudre con el húmedo) y se tocaba en grandes conjuntos en que participaba el pueblo. Esta multitud de *tecomapiloa* hacía un efecto estremecedor, con una textura granulosa y un color que oscila entre el que producen las *rampora* en la representación de *Los Pintos* (ver: Rarámuri) y el que hacían los *tzicahuaztli** en la fiesta de Xipe Totec*, para convocar las tormentas.

Fuente:

1903. Frederick STARR: "Notes on Mexican musical instruments - Past and present: What was the tecomapiloa?", *The American Antiquarian and Oriental Journal*, vol. XXV, no. 5, sl., EU, sep.-oct., pp. 303-310.

Tecto, fray Juan de [Johannes du Toit Dekkers] (n. Flandes, ca. 1475; m. en la selva, en el actual territorio de Honduras, 1529). Legó franciscano de origen belga, muy probablemente fue compañero de estudios de Pedro de Gante* en la Universidad de Lovaina. Durante catorce años enseñó teología en la Universidad de París. Fue guardián del convento de Gante y confesor del emperador Carlos V. Con fray Juan de Ayora y fray Pedro de Gante, uno de los tres primeros religiosos cristianos que llegaron a México, en 1523. Ayudó a este último a establecer la escuela de Texcoco* y más tarde la escuela de San Joseph de los Naturales*, donde enseñó canto llano. En 1529 Hernán Cortés lo llevó a la expedición de las Hibueras, como apoyo moral para los soldados y evangelizador de los indios. Diezmadas las tropas en el viaje y separado de los españoles, "murió de hambre, arrimado a un árbol".

Fuente:

1615. Juan de TORQUEMADA. *Historia antigua de México*, libro XX, capítulo XVIII, ed. moderna, Instituto de Investigaciones Históricas, cd. de México, 1975, vol. VI, pp. 179-80.

Tecuanes. Ver: Danza de los tecuanes.

Tecuicamacaca. Voz náhuatl. Dar el tono, afinar.

Tecuicamacani. Voz náhuatl. El maestro que entona el canto, el que dirige la afinación de la voz; cantante principal.



Tecuicanamictiliztli. Voz náhuatl. Acción de entonar un canto. También, dar la nota adecuada, afinar.

Tehua [María del Rosario Graciela Rayas Trejo] (n. cd. de México, 1941). Cancionista. Inició su carrera cantando en palenques y ferias; luego participó en programas de radio y televisión, y grabó varios discos. Por su aportación a la música folclórica mexicana, en 1976 recibió el Premio Nacional del Disco María Grever, concedido por la SEP y la Asociación de Editores Mexicanos de Música. En 2000 participó en el XII Festival Internacional Boleros de Oro, celebrado en La Habana. También se ha presentado en EU, Centro y Sudamérica y España. Se reconocen sus interpretaciones de canciones de Lorenzo Barcelata, Óscar Chávez, Chava Flores, María Grever, José Alfredo Jiménez, Agustín Lara, Chucho Monge y Guadalupe Trigo, así como de canciones tradicionales mexicanas. La antología *Añoranzas mexicanas*, editada por Polydor/Universal, contiene una selección de sus grabaciones.

Fuentes:

1976. Sergio ROMANO: "Y Tehua vuelve a cantar", notas para el disco *Añoranzas mexicanas*, Polydor/Universal, cd. de México.
2001. Expediente de — en el Departamento de Registro de la ANDI, cd. de México.

Tehuantepec. Región extendida por la vertiente del golfo de Tehuantepec, desde la sierra de Los Chimalapas hasta la porción sudoeste de la Sierra Madre de Chiapas. Es una de las zonas indígenas con mayor tradición musical en el sur de México, en la cual se mezclan elementos de origen hispano, binnigula'sa (zapoteca) y —menormente— africano. En esa confluencia surgieron el "fandango istmeño" y sonos istmeños como *La Zandunga** y *La tortuga*, arraigados en Chimalapa, Xalapa del Marqués, Juchitán* y Tehuantepec. En esas mismas localidades, como también en Ixtepec, Matías Romero, Salina Cruz, San Juan Guichicovi y San Pedro Huamelula, también son tradicionales las bandas de alientos y los conjuntos de marimba, que eventualmente hacen giras por el estado de Oaxaca en fiestas como la *Guelagueta**. Aparte debe mencionarse la música de los ikook*, que tiene un origen separado de la etnia predominante en la región, los binnigula'sa. En el último cuarto del siglo XX la canción istmeña cobró importancia como manifestación musical regional. Algunos de sus representantes son Gustavo López*, Hebert Rasgado, Israel Vicente, el Trío Xavizende* y Susana Harp*. → Algunos compositores del nacionalismo posrevolucionario se interesaron por la música de Tehuantepec. En 1943 Carlos Chávez hizo un arreglo para piano sobre *La Llorona*, son tradicional del istmo, por encargo de Miguel Covarrubias para ilustrar su libro *Mexico South, The Isthmus of Tehuantepec*. El mismo Chávez hizo una paráfrasis orquestal de *La Zandunga* en su suite *Caballos de vapor** [1931]. (Ver también: Juchitán).

Fuentes:

1942. Andrés HENESTROSA: "Música mestiza de Tehuantepec", *Revista Musical Mexicana*, t. I, cd. de México (en dos partes: no. 5, 7 mar., pp. 107-109; no. 7, 7 abr., pp. 151-154; reproducción en *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 102-103, cd. de México, ene.-dic. 1990, pp. 35-40).
1944. Jesús HARO Y TAMARIZ: "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. 271-273).
1946. Miguel COVARRUBIAS: *Mexico South, The Isthmus of Tehuantepec*, 1ª ed., Alfred A. Knopf Incorporation, Nueva York, p. 323 (partitura de *La Llorona*, arreglo para piano de Carlos Chávez).
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], con una sección dedicada a los sonos del istmo de Tehuantepec).
1961. Alberto CAJIGAS: *El folklor musical del istmo de Tehuantepec*, Imprenta de M. León Sánchez, cd. de México.
1980. Victor 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. (transcripción de canciones; datos biográficos sobre compositores juchitecos).

Tejada, Ignacio (n. Xalapa, Ver., 1849; m. cd. de México, ca. 1920). Músico y director de bandas militares, activo en las ciuda-

des de Xalapa y México. Tío de Miguel Lerdo de Tejada*. Fue uno de los compositores de música de salón más conocidos en la República Mexicana durante el porfiriato y la Revolución. La mayor parte de sus piezas para piano solo, editadas por Wagner y Levien, son reducciones de originales para banda de alientos.

Obra musical de Ignacio Tejada (para piano) [sf.]:

- Chotises: *Canto de amor, Cualquier cosa, México, ¡adiós!, Tren de recreo.*
Danzas: *¡Ay que fresco tan sabroso!, Los huérfanos de la aldea, Mirame siempre, mamá, No me gusta que lo sepan.*
"Fantasía poética": *En mi dolor, ¿qué haré?*
Marcha militar: *República.*
Mazurcas: *Alma soñadora, Después de un sueño, Gemidos del alma, Lágrimas de amor, No me olvides, Quejas de amor, Paseo de flores, Todo por ella.*
"Melodía": *Llorar no puedo más.*
Polcas: *Amalia, A mi novia, Berta, Ecos de amor, Soñando.*
Valses: *Entre violetas, Mecido por las hadas.*

Fuente:

1933. Fernando SORIA: "Galería de músicos mexicanos: Ignacio Tejada", *México Musical*, año III, no. 3, cd. de México, mar., p. 11.

Tejada León, F(rancisco) (n. y m. Morelia, Mich., aprox. 1810-1860). Organista y compositor de música religiosa. Músico de la catedral moreliana a mediados del siglo XIX. Entre otras obras suyas, se conserva su *Ave María*, a tres voces, con acompañamiento de flautas y órgano (fechada el 8 de septiembre de 1856). (Ver también: Pineda, Hermenegildo).

Fuente:

1896. Leocadio GARZA: *La música y la poética romanticista*, opúsculo, spi., Aguascalientes, p. 3.

Telele, El. Jarabe anónimo, tradicional del centro de la República Mexicana. De él Rubén M. Campos menciona que "en 1833, año del primer [caso de] cólera morbo, imitando las contorsiones y las muecas de los atacados por la terrible epidemia, surgió este baile. Se cuenta que se dieron casos en que los bailarines se vieron de pronto atacados de cólera al estar bailando, por lo cual las autoridades prohibieron el macabro baile". La tonada se conoció en todo el país y permaneció en boga durante mucho tiempo. Algunos compositores de música de salón escribieron sus propias versiones, de las cuales sobresale la escrita en 1886 por P. Landini (*El telele*, para piano).

Fuente:

1930. Rubén M. CAMPOS: *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México, 455 pp.; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995.

Televisión (su relación con la música en México). El primer experimento favorable en la construcción de un dispositivo electromagnético proyector de imágenes lo realizó el físico estadounidense de origen ruso Vladimir Kosma Zworykin, en 1923. Luego otros científicos contribuyeron a perfeccionar ese invento, con mejoras al tubo disector de imágenes y a la distribución de rayos en el vacío. Los avances en la transmisión radiofónica (ver: Radio) y los circuitos electrónicos que se produjeron después de la Primera Guerra Mundial permitieron que, hacia 1927, sistemas de televisión comenzaran a operar regularmente. → México fue uno de los países avanzados en el desarrollo de la televisión, principalmente gracias a la labor del ingeniero Guillermo González Camarena, quien desde 1934 buscó nuevos sistemas de producción, transmisión y recepción de señales televisivas, y quien en 1940 patentó uno de los primeros sistemas de televisión a color. Desde 1946 operó con regularidad el canal 5 (XHGC, anagrama de la matrícula oficial para la televisión mexicana y las letras iniciales de González Camarena) y de 1950 a 1952 se inauguraron los primeros canales comerciales en las ciudades de Guadalajara, México y Monterrey. A partir de su aparición, los canales 4, 5 y 8, incluyeron números musicales en su programación, casi siempre presentando a los cantantes y las orquestas que el cine mexicano ya había hecho famosos (ver: Cine). Se conservan en grabaciones magnéticas anteriores a 1956 las actuaciones de artistas como Miguel Aceves Mejía, Lola Beltrán,

Tito Guízar, Pedro Infante, Amalia Mendoza, Paco Michel, Javier Solís, Pedro Vargas, María Victoria, el trío Los Panchos, el Mariachi Vargas y las orquestas de Agustín Lara, Gonzalo Curiel y Chucho Zarzoza (*). Con la creación de Telesistema Mexicano, en 1955, se formó el primer monopolio de la televisión en el país, antecedente directo de Televisa (1973). Sobre todo a partir de 1956, esa empresa adoptó estrategias para crear la imagen de sus artistas exclusivos para su explotación comercial, y pronto la televisión opacó al cine nacional, que se derrumbó en los años sesenta. Entre 1957 y 1973, cancionistas de México y otros países latinoamericanos fueron “lanzados a la fama” en los canales 2 y 4 de Telesistema Mexicano. Entre aquéllos estuvieron Lucho Gatica, Eulalio González “Piporro”, Marco Antonio Muñoz, Vicente Fernández, César Costa, Maité Gaos, Queta Garay, Enrique Guzmán, Julissa, Luis “Vivi” Hernández, Angélica María, Manolo Muñoz y Alberto Vázquez (*), estos últimos ya dirigidos específicamente al nuevo público juvenil de la televisión. En los años setenta Televisa presentó también a José José, Juan Gabriel, Víctor Iturbe, Rigo Tovar, Julio Iglesias, Camilo Sesto, Verónica Castro, Lucía Méndez, los Hermanos Zavala y Los Bukis (ver: Solís, Marco Antonio), entre otros; y en los ochenta a Dulce, Prisma, Cristal, Yuri, Lucerito, Luis Miguel, Pedro Fernández, Estela Núñez, Manuel Mijares y Ana Gabriel, entre muchos otros, así como a varios grupos infantiles y juveniles que produjeron un beneficio económico sin precedente para Televisa. Aunque algunos conjuntos instrumentales, como el Mariachi Vargas, los Violines de Villafontana y la orquesta de Chucho Ferrer tuvieron constantes apariciones en televisión, la programación de espectáculos en vivo de Televisa se consagró principalmente a los cancionistas y cada vez más a cancionistas-bailarines, muchos de los cuales aparecieron también en las exitosas telenovelas de la empresa. Aunque hubo intentos del gobierno federal por fomentar la transmisión de programas de contenido cultural y de divulgación de las tradiciones musicales de México, la fuerza del mercado hizo que esta opción fuera cada vez menos viable en la televisión comercial. Un momento excepcional fue la refundación del canal 8, en 1984, a cargo de Héctor Vasconcelos*, con lo cual Televisa mostró una inquietud poco duradera por ampliar su oferta cultural a programas con música instrumental, incluyendo música clásica y tradicional de diversos países. Pronto ese medio desapareció y se reprogramó su señal como canal 9. Los años noventa marcaron la gran decadencia en el contenido cultural de la televisión comercial mexicana y, bajo nuevas influencias de EU, aparecieron programas de nota roja, concursos de toda índole y trifulcas familiares en vivo. Excepcionalmente, algunas telenovelas que pretendían contenido histórico nacionalista, ofrecieron música hecha por encargo a profesionales. Tal fue el caso de *El vuelo del águila* (1994), telenovela ambientada en la Revolución de 1910, con música de Daniel Catán*, y *Ramona* (1999), con música grabada por Ricardo Gallardo*, ambas producciones de Televisa. Otros compositores y arreglistas que trabajaron para esa empresa, entre 1979 y 1999, fueron José Antonio Zavala, Armando Manzanero, Daniel García Blanco, Víctor Manuel Mato Argumedo, Jesús Rodríguez de Híjar, Pepe Villa, Bebu Silvetti, Gustavo César Carrión, Pedro Plascencia, Ismael Campos Tinoco, Memo Méndez Guíu, Jako González Grau, Alejandro Giacomán, Marcos Lifshitz, Eugenio Toussaint y Aleks Syntek (*), algunos de los cuales también son autores de abundante música para *jingles* o piezas originales y arreglos para los intervalos comerciales de la televisión (la historia del *jingle* en México merecería por sí misma un estudio extenso). Un hecho aislado en la historia reciente de Televisa fue la organización y transmisión de la final del concurso internacional de ópera Operalia*, realizado en el foro cinco de Televisa San Ángel el 17 de septiembre de 1994, bajo la dirección artística de Plácido Domingo. → La televisión del estado administró desde los años sesenta el canal 13 y, después, el canal 7. El primero de ellos, de cobertura nacional, presentó programación con música de los diferentes estados de la República Mexicana y de América Latina. Fueron sobresalientes las series conducidas por José Raúl Hellmer*, sobre la

música de las etnias nacionales, y por Jorge Saldaña, dedicada principalmente a la música del sureste del país, y en la cual participaron grupos musicales como Los Folkloristas, la Marimba Nandayapa y muchos grupos de son huasteco y veracruzano, y solistas como Tehua, Óscar Chávez y Amparo Ochoa (*), además de numerosos músicos de Centro y Sudamérica, algunos perseguidos en sus países por las dictaduras militares. A inicios de los años ochenta Nacho Méndez* presentó su propio programa, dedicado especialmente a la canción vernácula mexicana. El canal 13 también transmitió conciertos de la OSN y de numerosas agrupaciones camerísticas y corales del país, e incluso realizó encargos musicales a varios compositores. Sobresale la encomienda a Carlos Chávez* que fructificó en su *Tema equis*, “nueve versiones para coro mixto y pequeño grupo instrumental”, estrenadas en el estudio principal de canal 13, el 10 de diciembre de 1972. El mismo medio transmitió después otras obras tocadas en vivo, de compositores como Mario Kuri Aldana, Leonardo Velázquez y Manuel Enriquez (*). Sin embargo, con el paso de los años ochenta los canales 13 y 7 transformaron su programación, para facilitar más tarde su venta a particulares por parte del gobierno. En 1994 ambos canales pasaron a manos del nuevo consorcio Televisión Azteca, que comenzó su historia como una imitación de Televisa en su época de mayor declive como medio cultural, pero con un rendimiento financiero sostenido. → El canal 11, televisión estatal autónoma perteneciente al IPN, se convirtió, desde fines de los años setenta, en un medio de potencial importancia para la cultura mexicana de la televisión, y transmitió, cada vez con mayor eficacia, programación con música original de compositores mexicanos. Asimismo estableció una barra de música clásica sinfónica y coral, en la que sobresale el programa *Conciertos Matutinos*, que a primera hora de transmisión ha presentado diariamente, sin interrupción, media hora con música interpretada por las orquestas Sinfónica Nacional de México, Sinfónica de Minería, Sinfónica del IPN, Sinfónica de Guanajuato y Filarmónica de la Ciudad de México, así como por numerosos coros y bandas profesionales de la República Mexicana. El canal 11 también ha presentado, comúnmente, programas en vivo y documentales con música mexicana de una gran diversidad y cuya transmisión alcanza los registros más altos de horas al aire con música tradicional y de concierto. Su programación de la barra infantil, entre los horarios matutino y vespertino, también incluye números y actividades musicales diseñadas como formas pedagógicas. → El canal 22, creado por decreto presidencial en 1992, ha ofrecido una programación más enfocada al fomento y la divulgación de las artes, pero su cobertura ha sido muy limitada. No obstante, es el primer canal de televisión abierta que se ha ocupado, casi por completo, de temas artísticos, y en pocos años ha cobrado mayor importancia como medio de difusión de música alternativa, como la producida por medios electrónicos y audiovisuales, y de distintas formas de jazz y de música experimental. Canal 22 también se ha ocupado de la transmisión en vivo de los conciertos que la OFUNAM realiza los domingos, y de conciertos especiales de la OSN, así como de los eventos musicales del FIC de Guanajuato.

Fuentes:

1962. Alfredo RUIZ DEL RÍO: *Apuntes para la historia de la radio y la televisión en México*, s.p., cd. de México (comentarios sobre la programación musical).
1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México (con notas sobre la música en la televisión, en época del Telesistema Mexicano).
1995. José Antonio ALCARAZ: “Danny Elfman”, *Proceso*, no. 952, cd. de México, 30 ene.; nota 40 (acerca del autor de la música de la serie de televisión *Los Simpson*, que tuvo gran éxito en México).
1995. — “Guaruras y edecanes”, *ibid.*, no. 966, 8 may.; nota 40 (sobre la música de Daniel Catán para la telenovela *El vuelo del águila*).

Telpochcalli. Llamábanse así las escuelas de México-Tenochtitlán, consagradas a la educación de la clase guerrera. Allí se aprendían cantos a la gloria de Tezcatlipoca y Huitzilopochtli, divinidades relacionadas con la carrera militar.



Téllez, Francisco (n. cd. de México, 21 jun. 1945). Pianista y profesor de jazz. Hijo de Roberto Téllez Oropeza*, con quien inició su formación musical a temprana edad. Cursó la carrera de pianista en el CNM de México (1959-1969). En 1964 comenzó a tocar jazz y en 1974 fundó el Cuarteto Mexicano de Jazz, que ha sido una de las agrupaciones más activas de su clase, en la República Mexicana, y con el cual han participado más de 100 músicos nacionales y extranjeros. En 1980 creó el Taller de Jazz Escolar en la ESM del INBA, que ha funcionado durante más de veinte años. Desde 1982 impartió cursos de jazz en la ENM de la UNAM. En 1987 formó la Banda de Jazz de la ESM* y poco después creó la Orquesta de Free-Jazz de la Ciudad de México. A lo largo de su carrera artística ha tocado al lado de jazzistas como el baterista Han Bennink; el vibrafonista Karl Berger; el trombonista Herman Koster; el saxofonista Alan Laurillard; y el guitarrista Francisco Mondragón. Ha tocado también para innumerables programas radiofónicos y ha actuado en los principales foros jazzísticos de México y Holanda. Entre sus discípulos figura el trompetista Tobías Delius, considerado uno de los mejores jazzistas holandeses.

Fuente:

1999. *Curriculum vitae*, ESM, INBA, cd. de México.

Téllez (López), Leopoldo (n. cd. de México, 19 dic. 1946). Chelista. Egresado del CNM de México, donde fue discípulo de Imre Hartman (1958-1965). Cursó perfeccionamiento en técnica del violonchelo en el Conservatorio Nicolai Rimsky Kórsakov, en Leningrado, y allí grabó para la Radio de la URSS la *Sonata para cello* de Caporali. Miembro fundador del Trío México*, con ese grupo realizó giras por Europa y América del Norte, y grabó varios discos con música mexicana contemporánea. Ha sido solista de las orquestas sinfónicas más importantes de México, entre ellas la Sinfónica Nacional, de la que fue cofundador (1947). Asimismo, ha aparecido con algunas de las mejores orquestas del mundo, en Nueva York, París, Madrid y Los Ángeles. Recibió el premio Casals del año 1962, otorgado por las Juventudes Musicales. Fue director académico del CNM de México, de 1984 a 1988.

Fuentes:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 22 (breve nota sobre — como chelista; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

1986. Esperanza PULIDO: "Con el director del Conservatorio, Leopoldo Téllez", *Heterofonía*, vol. XIX, no. 93, cd. de México, abr.-may.-jun., pp. 32-34 (entrevista).

Téllez Girón (y Bracamonte), Juan (Alejo) (n. Valladolid [hoy Morelia]; m. prob. cd. de México; fl. 1686-1715). Organista, compositor y constructor de instrumentos musicales. Presbítero. Discípulo de Joseph de Idiaques y de Antonio de Salazar. Fue organista de la catedral de México, al lado de Joseph Xuárez y Juan Pérez Zamora, colaboradores de Manuel de Sumaya*. Construyó espinetas, clavecines, clavicémbalos y monocórdios. Compuso numerosos villancicos y chanzonetas.

Fuente:

1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México, p. 46.

Téllez Girón, Roberto (n. y m. cd. de México, 21 nov. 1915-11 abr. 1963). Pianista, compositor y pedagogo. Graduado como pianista en el CNM de México, donde fue discípulo de Carlos Chávez, Eduardo Hernández Moncada, Manuel M. Ponce y Silvestre Revueltas. Fue profesor de solfeo en el mismo Conservatorio, donde fue subdirector hasta su muerte. También enseñó solfeo y canto coral en la Escuela Secundaria no. 8 del Distrito Federal, en la cual abrió una sala de música y formó un orfeón estudiantil. Compuso numerosas canciones y piezas corales.

Bibliografía de Roberto Téllez Girón:

1940. "La sierra norte de Puebla", *Boletín del Instituto de Musicología*, vol. I, no. 1, sl., ene., pp. 35-66 (incluye 39 melodías recogidas en los límites de Puebla y Veracruz; comentarios analíticos y descriptivos).

1950. "El salón de música de la Escuela Secundaria no. 8", *Boletín de Música*, año I, no. 1, jul., Departamento de Música del INBA, cd. de México.

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: F. Domínguez, L. Sandi y Roberto Téllez Girón).

1964. *Investigación folklórica en México, Materiales II*, INBA, cd. de México, 384 pp. (notas de B. Samper; expediciones de investigación: Roberto Téllez Girón).

Bibliografía sobre Roberto Téllez Girón:

1963. Andrés ARAIZ: "A la memoria de Roberto Téllez Girón", *Revista del Conservatorio*, no. 4, CNM, cd. de México, jul., p. 21.

Téllez Oropeza, Roberto (n. Zacatlán, Pue., 16 dic. 1909; m. cd. de México, 12 mar. 2001). Compositor y director de orquesta. Inició sus estudios de piano con su madre, Josefa Oropeza, y los continuó con su padre, Juan C. Téllez, quien era compositor y profesor en la Academia de Música Santa Cecilia en Zacatlán. Trasladado a la ciudad de México estudió en el CNM de México (1929-1938) bajo la guía de José Rolón (composición) y Silvestre Revueltas (dirección orquestal). En 1932 asistió a los cursos especiales de dirección orquestal impartidos por Igor Markévitch en ese plantel. Trabajó como arreglista de la Orquesta Típica de Miguel Lerdo de Tejada* y fue director de las orquestas Típica Mexicana y Sinfónica del CNM de México (1935-1936), y del Coro del DDF (1966). Asimismo fue director fundador de las bandas Sinfónica de Bellas Artes (1943) y Sinfónica de la SEP (1957-1966), plazas que ganó por concurso de oposición. Obtuvo los primeros lugares en el Concurso Nacional del Vals Mexicano (1927) y el Concurso Nacional del Poema Sinfónico de la Revolución Mexicana (1935), así como el premio por la música del espectáculo de luz y sonido de las pirámides de Chichén Itzá (1979). Escribió la música de varias películas, entre ellas *Medias de seda* y *Vendimia* (ambas de 1946). Compuso también cuatro óperas, 13 cuartetos de cuerda, cinco sinfonías, conciertos (piano, dos pianos, violín, chelo, guitarra), cantatas, tríos, quintetos y otra música de cámara, obras corales y para banda de alientos. Su obra de compositor fue realizada en un lenguaje que va del impresionismo debussiano al neorromanticismo. Su hermano **Manuel** destacó como chelista; fue alumno de Imre Hartman y profesor de violonchelo en el CNM de México. Asimismo, su hijo **Francisco** (ver: Téllez, Francisco) sobresalió como pianista de jazz.

Fuentes:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 2, CNM, cd. de México, nov., p. 26 (breve nota sobre — como pianista y profesor del 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. 252.

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCCE, cd. de México, pp. 287-290 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Tello (Malpartida), Aurelio (Efraín) (n. Cerro de Pasco, Perú, 7 oct. 1951). Musicólogo, director de coro y pedagogo. Estudió pedagogía musical, piano, composición y dirección coral en el CNM del Perú bajo la guía de Luisa Negri, Enrique Iturriaga, Edgar Valcárcel, Celso Garrido Lecca y Guillermo Cárdenas. Siguió cursos de dirección coral con Manuel Cuadros Barr y Marco Dusi y perteneció al taller de investigaciones musicológicas bajo la guía de Fernando García y César Bolaños. En 1974 participó en la fundación del Taller de la Canción Popular y en 1975 del Taller de Investigaciones Musicales de la ENM (ex Conservatorio) del Perú. En 1976 ingresó como profesor de materias teóricas a dicha institución. En 1978 asumió la cátedra principal de dirección coral. En 1977 fue nombrado director del Coro de la ENM del Perú y en 1980 asumió la conducción de la Agrupación Coral Contrapunto con la que participó en numerosos conciertos *a capella* y con orquestas de cámara y sinfónicas. Desde 1982 radica en México donde es miembro titular del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical (CENIDIM) del INBA. Ha



trabajado con particular énfasis en la recuperación del archivo musical de la catedral de Oaxaca y ha publicado varios libros al respecto. Ha dado diversas conferencias sobre la música colonial mexicana y latinoamericana. Su investigación sobre el primer volumen del *Cancionero musical de Gaspar Fernández* fue premiado en el Concurso de Musicología de la Casa de las Américas de Cuba (2000). Ha dictado seminarios en la ENM de la UNAM y ha sido profesor invitado de la Universidad Central de Venezuela, de la Universidad Iberoamericana de México y del CdIR de Morelia. También es profesor de música del Centro Universitario de Teatro de la UNAM. Artículos suyos han aparecido publicados en *Plural, México en el Arte, Pauta, Heterofonía, Tono, Artes y Universidad de México*; en *Hueso Húmero y Quena* de Lima, *Música* de la Casa de las Américas de Cuba, *Confluencia* de la Universidad de Northern Colorado, *Data* de la Universidad Andina Simón Bolívar de Bolivia y en la *Revista Musical* de Venezuela. Entre 1988 y 1991 fue colaborador de "México en la Cultura", suplemento cultural de *Siempre!* y desde 1993 tiene a su cargo la página de música del semanario *Tiempo Libre*. Desde 1998 pertenece al consejo editor de *Heterofonía* del CENIDIM. Ha sido invitado a diversos encuentros internacionales de musicología. Desde 1989 es director de la Capilla Virreinal de la Nueva España* con la que ha realizado una importante labor de difusión del repertorio colonial americano. Fue coordinador de investigaciones musicológicas (1982), subdirector del CENIDIM (1988) y subdirector de la Coordinación Nacional de Música y Ópera del INBA (1990). Entre los premios que ha recibido están la mención honorífica en el Concurso de Obras Polifónicas Ciudad Ibagué en Colombia (1983), el primer lugar en el concurso de obras corales del Banco Central de Reserva del Perú (1987) y el Premio de Investigación del INBA (1994). En 1999 obtuvo el Premio de Musicología Casa de las Américas de Cuba por su trabajo *El cancionero musical de Gaspar Fernández* y el primer lugar del Premio al Desempeño Académico en Investigación del INBA. Becario del FONCA de México (1991, 1995, 1999 y 2002). Ha participado como jurado en las convocatorias de la misma institución, del FOECA del Estado de México y del premio Robert Stevenson de musicología de la OEA. También ha sido invitado como miembro de la Comisión Consultiva del programa Jóvenes Creadores del FONCA en el área de composición para los períodos 1997-1998, 1998-1999 y 1999-2000. Ha sido director huésped, desde 1986, del Coro de Madrigalistas de Bellas Artes de México con el que ha estrenado numerosas obras contemporáneas, y de otras agrupaciones corales así como de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes y la Orquesta de Cámara de Bellas Artes. Como compositor ha participado en diversos conciertos, temporadas y festivales, entre ellos los del Taller de Composición del CNM en Lima; el Foro Internacional de Música Nueva en México; el Festival de Música Contemporánea en Boulder, Colorado; el Concurso de Obras Polifónicas en Ibagué, Colombia; el Festival de Música de Granada; los Ensembles de Valencia; el Festival Latinoamericano de Música de Caracas; los Encuentros de Música Contemporánea de Buenos Aires; el Ciclo de Música Contemporánea del Festival Internacional Cervantino de Guanajuato; el Festival Internacional de Morelia; el Gran Festival de la Ciudad de México; el Festival de Flautistas en Lima; el Primer Encuentro Universitario de la Composición en México; los Ciclos de Música y Músicos de Latinoamérica de Bogotá y Tunja, Colombia; el Oregon Festival Bach; el ciclo Música y Músicos de Latinoamérica de Colombia; el Festival de Música Nova de São Paulo. Ha escrito principalmente música de cámara, pero también obras vocales, corales, para piano, orquesta de cuerdas y sinfónica y música para teatro. Como compositor, en 2002 recibió la beca del Sistema Nacional de Creadores del FONCA.

Solos instrumentales:

- 1972. *Sicalipsis*, para flauta.
- 1973. *Música para violín*.
- 1973. *Toro torollay*, para piano.
- 1975. *Sicalipsis II*, para flauta.
- 1984. *Dansaq, Homenaje a Manuel Enríquez*, para violín.

Dúos:

- 1974. *Movimiento ingenuo en forma de sonata*, para clarinete y piano.
- 1974. *Meditaciones I*, para dos pianos.
- 1998. *Ichuq Parwanta* (3ª versión), para marimba y piano.

Tríos:

- 1991. *Elogio de Falami*, para clarinete, fagot y piano.

Cuartetos:

- 1972. *Tres piezas para cuerdas*, cuarteto de cuerdas (también versión para orquesta de cuerdas).
- 1974. *Meditaciones II*, cuarteto de cuerdas.
- 1985. *Dansaq II*, cuarteto de cuerdas.

Otros conjuntos de cámara:

- 1987. *Sonqoy*, para flauta, oboe, clarinete, violín, chelo y piano.
- 1987. *Sonqoy* (2ª versión), para flauta en Do, flauta en Sol, flauta baja, violín, chelo y piano.
- 1988. *Jaray Arawi*, para flauta en Do, flauta en Sol, flauta baja y cuarteto de cuerdas.
- 1993. *Las premoniciones de Añada*, para flauta, oboe, clarinete, fagot, trompeta, violín, viola y chelo.

Obra para orquesta de cuerdas:

- 1972. *Tres piezas para cuerdas* (también versión para cuarteto de cuerdas).
- 1986. *Dansaq III*.
- 1991. *Otro elogio de Falami*.

Obra para solista y orquesta de cuerdas:

- 2002. *Concierto para arpa y orquesta de cuerdas*.

Obra vocal-instrumental:

- 1974. *Poema y oración de amor*, para mezzosoprano y percusiones.
- 1980. *Ichuq Parwanta*, para dos sopranos y flauta.
- 1989. *Ichuq Parwanta* (2ª versión), para mezzosoprano, flauta y piano.
- 1994. *Algunos poemas de Brindisi* (I. *Preludio*, II. *Poema para María*, III. *Interludio*, IV. *Poema XX*, V. *Interludio II*, VI. *Paisaje*), para mezzosoprano, clarinete, violín, chelo y piano; textos de Fernando Ruiz Granados.
- 1997. *Lugares paganos*, para soprano, baritono, flauta, clarinete, violín, chelo y piano; texto: *Por el museo* de José Luis Rivas.
- 2000. *Canción de cuna para despertar a un negrito*, para mezzosoprano y piano.
- 2002. *Lunón*, para soprano, mezzosoprano y piano; textos de Fernando Ruiz Granados.

Obra coral (coro mixto a cappella):

- 1976. *Nekros* (coro mixto hablado).
- 1982. *Trifábula* (I. *Fábula de la araña obrera*, II. *Fábula de la camarada abeja*, III. *Fábula del escarabajo*), textos tomados de *Noé delirante*, de Arturo Corcuera.
- 1987. *Poema 9*, texto tomado de *Mutatis mutandis*, de José Eduardo Eielson.
- 1988. *Drik Begi y todas las rondas para volar por encima del universo* (I. *Ronda mijali*, II. *Ronda y tomate*, III. *Hai kai de los peces*, IV. *Hai kai del caballito*, V. *Kodo*), textos tomados de *Las crías de los huevos de mármol* de César Toro Montalvo.
- 2002. *Pieza en forma de porra*, para coro mixto hablado.

Obra coral (coro mixto con acompañamiento):

- 1975. *Epitafio para un guerrillero*, para coro mixto hablado y cuatro percussionistas.

Música para teatro:

- 1977. *La casita bonita*, partitura orquestal para una comedia musical sobre el cuento homónimo de León Tolstói.
- 1978. *El rey Pomposo*, para la obra teatral homónima.
- 1979. *Asedio y liberación del ciego y la parturienta*, música incidental para la obra teatral homónima de José B. Adolph.
- 1991. *Constante*, partitura para conjunto instrumental, para la obra teatral *El príncipe constante*, de Calderón de la Barca.
- 1996. *Ciudad tan bella como cualquiera* (I. *Poneos de pie*, II. *Liras de Nezahualcóyotl*, III. *¿A dónde iremos?*, IV. *Mi vida como todas*, V. *Poema burocrático*, VI. *Me besa ardiente*, VII. *En qué satisfice un recelo*, VIII. *Por eso*, IX. *No sé si por escarpulo*), nueve canciones para la obra de teatro del mismo nombre, para un espectáculo de Adalberto Téllez Gutiérrez; textos de Netzahualcóyotl, Fernando de Alva, Susana Francis, José Antonio Bernal, Alfonso Sánchez Arteché, sor Juana Inés de la Cruz y Juan B. Garza.
- 1996. *Romero solo*, para dos voces, violín y chelo; para el espectáculo *Laberinto*, sobre textos de León Felipe.
- 1996. *Avalancha*, música para la obra de teatro de María Cristina Ribal.

Bibliografía de Aurelio Tello:

- 1983. *Tres obras del archivo de la catedral de Oaxaca*, CENIDIM, cd. de México (col. Tesoro de la Música Polifónica en México, t. III).
- 1984. *Cincuenta años de música en el Palacio de Bellas Artes*, INBA, cd. de México (elaborado con motivo del cincuentenario del principal teatro de México).
- 1987. *Salvador Contreras, vida y obra*, CENIDIM, cd. de México, 271 pp.+2 (incluye biografía, análisis musical, catálogo de obras y suplementos gráficos).



1989. *Archivo musical de la catedral de Oaxaca. Catálogo de obras y Archivo musical de la catedral de Oaxaca, Antología*, CENIDIM, cd. de México (col. Tesoro de la Música Polifónica en México, t. IV).
1992. *Sonido y ciudad. Música mexicana de los años veinte al cincuenta*, CNCA/INBA, cd. de México.
1994. *Archivo de la catedral de Oaxaca: Cantadas y villancicos de Manuel de Sumaya* (col. 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*, CENIDIM, cd. de México, 227 pp. (col. Tesoro de la Música Polifónica en México, t. VIII).
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.
1997. "El patrimonio musical de México. Una síntesis aproximativa", [Enrique Florescano, coord.] *El patrimonio nacional de México*, t. II, Biblioteca Mexicana, CNCA/FCE, cd. de México, pp. 76-110.
1998. "La música en la catedral de Oaxaca", *Música barroca del Chiquitos Jesuitico*, trabajos leídos en el Encuentro de Musicólogos del Primer Festival de la Música Renacentista y Barroca Americana Misiones de Chiquitos, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, 1998, pp. 71-77.
1998. *Tres cuadernos de Navidad. Juan Gutiérrez de Padilla*, Fundación Vicente Emilio Sojo/Consejo Nacional de la Cultura, Caracas, 363 pp.
1999. *Música barroca del Perú, siglos XVII-XVIII*, Lima, AFP Integra.
2001. *Cancionero musical de Gaspar Fernández*, tt. X y 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).

Hemerografía de Aurelio Tello (selección):

1982. "Ramrahira o cuando la música se nutre del dolor", *Tono*, no. 2, cd. de México, ene.-mar., pp. 41-45.
1984. "Surco o el áspero camino de un compositor", *Plural*, 2ª época, no. 151, cd. de México, abr.
1984. "Campa a cincuenta años de olvido", *ibid.*, no. 153, jun., p. 50.
1986. "Salvador Contreras: Cuatro canciones", *México en el Arte*, no. 12, cd. de México, primavera.
1986. "Malva Rosura: Una partitura de Candelario Huizar", *ibid.*, no. 15, invierno.
1986. "El archivo de la catedral de Oaxaca", *Boletín del CENIDIM*, no. 3, cd. de México, jul.-sep., pp. 5-6.
1986. "Música colonial latinoamericana", *ibid.*, p. 13.
1987. "Reflexiones ante la muerte de Juan D. Tercero y Rodolfo Halffter", *Artes*, no. 3, cd. de México.
1987. "Lidia Tamayo", *Boletín del CENIDIM*, no. 6, cd. de México, abr.-jun., pp. 12-13.
1987. "II Encuentro de Integración Cultural Latinoamericano", *ibid.*, no. 8, cd. de México, oct.-dic., p. 25.
1988. "Presencia y ausencia del transferrado", *Plural*, no. 196, ene.
1990. "Hallazgos en Oaxaca", *Siempre!*, no. 1942, cd. de México, p. 52.
1993. "Ana Lara e Hilda Paredes", *Bibliomúsica*, no. 6, cd. de México, sep.-dic., pp. 4-30.
1994. "Lejanías de Antonio López", *Heterofonía*, nos. 111-112, jul. 1994-jun. 1995, pp. 129-131.
1994. "Graciela Agudelo", *Bibliomúsica*, nos. 8-9, may.-dic., pp. 12-22.
1995. "Morales y Rolón, música recobrada", *Heterofonía*, no. 113, jul.-dic., pp. 66-67.
1995. "Luis Herrera de la Fuente, un testimonio de cultura en el siglo XX", *ibid.*, pp. 76-77.
1995. "Carlos Chávez en imágenes, iconografía editada por Gloria Carmona", *ibid.*, pp. 78-79.
1995. "Homenaje a Higinio Ruvalcaba", *ibid.*, pp. 82-84.
1995. "Zollman al servicio de la música nacional", *ibid.*, pp. 84-85.
1995. "Obsesión, composiciones del romanticismo mexicano de Ernesto Elorduy", *ibid.*, pp. 86-87.
1995. "Koyumbaba, Juan Carlos Laguna, guitarrista", *ibid.*, pp. 87-88.
1995. "Adiós a Eduardo Hernández Moncada", *ibid.*, pp. 90-91.
1995. "La música religiosa en el virreinato", *Confluencia, Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, vol. 10, no. 2, University Press of Colorado, primavera, pp. 170-178.
1995. "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*, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura, pp. 465-482.
1996. "Perspectivas de la investigación musical", *Heterofonía*, nos. 114-115, ene.-dic., pp. 42-46.
1996. "Irma González. Soprano de México", *ibid.*, pp. 144-146.
1996. "Fanfarria (en forma de letanía) para Tambuco", *ibid.*, pp. 147-149.
1997. "Albricias para un violinista [Cuahtémoc Rivera]", *Tiempo Libre*, no. 903, cd. de México, 28 ago., p. 28.
1997. "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).

1997. "La capilla musical de la catedral de Oaxaca en tiempos de Manuel de Sumaya", *Revista Musical de Venezuela*, no. 34, Caracas, may.-ago., pp. 111-126.
1998. "Manuel Antonio del Corral: Sus andanzas, su oportunismo, sus variaciones", *Heterofonía*, nos. 118-119, ene.-dic., pp. 276-278.
1998. "Francisco Curt Lange: In memoriam", *ibid.*, pp. 291-293.
1999. "El archivo musical de la catedral de Oaxaca: Nuevos hallazgos", *ibid.*, nos. 120-121, ene.-dic., pp. 66-79.

Bibliografía sobre Aurelio Tello (selección):

1989. José Antonio GUZMÁN BRAVO: "Archivo musical de la catedral de Oaxaca, catálogo de Aurelio Tello", *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 100-101, cd. de México, ene.-dic., pp. 85-86 (reseña).
1993. José Francisco MORENO: "Críticos y cronistas de la música mexicana: Aurelio Tello", *Bibliomúsica*, no. 6, cd. de México, sep.-dic., pp. 38-47.
1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música*, CENIDIM, cd. de México, p. 338.
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 291-292 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).
2002. Consuelo CARREDANO: "La rueda de la fortuna o el círculo perfecto de Aurelio Tello", *Pauta*, vol. XXI, no. 84, oct.-dic., pp. 68-89 (información general, bibliografía y catálogo de obras musicales).
2005. Ángel VARGAS: "Aurelio Tello analiza el acervo novohispano hallado por un colega estadounidense", *La Jornada*, cd. de México, 1º mar. [cultural] (sobre el análisis de los documentos con música profana novohispana, hallados por John Kogel en la Biblioteca Sutro, en San Francisco, California).

Tello (Rojas), Rafael J(esús) (n. y m. Tacubaya, DF, 5 sep. 1872-17 dic. 1946). Pianista, compositor, director de orquesta y pedagogo. Inició sus estudios musicales guiado por su madre, la pianista concertista Julia Rojas Caso, quien lo presentó en septiembre de 1883 en el Festival del Instituto Científico Industrial Mexicano. En 1884 Carlos J. Meneses lo admitió como alumno particular, y de 1889 a 1898 estudió con Julio Ituarte, quien lo llevó al CNM de México en 1896, para que lo auxiliara en la cátedra de piano. En el mismo plantel, desde 1902 dictó la clase de pedagogía aplicada a la música en sustitución de Ricardo Castro, quien había marchado a Europa. Al año siguiente recibió la cátedra de composición, materia en la que había sido discípulo de Ituarte y Castro (1890-1899). Fue jefe de las clases de piano (1904), subdirector (1914) y, finalmente director del Conservatorio en dos ocasiones (24 dic. 1914, 21 ago. 1915 y 5 nov.-15 dic. 1938). Fue profesor de canto y metodología en la Escuela Normal de Profesores (1912-1913). En 1917, a partir de una huelga en el Conservatorio Nacional, fundó el Conservatorio Libre de Música*, lo que le costó el cese por parte del gobierno. Pese a esto, Tello reingresó a la docencia en el Conservatorio Nacional en 1920, y en 1921 fue nombrado inspector de solfeo y canto coral en las escuelas primarias del Distrito Federal, plaza que ocupó hasta su muerte. En 1922 fue designado consejero de la Dirección de Cultura Estética de la SEP y en 1924 ascendió a secretario de tal organismo. En 1934 tomó el cargo de profesor de solfeo superior y composición en la ENM de la UNAM, puesto que también desempeñó hasta su muerte. Fue declarado presidente *honoris causa ad vitam* del Ateneo Musical Mexicano (1936). Eventualmente ejerció la crítica musical en *Excelsior* (1921-1925), donde fue presidente del concurso musical del centenario de la consumación de la Independencia de México (1921), convocado por ese periódico. Destacó también por haber aplicado nuevos enfoques pedagógicos a la enseñanza musical en México. Entre sus numerosos alumnos deben ser citados Manuel Barajas, Eduardo Hernández Moncada, Alba Herrera y Ogazón, José Perches Enríquez, Silvestre Revueltas, Roberto Urzúa y José F. Vásquez (*), este último en particular, puede considerarse como su heredero intelectual. Ante la asistencia de la mayoría de tales discípulos, fue inhumado con honores en el panteón Español de la ciudad de México. Entre otra música, compuso piezas para piano, 11 cuartetos de cuerda, cuatro óperas, varios trozos sinfónicos y dos obras concertantes, todo en un lenguaje que oscila entre el neorromanticismo y el impresionismo moderado. Las partes instrumentales de su *Sonata trágica*, la obra de *Nicolás Bravo* y dos piezas juveniles para piano (*Minuetto e Intermezzo*) se conservan en la Colección Fleisher de Filadelfia. (Ver también: Asociación Musical Barradas-Tello-Saloma).



Obra para piano solo:

1894. *Mazurca* (Wagner y Levien, 1908).
 1896. *El cisne* (*ibid.*).
 1899. *Madrigal* (*ibid.*); republicado en *Heterofonía*, vols. XXIX-XXX, no. 113, cd. de México, jul.-dic., pp. 46-50).
 1900. *Scherzo* (Wagner y Levien, 1908).
 1900. *Tarantella* (*ibid.*).
 1900. *Vals melodía* (*ibid.*).
 1910. *Poema*, manuscrito.
 1917. *Capricho*, *ibid.*.
 1931. *Brisas del ocaso* (Editora de la Universidad Nacional).
 1939. *Nieblas y albores*, manuscrito.
 1942. *Hoja de álbum*.
 sf. *Diez preludios*, *ibid.*
 sf. *Doce estudios*, *ibid.*

Obra para canto y piano (y violín) [sf.]:

Alrededor de diez piezas para canto y piano (incluye *Mandrágora*, “balada” de la ópera *Juno**; Wagner y Levien, 1908 y *Romanza*, para canto, piano y violín, manuscrito).

Obra para conjunto de cámara:

1897. *Suite para instrumentos de arco*.
 1898. *Cuarteto de arcos no. 2, Drama en música*; estrenado por el Cuarteto Saloma.
 1901. *Cuarteto de arcos no. 3*; estrenada por el Cuarteto Saloma.
 1903. *Cuarteto de arcos no. 4*; estrenada por el Cuarteto de Bruselas.
 1907. *Cuarteto de arcos no. 5*; estrenada por el Cuarteto Saloma.
 1909. *Cuarteto de arcos no. 6*; *ibid.*
 1910. *Cuarteto de arcos no. 7*; *ibid.*
 1913. *Cuarteto de arcos no. 8*; *ibid.*
 1916. *Cuarteto de arcos no. 9*; *ibid.*
 1930. *Album de viaje*, para trompeta, clarinete, fagot, piano y quinteto de cuerdas (violín I, violín II, viola, chelo, contrabajo); obtuvo un premio otorgado ese año por la SEP.
 1931. *Elegidium*, para orquesta de cámara; “A la memoria de Alba Herrera y Ogazón”.
 1939. *Nieblas y albores*, suite para arpa y cuarteto de cuerdas; estrenada en el homenaje a Enrique González Martínez, organizado por Jesús C. Romero como presidente de la sociedad de Amigos Mutualistas, en el Palacio de Bellas Artes, el 30 de octubre de 1939.
 sf. *Cuarteto de arcos no. 10*.
 sf. *Cuarteto de arcos no. 11*.
 sf. *Sexteto* para flauta, oboe, clarinete, trompa, fagot y piano.

Obra para orquesta de cuerdas:

1922. *Madrigal para orquesta de cuerdas*, estrenada por la Orquesta Sinfónica de la Unión Filarmónica de México, dir. Gaetano Bavagnoli, concierto de febrero, teatro Iris.

Obra sinfónica:

1929. *Patria heroica**, poema sinfónico en cuatro movimientos que representan el desarrollo de una batalla; estrenada en el teatro Hidalgo de la ciudad de México, el 16 de mayo de 1930, OSM dirigida por Carlos Chávez.
 1930. *Album de viaje*.
 1939. *Tríptico mexicano**, premiado en un concurso convocado en 1939 por la Universidad Nacional; estrenada el 6 de diciembre de ese año con la orquesta universitaria en el anfiteatro Simón Bolívar, bajo la dirección de José F. Vásquez.

Obra para solista[s] y orquesta:

1928. *Sonata trágica* para violín y orquesta, estrenada en el concierto inaugural de la OSM, el 2 de septiembre de 1928, en el teatro Iris, con el solista José Rocabrana bajo la dirección de Carlos Chávez; se interpretó por segunda vez en la Exposición de Barcelona, España, en 1929.
 1943. *Fantasia para dos pianos y orquesta**, estrenada el 2 de julio de 1945 por la OSM, con las solistas María Antonieta y María Teresa Velázquez, bajo la dirección de Chávez.

Obra lírico-escénica:

1896. *Juno**, ópera en cuatro actos con libreto en italiano de Ernesto González; no fue estrenada.
 1899. *San Crisóforo y anexas*, zarzuela con libreto de Juan Sánchez Azcona y Octavio Barreda; estrenada en el teatro Principal el 22 de julio de 1899.
 1909-1910. *Nicolás Bravo**, ópera o “drama histórico”; estrenada por la Compañía Impulsora de Ópera, teatro Arbeau el 27 de agosto de 1910.
 1915. *Dos amores** (*Due amori*), ópera o “tragedia lírica” estrenada en el teatro Nacional de la ciudad de México el 27 de febrero de 1916.
 1926. *El oidor**, ópera en un acto, con libreto de José Peón Contreras adaptado por el compositor; estrenada como recital en el CNM de México (1927), en cuya biblioteca se guarda la obra completa revisada por el autor (1942).

Obra religiosa:

1927. *Pequeña misa fúnebre* (*Kiryé, Graduale, Sequentia, Sanctus et Agnus Dei*), para coro mixto a *cappella*; estrenada en julio de 1927 en el templo de Santa Clara de la ciudad de México, en memoria de la primera esposa del compositor; el material original completo se halla en la Biblioteca Candelario Huízar del CNM; en 1947 fue publicada por EMM.
 1927. *Misa de gloria*, para coro mixto y conjunto instrumental.

1931. *Libera me Domine*, motete para cuarteto de voces mixtas, “A la memoria de Carlos J. Meneses”; estrenada con *Elegidium*, en la ceremonia luctuosa que organizó el Ateneo Musical Mexicano para honrar la memoria de sus miembros fallecidos, en el anfiteatro Simón Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria, el 4 de noviembre de 1931.
 1945. *Pater noster*, para coro mixto y conjunto instrumental.

Bibliografía de Rafael J. Tello:

1942. “Ecos de la psiquis de Julio Ituarte”, *Orientación Musical*, vol. II, no. 18, cd. de México, dic., pp. 3-4.
 Bibliografía sobre Rafael J. Tello:
 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. 208-212.
 1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 231-232.
 1931. Carlos DEL CASTILLO: “La peligrosa amnesia del maestro Tello”, *México Musical*, año I, no. 7, cd. de México, jul., p. 6 (crítica una conferencia de — en el CNM de México).
 1932. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Recital con obras de Rafael J. Tello en la [sala] Wagner”, *Excelsior*, 13 nov..
 1933. Fernando SORIA: “Galería de músicos mexicanos: Rafael J. Tello”, *México Musical*, año III, no. 3, cd. de México, mar., p. 11.
 1944-1945. Pedro MICHACA: “Nuestros compositores a través de la música de cámara”, *Orientación Musical* (en dos entregas: t. 4, no. 42, dic. 1944, pp. 11-12; t. 4, no. 43, ene.-feb. 1945, pp. 17-18 y 26), cd. de México.
 1946. Rodolfo HALFFTER: “El maestro Rafael J. Tello”, *El Universal Gráfico*, cd. de México, 23 dic.
 1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, pp. 973-974 (incluye síntesis descriptiva de las obras *Patria heroica* y *Fantasia para dos pianos*).
 1947. Estanislao MEJÍA: “Julian Carrillo y Rafael J. Tello”, *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, pp. 143-147.
 1947. Jesús C. ROMERO: “Rafael J. Tello”, *Nuestra Música*, vol. II, no. 5, cd. de México, ene.-mar., pp. 33-39; resumen en *Boletín del Departamento de Música del INBA*, no. 4, cd. de México, feb. 1947, pp. 38-40.
 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. 627.
 1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 87-90.
 1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 269-272 (con retrato).
 1969. Nicolas SLONIMSKY: “Rafael Tello”, *Compositores de América*, Washington, DC, p. 253.
 1988. Jorge VELAZCO: “Rafael J. Tello”, antología *Con la música por dentro*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, pp. 498-500.

Tena, Lucero [María de la Luz Tena Álvarez] (n. cd. de México, 1937). Bailarina y crotalista. Discípula de Emilia Díaz y Domingo José Samperio*, bajo cuya guía se inició en la escuela del “nuevo arte de danzado con castañuelas de concierto”. Poco tiempo después se radicó con su familia en España. Fue considerada, en rivalidad con Sonia Amelio* y Pilar Rioja*, la mejor ejecutante de crócalos en el mundo. Varios compositores le dedicaron sus obras, entre las que sobresale el *Concierto para castañuela y orquesta* de Joaquín Rodrigo. También destacó por su versión de *La vida breve*, de Manuel de Falla, que grabó con la Orquesta Sinfónica de Cincinnati bajo la dirección de Jesús López Cobos, para la firma Telarc.

Fuentes:

1960. Otto MAYER-SERRA: “Lucero Tena”, *Audiomúsica*, año I, no. 24, cd. de México, 1º oct., pp. 18-20 y 33 (con fotografías).
 1960. Anónimo: “Lucero Tena, primera crotalista del mundo”, *Boletín de XELA*, año IX, vol. IX, no. 450, cd. de México, 17 oct. (primera plana).

Tenábari. Composición orquestal de José Pablo Moncayo, estrenada por la OSM bajo la dirección de Carlos Chávez, en el Palacio de Bellas Artes, en septiembre de 1937.

Tenábari. Voz rarámuri, extendida a otros pueblos del norte y noroeste de la República Mexicana. Capullos secos de mariposa, atados en hileras regulares y con sujetadores para adaptarse a los tobillos, los muslos o las muñecas de un bailarín o percusionista. Antes del arribo de los españoles, fueron empleados en danzas ceremoniales de diferentes etnias mexicanas. En la actualidad aún los utilizan los pueblos mayo, yaki y rarámuri (*). Entre los p'orhé-



pecha de Michoacán se les llama *cúshcundurhacua**. Su sonido no puede compararse con el de otro instrumento musical conocido, aunque, como vaga referencia, podría decirse que se asemeja al sonido de las primeras gotas de una tormenta, sobre un suelo arenoso.

Fuentes:

1982. Armando B. CHÁVEZ: *Los tarahumaras*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México.
 1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
 1995. Nicolás Víctor MARTÍNEZ JUÁREZ: "XETAR: La voz de la Sierra Tarahumara", notas para el disco *Sistema de Radiodifusoras Culturales Indigenistas: Testimonio musical del trabajo radiofónico*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, pp. 9-11.

Tenek. Grupo étnico que desciende directamente de la familia huasteca (ver: Huastecos), del tronco olmeca-tononaku. Se halla en la porción este del estado de San Luis Potosí (municipios de Aquismón, Ciudad Valles, Ébano, Huehuetlán, San Antonio, San Vicente Tancuayalab, Tampacán, Tampamolón, Tamuín, Tancanhuitz y Tanlajás), así como en localidades del extremo norte de los estados de Puebla y Veracruz. Los de esta última zona se consideran separados históricamente de los de la primera, pero ambos proceden de la misma raíz y sobrevivieron a las continuas invasiones de los españoles, tlaxcaltecas y nahuas, con quienes eventualmente se han mezclado. Su música ha recibido, a lo largo de los siglos, la influencia de todos ellos, aunque es probable que sus sonos de voladores (ver: *Danza del volador*) conserven elementos originales de sus antepasados huastecos, tales como su instrumental, formado sólo por un tamborcito de dos caras y una flauta de carrizo llamada *topitz**; sus melodías, pentáfonas en afinación no occidental y con frases irregulares; pero especialmente su veneración por la geometría, que antiguamente se relacionaba con la forma supuesta del mundo y que se refleja en el *Pa'uil Soon* mediante una sección rítmica entera que es seguida de una segunda equivalente —con exactitud— a la tercera parte de aquélla. Dicha dualidad desigual o proporción complementaria se representa también en el juego entre la flauta (identificada con el vuelo y el movimiento desigual o interrumpido) y el tambor (identificado con la tierra y el orden dual perfecto). Ambas secciones rítmicas terminan con breves gritos del flautista-tamborilero, que imitan el graznido de un gavilán. Otro instrumento muy importante de la etnia es la flauta *pakaab*, de mirilitón, y también de afinación autóctona, que se usa para interpretar un repertorio de sonos tradicionales. → Otra parte del repertorio tenek se integra por sonos huastecos o huapangos* y por otras danzas mestizas. En ellas es más notoria la influencia europea por el uso de escalas diatónicas en modos mayores y menores, y el empleo de instrumentos de cuerda (guitarras y violines, principalmente), así como la influencia nahua por la temática de las danzas y quizás también por sus figuras rítmicas. Un ejemplo de esto último es la *Danza de los huehues*, que se representa en Tandzumadz el Miércoles de Ceniza y en otras localidades del municipio de Huehuetlán el 12 de noviembre, en honor a san Diego de Alcalá.

Fuentes:

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").
 1995. José Antonio OCHOA (coord.): "Tenek de San Luis Potosí", notas para el disco *VI Festival de Música y Danza Indígena*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, pp. 50-53 (incluye transcripción de un fragmento de la pieza musical *An ts' akchi ixtalaab k' alan ejatalaab*; de los tenek el disco incluye esa misma pieza, así como *In k'anilaabil an ts'ik'ak'* y *An k'okt'e son*, todas ellas tomadas de la *Danza de los huehues*).
 1995. Benigno ROBLES REYES: "XEANT: La voz de las huastecas", notas para el disco *Sistema de Radiodifusoras Culturales Indigenistas: Testimonio musical del trabajo radiofónico*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, pp. 18-19 (de los tenek el disco incluye *Pa'uil Soon*, música para el vuelo de los Voladores del Gavilán).
 2005. Roberto VELAZQUEZ CABRERA: "Flauta pame *nipijiji* y flauta tenek *pakaab*. Flautas con membrana mirilitón", conferencia leída en el II Encuentro Nacional de Música, Pátzcuaro, CENIDIM/Gobierno del Estado de Michoacán.

Tentación de San Antonio, La. Ópera de cámara en seis escenas con música de Luis Jaime Cortez y libreto en español basado en *La tentation de Saint Antoine* (1874), de Gustave Flaubert, adaptado por el compositor. Se estrenó el 29 de mayo de 1998 en el teatro de las Artes del CNA de la ciudad de México, con la participación de Salvador Guinori («Antonio»), Manuel Betancourt («Hilarión»), Mónica Ruiz («La Reyna de Saba»), «Priscila», «Apolonio»), Hugo Barreiro («El Profeta Manés»), Lesbia Domínguez («Diana»), «Elena», «Mujer Vieja»), el Ensemble de las Rosas, Luis Berber (dirección musical), Fernando Ortiz (dirección escénica), Jarmila Dostalova (escenografía) y Jorge Cerecero (coreografía).

Fuente:

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

Teocuatl. Voz náhuatl. Oración o canto de los mexicas ofrecido a las deidades.

Teotihuacán. Civilización mesoamericana del Altiplano Central, formada por la asimilación de pueblos de la vertiente del golfo de México y pueblos del centro. No se ha podido asegurar cuál era su lengua, aunque los grupos nahuas se atribuyeron desde el siglo VIII una relación directa con ella. El poblamiento de Teotihuacán se remonta a los siglos II y III a. C., pero su esplendor se ubica entre el II y IV d. C., en que su ciudad capital, ubicada a pocos kilómetros al noreste de la actual ciudad de México, alcanzó su mayor poderío. Otras localidades que formaron parte del reino fueron Cholula, Huapalcalco, Otetelco, Tepeaculco, Tetitla y Zacuala, y su gran desarrollo social, político, económico y artístico la coloca como una de las culturas más destacadas de su tiempo. Se conservan asombrosos vestigios de su arquitectura, escultura, cerámica y pintura mural, aunque no se conoce lo suficiente sobre su música, que evidentemente fue muy rica: se han encontrado silbatos, flautas y trompetas de barro teotihuacanas entre las más antiguas de la región del Altiplano, y se deduce que se dio relieve a los instrumentos de aliento —inclinación que heredaron a los toltecas*—, pero se ignora hasta qué punto se llegó en otros ámbitos instrumentales y en el vocal. Especialmente, los 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, quienes no eran sólo divinidades asociadas, sino más bien una sola con dos categorías específicas de representación, según sus atributos místicos. Estos caracoles presentan una colorida ornamentación plumaria que además alude a la música que se tocaba en adoración de aquellas deidades. Las flautas múltiples de arcilla, con tres o cuatro tubos de tres obturaciones cada uno, son también comunes y se les halla en diferentes tamaños. Algunos de estos instrumentos son los más grandes que se conocen entre las antiguas culturas mexicanas y producen alturas por debajo de La³. Se piensa que esas flautas se usaron tanto a solo como en familias, y en general, cada instrumento produce cuatro tonos básicos más la nota pedal, y muy probablemente el número cinco (que es el total de sus tonos fundamentales), concebido en su forma 4+1, tenía una interpretación mística y matemática que también se reflejaba en aspectos de astronomía, diseño y arquitectura. Es posible que los instrumentos de percusión tuvieran una participación menor en el repertorio clásico, pues eran asociados con la guerra y el repertorio militar, que fue más privilegiado por culturas posteriores, sobre todo la de los aztecas*. El abandono súbito de la ciudad central, hacia el siglo VI d. C., acabó por mermar esta cultura, aunque dejó influencias permanentes entre binnigula'sa, toltecas y mayas, frecuentemente asociadas con la figura de Quetzalcóatl.

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 (cita leyenda acolhua procedente de la región teotihuacana, en la cual se relata el origen mítico de la música y de los instrumentos musicales).
1961. Samuel MARTÍ: *Canto, danza y música precortesianos*, FCE, cd. de México.
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).

Tepehuanes. Ver: O'dam.

Tepic. Ciudad capital del estado de Nayarit, en el centro occidental de México. Fundada por Nuño de Guzmán en 1531, con el nombre de Espíritu Santo, sobre las ruinas de un asentamiento cora. La antigua parroquia alojó las primeras manifestaciones musicales importantes; sin embargo, la situación geográfica de la localidad, y sus implicaciones políticas propiciaron una decadencia artística temprana, que igualmente marchitó las plazas de San Blas, Compostela y Acaponeta. Aunque la diócesis fue erigida en 1891, el esplendor de la capilla musical de la catedral, quizá el más tardío de la región occidental, se alcanzó bajo el auspicio del obispo Manuel Azpeitia y Palomar (1919-1935). Alejandro Manzo*, que ocupó la plaza de primer organista y maestro de capilla de este templo, desde 1893 y hasta el deceso de Azpeitia y Palomar (1935), fue el músico local más conocido de esta etapa. En cuanto a la música profana, la incipiente actividad a mediados del siglo XIX se debe en gran parte al esfuerzo individual de Manuel Castaño*, quien abrió la primera academia de música de Tepic. Hubo un florecimiento durante los períodos juarista y porfiriano: dadas las dificultades consabidas para gobernar la provincia de Nayarit, el gobierno de Jalisco promovió la inmigración de las familias acaudaladas, provenientes de Guadalajara, que establecidas en Tepic, fortalecieron la vida cultural de la ciudad. El propio Benigno de la Torre*, aún niño, llegó a Tepic con su familia y aquí continuó sus estudios formales de música. Sin duda el arribo a la ciudad del director de orquesta y compositor Miguel Meneses* transformó la actividad musical de Tepic. Este último abrió su propia academia de música (1874) y en poco tiempo propició la emergencia de una gran cantidad de pianistas y cantantes. En 1870 el arquitecto tepiqueño Gabriel Castaños, recién llegado de Guadalajara, levantó el teatro Calderón, que alojó la incipiente vida operística de Tepic. Varios discípulos de Clemente Aguirre*, nacidos en dicha ciudad, pero formados musicalmente en Guadalajara, volvieron a su ciudad de origen para iniciar un movimiento instrumental que culminó en la formación de la primera banda de música, llevada a su máximo alcance con la intervención de los clarinetistas Anastasio Camarena* y Adrián Galarza*, y de los directores Severiano Moreno y Manuel Castaño*. Las hermanas María Guadalupe y Dolores Serratos y Pérez Sandi, alumnas de Meneses y Anastasio Camarena, establecieron su academia privada de piano en 1889, y a finales de siglo, según testimonio de su sobrino Ramón (ver: Serratos, familia), "eran las maestras de piano de todo Tepic". Hubo otras academias musicales al término de la Revolución (1910-1917), pero ninguna fue acogida por las autoridades oficiales. El gobernador Luis Castillo Ledón* (1879-1944) trató de restaurar la tradición musical a través de la Escuela de Artes y Oficios, aunque su breve mandato (1930-1931) le impidió trascender. Desde mediados del siglo XX la vida musical de la ciudad ha sido pobre.

Fuentes:

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 (contiene importantes menciones sobre la apertura de los primeros templos cristianos en Tepic, y algunas particularidades de interés histórico-musical).
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 (cita diversos músicos tepiqueños del siglo XIX).

Tepo. Ver: *Tepu*.

Tepohualtzintzin. Teoría matemática de los aztecas, establecida por la asociación numérica entre el 3 y el 4, sobre la cual funcionaban diversas hipótesis astronómicas, cronológicas, religiosas y musicales. Así como el número tres fue representación divina en la cultura medieval europea, influyendo en la teoría musical desde Boecio hasta Cerone, y otros números sirvieron de modelo para estructuras musicales en India y China, en México el *tephualtzintzin* se instituyó como fundamento teofísico para el orden de todas las cosas (*nahuatlilli tlamantli*).

Teponasej. Voz náhuatl. Dueño del *teponaztli**.

Teponasoani o **teponasoqui.** Voz náhuatl. Músico que tañe el *teponaztli**.

Teponaztli. Junto con el *huéhuetl**, el *teponaztli* es la percusión más importante en el instrumental de los aztecas* y en general, entre los pueblos nahuas; ambas fueron adoptadas de la tradición tolteca. Fray Antonio de Ciudad Real lo describió, simplemente, como "tambor horizontal de madera que se oye media legua y más"; ello quiere decir que se oía hasta casi tres kilómetros, sin obstáculos acústicos. El *teponaztli* consiste en la transformación de un tronco cilíndrico de madera dura, ahuecado longitudinalmente y que se usa en posición horizontal, descansando sobre un pedestal o "pie", como lo expresa fray Diego de Durán. Su superficie, por lo general muestra ornamentaciones simbólicas en relieve. En la antigüedad, sus extremos eran adornados con cuero de *oselotl* (jaguar). El cilindro se afina en su tono base o de resonancia por medio de calor, con el método llamado *teponaztlipilli*, y en su parte superior presenta dos incisiones longitudinales y una vertical que cierra la forma de H. De esta manera, quedan dos lengüetas de longitud simétrica que se golpean con dos *olmailt* (percutores) cuyo extremo es forrado de *ulli* (hule), quedando la alternativa de tocarlo con la madera del mango o con la cabeza blanda de las baquetas. Fray Bernardino de Sahagún dice que el *teponaztli* "era de madera, hueco, tan grueso como un cuerpo de hombre, y tan largo como tres palmos, unos pocos más y otros poco menos, y muy pintados". Es decir, pintados con flores y otros motivos que hacían referencia a Xochipilli-Macuilxóchitl*. Francisco Javier Clavijero escribió que "la magnitud de este instrumento era varia; unos eran pequeños, que llevaban [los músicos] pendientes en el cuello; otros medianos y otros grandes de más de dos varas" (o sea, de casi dos metros de largo). Los que, como dice Clavijero, se llevaban colgando del cuello, se conocían con el nombre de *tecomapiloa**; éstos, sin embargo, casi siempre tenían una sola lengüeta, no podían tocarse con mucha fuerza y se tocaban en grandes grupos; además no tenían la típica forma alargada, sino abombada. Entre los instrumentos históricos "medianos", el Museo Nacional de Antropología de México conserva dos *teponaztli* aztecas, posiblemente del siglo XVI. Entre los mayores, el Museo de Instrumentos Musicales de Bruselas posee uno, lamentablemente con grave deterioro, que se acerca al límite de longitud señalado por Clavijero. Esta variedad de tamaños hace que existan *teponaztlis* de registros muy distintos, si bien cada uno de ellos sólo produce dos tonos (que resultan de sus lengüetas), cuyo intervalo se afina generalmente a una cuarta justa. El tono de la lengüeta aguda suele corresponder con el tono base o de resonancia, que se obtiene en el resto del cuerpo del *teponaztli*, si bien con un color poco definido. Entre los nahuas, el tono agudo solía representarse con las sílabas *ti* o *ki*, mientras el tono grave se asociaba a las sílabas *to* o *ko*. Así, el juego entre éstas servía para apoyar la acentuación y la métrica del repertorio poético lírico, en disposiciones semejantes a las de los pies griegos. Un ejemplo clásico, *titoko-tiko* se encuentra en muchas referencias orales y escritas, y se interpreta, presuntamente, como $\uparrow\downarrow\downarrow\uparrow\downarrow$, donde \uparrow corresponde a la lengüeta alta y \downarrow a la grave, mientras \downarrow y \uparrow corresponden a moderaciones de articulación. Los *Cantares mexicanos** que recogió Sahagún en el siglo XVI muestran un repertorio que confirma esta tradición, base



del acompañamiento del *teponaztli* en los cantos o poemas. Más tarde, algunos sonidos del siglo XVII de origen azteca que comenzaron a mezclarse con ideas musicales traídas del Viejo Mundo, fueron conocidos como *tocotines*, en alusión a su origen en la poesía tradicional mexicana acompañada por *teponaztli*. Esta asociación de los cantares con el *teponaztli* fue usada, originalmente, como recurso de mnemotecnia para que los eruditos aprendieran largos pasajes líricos. → Existen también *teponaztlis* esculpidos en roca basáltica, como el magnífico ejemplar que conserva el Museo Nacional de Antropología; no son instrumentos musicales sino ofrendas realizadas a Xochipilli-Macuilxóchtli, divinidad del canto, la poesía, la música, la danza, las flores y la juventud. Son, en términos occidentales, un monumento al *teponaztli* mismo, sumamente interesante por su contenido simbólico. Las lengüetas suelen ubicarse en la boca de la divinidad, puesto que emiten la voz de Xochipilli; bajo las mismas, se observan dos manos, simultáneamente las manos del músico y el doble cinco del dios dual Macuilxóchtli; en los tercios aparece el signo *tlajtollí* (palabra), en referencia a la poesía que se acompaña con el *teponaztli*; y en los extremos la cinta de piel de *oselotl* (jaguar), cuyas manchas son al mismo tiempo la flor de Xochipilli, y la revelación que los hongos de su compañera Xochiquetzal*, nacidos de la inmundicia, producen. Son ojos (se decía que las manchas del jaguar eran ojos), pero ojos que ven más allá, como el *tezcatl necoc xapo*, el espejo perforado por donde ve el *tlamatini*, el sabio maestro. El *teponaztli* representa, pues, la unión del intelecto con la sensualidad. La elucidación y la revelación. Es el medio que se ha recibido de Xochipilli-Macuilxóchtli para abarcar al hombre y al mundo. → Entre los hñähñu (otomí), el *teponaztli* se llama *bit'e*; entre los ñuu savi (mixtecos) se conoce como *ke'e* o *kehe*; entre los mayas se le nombra *tunkul**, y entre los tenek *nukub*. Todas estas variedades tienen origen en la expansión de los pueblos nahuas, que ocurrió entre los siglos X y el XVI, desde el florecimiento de Tula (*Tollan*) hasta la caída de México-Tenochtitlán. Entre la población rural del estado de Tlaxcala, todavía se usa el *teponaztli* en los tríos llamados conjunto azteca, que se completan con chirimía y tambor redoblante. Los *tepchiúa*, por su parte, lo usan en grupos, en el baile de *La culebra**, y también lo usan algunos grupos de concheros en el Distrito Federal. Han perdido, sin embargo, el repertorio original y la carga simbólica del instrumento. Entre los compositores mexicanos modernos, varios lo solicitan en sus partituras, adaptándolo más o menos al pensamiento occidental. Algunos de ellos son Antonio Gomezanda (*Xiuhitztzquilo*), Carlos Chávez (*Sinfonía india*), Vicente T. Mendoza (*Petatlillos*), Silvestre Revueltas (*La noche de los mayas*) y Blas Galindo (*Titoco tico*, para grupo de percusiones mexicanas).

Fuentes:

1570. Fray Bernardino de SAHAGÚN: *Historia general de las cosas de la Nueva España*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1977, t. II, p. 298 (traduce el autor *teponaztli* por "tamboril").
1570. — *Cantares mexicanos*, ed. facsimilar, (A. Peñafiel, ed.), *Cantares en idioma mexicano*, cd. de México, 1904.
1589. Antonio de CIUDADA REAL: *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, 3ª ed. moderna, (J. García Quintana y V. M. Castillo Farreras, editores), UNAM, cd. de México, 1993, p. CLXXXV, t. I.
1776. Francisco Javier CLAVIJERO: *Historia antigua de México*, reimpr., Porrúa, cd. de México, 1958; 1964, pp. 280 y 342-343 [col. Sepan Cuantos] (mención somera e incompleta del *teponaztli* entre los mexicas).
1896. Frederick STARR: "Popular celebrations in Mexico", *The Journal of American Folklore*, vol. IX, no. 34, sl., EU, jul.-sep., pp. 161-169 (cita un relato sobre la construcción del *teponaztli*).
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 y comenta sobre el *teponaztli* del mismo sitio).
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 *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 *teponaztli* en varias culturas mesoamericanas).
1933. — "Los percutores precortesianos", *ibid.*, pp. 275-286 (sobre el *teponaztli* y sobre diversos ludidores).
- 1953-1954. Ángel 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).
1955. Samuel MARTÍ: *Instrumentos musicales precortesianos*, INAH, cd. de México; reimpr. 1968 (ilustraciones).
1964. Javier ROMERO QUIROZ: *El teponaztli de Malinalco*, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, 33 pp.
1988. Robert STEVENSON: "Aztec Organography", *Inter-American Music Review*, vol. IX, no. 2, Los Ángeles, primavera-verano, p. 12.

Teponaztlipilli. Del náhuatl *teponaztli*, tambor horizontal, y *pilli*, joven noble; "templar el *teponaztli*", "darle templanza o nobleza". Método de afinación del *teponaztli**, mediante calor.

Tepotzotlán. Población al norte del Estado de México, fundada por otomíes que se sometieron al señorío de Cuautitlán. Allí, hacia 1570, los jesuitas establecieron el Colegio de San Martín, para el estudio de las lenguas indígenas, el cual sobrevivió a la expulsión de esta orden (1767). La iglesia y el convento del lugar, cuya historia va paralela con la del colegio, alojaron la actividad de numerosos músicos y compositores sacros, así como un coro y un importante órgano barroco construido por Joseph Casela* (este instrumento dejó de funcionar hacia 1800 y fue restaurado y reentrenado en julio de 1997). El archivo musical del convento, ahora Museo Nacional del Virreinato, posee obras de varios compositores novohispanos. → La parroquia de Tepotzotlán, construida a fines del siglo XVI, también sostuvo una capilla musical. En 1780 la Cofradía del Santísimo Sacramento pagó la instalación, en su interior, de un órgano construido por Anastasio de Orozco.

Fuentes:

1991. María Teresa SUÁREZ: *La caja de órgano en Nueva España durante el Barroco*, CENIDIM, cd. de México.
1992. Juan Manuel LARA CÁRDENAS: "Tesoros musicales novohispanos en el Museo Nacional del Virreinato", *Bibliomúsica*, no. 3, cd. de México, otoño-invierno, pp. 9-11.
- 1993-1994. — "Los libros de coro del Museo Nacional del Virreinato", *Heterofonía*, vols. XXVIII-XXIX, nos. 111-112, cd. de México, jul. 1994-jun. 1995, pp. 27-36; reproducido en *Tepotzotlán ayer y hoy; trigésimo aniversario del Museo Nacional del Virreinato*, INAH, cd. de México, 1996, pp. 50-56.

Tepu. En náhuatl, tambor de madera. Ver: *teponaztli*.

Tercero (Fariás), Juan D(iego) (n. Ciudad Victoria, Tamps., 12 dic. 1896; m. cd. de México, 1987). Pianista, organista, compositor, director de coro y pedagogo. Muy joven se trasladó a la capital del país, donde cursó, durante casi diez años, estudios particulares con Carlos del Castillo (piano y órgano) y Gustavo E. Campa (armonía, contrapunto y composición). Fue organista en diversos templos de la ciudad de México y organista fundador de la Orquesta Mexicana Haydn-Beethoven (1922), creada por Luis G. Saloma; pianista del Quinteto Saloma (1920-1922) y pianista miembro de las orquestas Sinfónica Nacional, bajo la dirección de Julián Carrillo, y Sinfónica Popular de la Universidad Nacional, encabezada por Vásquez y Rocabrana. En este último grupo fue nombrado director de coro y director auxiliar, asociado con Miguel C. Meza. En 1941 se trasladó a París, donde durante varios años estudió armonía moderna y composición con Nadia Boulanger. En la capital francesa también estableció el coro Aux Temps de Ronsard, con el cual ofreció numerosos conciertos. A su regreso en México se consagró a componer, dirigir coros y enseñar en la ENM de la UNAM, de la cual fue director académico de 1946 a 1954. Fundó el Coro de la Escuela de Música de la Universidad* (1934), que en 1954 se transformó en Sociedad Coral Universitaria y poco después en el Coro de la UNAM*, del cual fue nombrado su director



vitalicio. Con ese grupo se presentó en el II Festival Panamericano de Coros (1965), realizado en Viña del Mar, Chile, así como en una gira artística por Costa Rica (1973). En innumerables ocasiones dirigió el Coro del Teatro de Bellas Artes y fue preparador de cantantes solistas en representaciones de ópera. Miembro titular del Seminario de Cultura Mexicana y maestro emérito de la UNAM. Entre sus muchos discípulos están Ninfa Calvario, Silvino Jaramillo, Mario Kuri Aldana, Thusnelda Nieto (quien en su honor creó el octeto vocal Juan D. Tercero) y Rosa María Partida. Compuso algunas canciones (*Duérmete apegado a mí*, para canto y piano), y piezas corales (coro a *cappella*: *Ave María*; coro y flauta solista: *Cautivo a un gorrion estaba*; coro con acompañamiento de teclado: *Domine quando veneris* y *Umbra*; coro y orquesta sinfónica: *Oda a la patria*, 1962); así como música de cámara (*Sonatina para violín y piano* y *Cuarteto de cuerdas*) y sinfónica (*Sinfonía del IV centenario de la Universidad Nacional*, 1951). Hizo numerosos arreglos corales sobre melodías tradicionales mexicanas (*Jesuita en Chihuahua*, *La Adelita*, *La Valentina*, *La rielera*).

Bibliografía de Juan D. Tercero:

1947. "Danzas indígenas", *Anales de la Escuela Nacional de Música*, compilados por E. Mejía, UNAM, cd. de México, p. 324.

Bibliografía sobre Juan D. Tercero:

1986. Arturo MÁRQUEZ: "Concierto-homenaje a Juan D. Tercero", *Boletín del CENIDIM*, no. 3, cd. de México, jul.-sep., p. 10.
 1986. Felipe RAMÍREZ RAMÍREZ: "Juan D. Tercero, *Decesit a vita*", *ibid.*, no. 8, oct.-dic., pp. 5-7.
 1987. Aurelio TELLO: "Reflexiones ante la muerte de Juan D. Tercero y Rodolfo Halffter", *Artes*, no. 3, cd. de México.
 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 57-58.

Tercero (Blanco), Manuel E(nrique) (n. Nandaime, Granada, Nicaragua, 17 jun. 1961). Fagotista mexicano de origen nicaragüense. Inició sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional de Costa Rica. Becado, continuó su formación musical en la Escuela de Música de la Universidad de Florida, con William Winstead. Discípulo también de Arthur Kubey, Donald Marin, Hans Samuelson y William Dietz. Fagot principal de las orquestas Sinfónica Nacional de Costa Rica, Sinfónica Nacional de Nicaragua, Sinfónica del Estado de México, Sinfónica de la Universidad Carnegie Mellon, Sinfónica de la Universidad Estatal de Florida y Filarmónica de Jalisco. Solista con numerosas orquestas de México y EU. Establecido en México desde 1985, ha estrenado obras de compositores mexicanos, algunas escritas especialmente para él. Ha formado grupos de cámara con fagotistas como Crawford Best, Huges Cooper, Robert Wisneslcy, Maurice Allard, Sol Shoenbach y Fernando Sosa. Director fundador del Cuarteto de Fagotes de Guadalajara. Ha sido contrafagotista en varias orquestas mexicanas y ha sido músico de jazz como flautista, clarinetista y saxofonista.

Fuentes:

1995. *Curriculum vitae*, archivo de la OFJ, teatro Degollado, Guadalajara.

Tercero de Andrade, Ángela (n. y m. cd. de México, 1898-1967). Pianista. Discípula de Luis Moctezuma. Desde su juventud se consagró al acompañamiento pianístico y la pedagogía musical. Ofreció numerosos recitales en el CNM de México.

Fuente:

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, p. 114.

Terrazas, María Luisa (n. y m. cd. de México, 1903-1981). Pianista. Discípula de Juan B. Fuentes y Luis Moctezuma. En los años veinte ofreció numerosos recitales en la ciudad de México. Fue premiada en el concurso de piano convocado por el Primer Congreso Nacional de Música* (1927). Más tarde se dedicó a la pedagogía en el CNM de México.

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.

Tesoro de la música polifónica en México. Colección de obras musicales del período virreinal mexicano, editada y publicada por el INBA. Creada por iniciativa del musicólogo Jesús Bal y Gay*, comienza con el primer tomo (1952) que contiene polifonía sacra del siglo XVI extraída del antiguo convento de El Carmen de Villa Obregón (San Ángel). A esa edición se han sumado transcripciones musicales de otros archivos eclesiásticos mexicanos y de la colección Sánchez Garza*, preparadas por investigadores como Juan Manuel Lara Cárdenas, Felipe Ramírez Ramírez y Aurelio Tello.

Sumario del *Tesoro de la música polifónica en México*:

1952. Jesús BAL Y GAY: *Tesoro de la música polifónica en México* (t. I), polifonía sacra del siglo XVI, archivo del antiguo convento de El Carmen de Villa Obregón; INBA, cd. de México.
 1981. Felipe RAMÍREZ RAMÍREZ: *Tesoro de la música polifónica en México*, t. II, CENIDIM, cd. de México, 158 pp. (transcripciones de obras de la col. Sánchez Garza).
 1983. Aurelio TELLO: "Tres obras del archivo de la catedral de Oaxaca", *Tesoro de la música polifónica en México*, t. III.
 1990. — "Archivo de la catedral de Oaxaca", *ibid.*, t. IV (antología y catálogo).
 1994-1996. Juan Manuel LARA CÁRDENAS: *Ibid.*, tt. V y VI, música de Francisco López Capillas (I. *Motetes*, II. *Música de la Cuaresma*, III. *Salmos, visperas y Magnificat* del archivo musical del ex Colegio de Tepotzotlán, IV. *Misas*).
 1994. Aurelio TELLO: *Ibid.*, t. VII, cantadas y villancicos de Manuel de Sumaya, archivo de la catedral de Oaxaca, 335 pp.
 1996. — *Ibid.*, t. VIII, archivo de la catedral de Oaxaca, misas de Manuel de Sumaya; 227 pp.
 1996-1997. Juan Manuel LARA CÁRDENAS: *Ibid.*, vols. IX-X, música de Hernando Franco (I. *Música de la Cuaresma y de la Semana Santa*, II. *Antifonas a la Virgen y Magnificat*, III. *Officium defunctorum*), (t. I, 149 pp.).

Testa, Enrique de [Enrico di] (n. Italia, ca. 1817; m. cd. de México, 1896). Cantante, tenor. Realizó sus estudios vocales y su debut operístico en Italia; después emprendió giras por Europa y América. Llegó a México en 1860, como parte de una compañía italiana y actuó con gran éxito en el teatro Nacional. Se estableció en el país y con su esposa Fanny Natali* abrió una academia de canto en la ciudad de México. En 1887 participó en la fundación de la Academia Campa-Hernández Acevedo (ver: Grupo de los Seis). Entre sus alumnos destacó la soprano Soledad Goyzueta.

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).
 1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. III, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 2105.

Tetzilacatl. Voz náhuatl. Instrumento de percusión que consiste en un artesón plano, circular, metálico (de cobre), golpeado con un macillo del mismo material. Producía un sonido muy similar al de una campana metálica, aunque sus rasgos físicos lo aproximan más al moderno tam-tam*. Uno de los primeros testimonios escritos acerca de la existencia de este metalófono es el de Fernando de Alva Ixtlixóchitl, en su descripción del templo de Netzahualcóyotl en Texcoco. (Ver también: *Tzilinilli*).

Fuente:

1988. Robert STEVENSON: "Aztec Organography", *Inter-American Music Review*, vol. IX, no. 2, Los Ángeles, primavera-verano, p. 15.

Texas. Nombre que tomó la provincia de las Nuevas Filipinas en los últimos años del dominio español (1790-1821), a partir de la expresión *teixa teixa*, en una lengua local. Su territorio formó parte de México hasta la guerra de 1836, en que se proclamó la independencia de Texas. En 1845 se anexó a EU, lo cual llevó a la guerra de 1846-1848, resuelta en favor de los norteamericanos. Aunque desde entonces la administración del territorio se ha efectuado bajo la autoridad de EU, la cultura texana conserva elementos comunes con la cultura del norte de México y en particular puede ser identificada con la de Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas. Entre tales elementos sobresale la comida, la vestimenta tradicional, las vaquerías y los rodeos, así como los bailes y la música en esas fiestas. Éstos tuvieron origen durante la colonización hecha por criollos hispanos y mestizos mexicanos, a lo largo del siglo XVIII. Por



otra parte, la música religiosa cristiana la introdujo fray Antonio Margil de Jesús, evangelizador que llegó a San Antonio procedente de Zacatecas. Además, desde 1816 en que se restableció la Compañía de Jesús* en México, y hasta muy avanzado el siglo XX, muchas poblaciones texanas como Corpus Christi, El Paso, Mafra, San Antonio, Seguin, Socorro e Ysleta, recibieron las enseñanzas musicales de numerosos padres jesuitas, en su mayoría provenientes de Guadalajara, México, Monterrey, Morelia y Puebla. Entre esos religiosos estuvo Ignacio León*, quien enseñó órgano y canto llano durante varios años, antes de morir en Ysleta College, donde formó un coro escolar. Asimismo, innumerables grupos musicales y solistas mexicanos han actuado en Texas desde la época porfiriana; entre los primeros de ellos figuran la Banda de Música del Octavo Regimiento de Caballería (El Paso, 1885 y 1889); el dúo de piano y violín Félix Bernardelli-Enrique Morelos (San Antonio, 1896); el Quinteto Clásico de Francisco Fournier (El Paso, San Antonio, 1902); el Quinteto Carlos (gira por Texas, 1916-1918); la Banda de Música del Estado Mayor Presidencial (Exposición Regional de Houston, 1920); y Francisco Agea, Lupe Medina y Silvestre Revueltas (gira por Texas, 1927). Por su parte muchos músicos mexicanos nacidos o radicados en Texas han tenido una importante actividad profesional en el estado: Manuel Licón*, bandolonista, violinista y director de orquestas típicas llegó de Chihuahua hacia 1920 y bajo el auspicio de la señora Hallet Johnson fundó la Orquesta Típica de El Paso, la cual dirigió hasta su muerte, ejecutando música de compositores mexicanos; Don Pedro*, cantante, violinista, marimbista y director de orquestas de baile, difundió el folclor musical de México en Texas; Aarón González* recorrió Texas con su orquesta de baile y compuso innumerables canciones en estilo mexicano, que fueron conocidas en el sureste de EU; Ramiro Cortés*, originario de Dallas, líder de una corriente mexicanista inspirada en el nacionalismo musical mexicano, y autor de obras orquestales que fueron tocadas en numerosas ciudades estadounidenses. En este sentido cabe agregar que el estreno del poema sinfónico *Zapotlán*, de José Rolón, por la Orquesta Sinfónica de Dallas dirigida por Jacques Singer, en 1941, suscitó gran interés en Texas por la música mexicana. También diversas obras mexicanas de estilo nacionalista fueron dadas a conocer por Carlos Chávez como director invitado de las orquestas sinfónicas de Houston y San Antonio, y por José F. Vásquez como director huésped de las sinfónicas de Austin y Dallas. Sin embargo, el arribo en 1977 de Eduardo Mata como director titular de la Sinfónica de Dallas, fue el inicio de una nueva e intensa época de contacto musical con México. La fructífera labor de Mata como jefe de su orquesta y su interés por incluir repertorio sinfónico mexicano no sólo tradicional, sino contemporáneo, convirtieron al director en un verdadero propagador y defensor de la cultura musical de su país. Asimismo, gracias a Mata se construyó la sala de conciertos más importante de Texas, la cual fue la nueva sede de la Sinfónica de Dallas. En cuanto al ámbito musicológico debe citarse a Lota M. Spell*, profesora de historia de la música en la Universidad de Texas, quien publicó entre 1922 y 1946 importantes artículos de fondo sobre la música precortesiana y novohispana, y sembró el interés por México en muchos investigadores estadounidenses. Samuel Martí*, nativo de El Paso, hizo aún mayores aportaciones en la materia, y dedicó gran parte de su vida al estudio y la divulgación de la música mexicana. En una época ulterior Gérard Behage, del Departamento de Música de la Universidad de Texas en Austin, ha continuado la tarea iniciada por Spell. Igualmente, en planteles de enseñanza musical superior de Texas, se han formado y perfeccionado numerosos músicos mexicanos, entre ellos Joel Almazán, Enrique Carreón, Gabriela Díaz Alatríste, Efraín E. Esperilla, Sergio Alejandro Matos, Jorge A. Mendoza, Mauricio Nader, Eliud Nevarez y Juan Francisco Velasco Lafarga, además de Silvestre Revueltas. Entre los cantantes mexicanos nacidos en Texas destaca la mezzosoprano Belén Amparán*. Acerca de gremios y asociaciones civiles que han difundido la música de México en Texas, se distinguen el Club Mexicano de Bellas Artes en San Antonio, que por lo menos desde

1930 organizó recitales y conciertos de música mexicana; la Sociedad Folclórica de Texas; y el Centro Cultural Guadalupe, de San Antonio, que ha continuado esta labor y que ha convocado a festivales, conferencias y mesas redondas sobre la cultura mexicana y chicana [*]. (Ver también: *Adelita* [primera grabación en El Paso]; Álvarez, Eduardo [dir. asistente de la Orquesta Sinfónica de San Antonio]; Barrios, Enrique [dir. asociado de la Orquesta Sinfónica de San Antonio]; Carrillo, Dolores [estrenada en Houston del *Concierto para piano en dieciseisavos de tono*, de Julián Carrillo]; Charreada; Colección Sánchez Garza [sobre Jesús Sánchez Garza]; Córdova Cantú, José [revista y zarzuela en Texas]; Domingo, Plácido [debut en Texas]; Figueroa, Otilia [solista con la Sinfónica de San Antonio]; *Florencia en el Amazonas* [estrenada en Houston]; Garza, Yvonne Rebeca [actividad en Texas]; Herrera de la Fuente, Luis [id.]; *Himno nacional mexicano* [himno de Rossi, en honor a los caídos de Texas]; Intervención estadounidense; López, Trini; Marmolejo, Cirilo [actividad en Texas]; Moreno, Alfonso [id.]; Moure Holguín, Francisco [id.]; Música norteña; Nandayapa, familia [actividad en Texas]; Oropeza, Agustín [id.]; Ortiz, Sergio [id.]; Pinete, Thalia [id.]; Prieto, Carlos Miguel [id.]; Puente, Pablo [id.]; Rodríguez, Robert X.; Rocabrana, José [actividad en Texas]; Rosas, Juventino [id.]; Ruano Micó, Félix [id.]; Ruvalcaba, Higinio [id.]; Salas, Adolfo [id.]; Tarragó, Oscar [id.]; teatro Casino; Tex-mex; Tornero, Antonio [actividad en Texas]; Treviño, Celia [id.]; Valdera, María Juana [id.]; Valdéschak, Martín [id.]; Valencia, Tita [id.]; Vargas, Pedro [id.]; Vázquez, Carlos [id.]; Vázquez, Nabor [id.]; Zepeda, Antonio [id.]).

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).
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).
1924. Anónimo: *El ruiseñor mexicano (Colección de canciones populares)*, Casa Editorial Lozano, San Antonio (citado por Chase, *A Guide...*, 1962 [item 2058]).
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).
1929. Fernando CABELLO: *Mexican Music-Spanish Music*, International Music Publishing Corporation, El Paso (12 "nuevas canciones populares" con acompañamiento de piano).
1929. Anónimo: *El trovador mexicano. La colección más completa de canciones populares*, Librería de Quiroga, San Antonio, 43 pp.
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 tapatío).
1936. Lota M. SPELL: *Music in Texas*, spi., Austin (con abundante información sobre la música de origen mexicano).
1938. Vito ALESSIO ROBLES: *Coahuila y Texas en la época colonial*, Cvltvra, cd. de México, 751 pp. (datos que involucran la historia de la enseñanza y la difusión de la música en Coahuila y Texas).
1944. Roberto GARCÍA MORILLO: "Cantos tradicionales de Texas", *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 7, cd. de México, 7 jul., pp. 149-151 (sobre algunos cantos de origen mexicano y/o español).
1946. Vito ALESSIO ROBLES: *Coahuila y Texas, desde la consumación de la Independencia hasta el Tratado de Paz de Guadalupe-Hidalgo*, 2 tt., Secretaría de Relaciones Exteriores, cd. de México (idem 1938).
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).
1965. Otto MAYER-SERRA: "El éxito de *El martillito* ha proporcionado al sencillo muchacho mexicano de Dallas fama y dinero", *Audiomúsica*, año VI, no. 129, cd. de México, 1º feb., pp. 10-12 y 34 (acerca de Trini López).
1977. Robert STEVENSON: "Directores nativos de México en Texas", *Heterofonia*, vol. X, no. 57, cd. de México, nov.-dic., pp. 4-5.
1981. Carlos B. GIL: "Lydia Mendoza: Houstonian and First Lady of Mexican American Song", *The Houston Review*, vol. III, no. 2, Houston, summer/verano.
1982. José Antonio ALCARAZ: "Mata y la Sinfónica de Dallas: Coherencia y color", *Proceso*, no. 289, cd. de México, 17 may.; nota 40 (con motivo de la grabación de un disco con dicha orquesta, para la firma RCA).
1984. Leslie GÓMEZ: "The choral music of Luis Sandi (1905-)", Department of Music History, School of Church Music, Southwestern Baptist Theological Seminary, San Antonio, 444 pp. (tesis doctoral).
1985. Manuel PEÑA: *The Texas-Mexican Conjunto*, University of Texas Press.



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 Enrique Diemecke al frente de la Orquesta Sinfónica de San Antonio; la programación incluyó *La noche de los mayas* y *Cuauhtémoc*, de Revueltas).
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).
1999. Humberto ÁLVAREZ: "Tejas está al norte: La música norteña con otros nombres", *Fronteras*, año 4, vol. IV, no. 13, cd. de México, verano, pp. 2-6 (particularmente sobre el estilo tex-mex).

Otros documentos:

1982. *Beats of Heart, the Tex-Mex/Ritmos del corazón, el tex-mex*, largometraje documental, dirección y producción: Jeremy Marre; Harcourt Film Corporation, San Antonio (describe ampliamente el origen y el desarrollo del tex-mex en el norte de México y el sur de EU).

Texcoco. Una de las ciudades de la Triple Alianza (con Tlacopán y México). A la llegada de los españoles, uno de los centros urbanos más desarrollados de la región. Conquistada, cedió a la transformación cultural, y allí, en el que fuera el palacio del rey Nezahualpilli, fray Pedro de Gante* instaló en 1523 la primera academia de artes de la zona, que incluía las materias de escritura y copia de música, y canto coral; introdujo también los primeros instrumentos musicales de occidente (cuerdas y sacabuches y bajones), y produjo otros nuevos (chirimías, atabales y violines), luego utilizados en la catedral*. Tres años después, la escuela fue trasladada al convento de San Francisco de México, donde fue conocida con el nombre de la capilla que allí tenían los indígenas, San José de los Naturales*. (Ver también: Chirimías).

Texicoringa. Voz hispanizada de *tlaxicoringa**.

Tex-mex. Estilo musical tradicional de los estados de Texas, Tamaulipas, Nuevo León y Coahuila. Necesariamente es bailable, en tempo desde lento hasta rápido; casi siempre la música tiene letra, aunque existen muchas piezas instrumentales. La dotación de los conjuntos que tocan tex-mex es muy variable, pero por lo regular incluye tololoche* o contrabajo, acordeón, batería y uno o dos violines, a los que se han sumado teclados electrónicos en épocas recientes. En los años inmediatos a la Revolución (1910-1917) se observó un gran movimiento de migrantes alemanes, que introdujeron factorías cerveceras en Coahuila y Nuevo León, y renovaron el uso del acordeón que era empleado incipientemente a partir de la ocupación francesa (1863-1865); los otros componentes instrumentales los aportaron distintos grupos cancioneros típicos de la zona. Aunque los orígenes de la música bailable en dichos estados se remontan al siglo XVIII (ver: Música norteña), el tex-mex surgió entre 1930 y 1950, a base de la experimentación y síntesis de los antiguos estilos musicales. Entre otros, Lydia Mendoza* (n. Houston, Texas, 1916), cantadora que se inició en la música con su familia en 1928, recogió numerosas canciones villistas y las estilizó en versiones modernas. Los Hermanos Cárdenas, por su lado, mezclaron la canción ranchera del centro de México con la canción norteña. Esta última modalidad la han continuado grupos más recientes como Los Villafuerte*. En cambio, otros han sumado elementos de la música tropical*, como Rigo Tovar*, o de la música *pop* estadounidense, desde Trini López* hasta Selena*. No obstante, ha prevalecido un estilo conservador que se identifica más fácilmente como tex-mex "clásico". En este último campo destacan Little Jo Hernández (n. San Antonio, Texas, 1943) y Leonardo "Flaco" Jiménez* (n. San Antonio, Texas, 1947), cuyas canciones (en inglés o bilingües), distribuidas en el flujo comercial, han suscitado controversias políticas debido al contenido social de sus letras. (Ver también: Chicanos, Música norteña y Texas).

Fuentes bibliográficas:

1972. Jorge A. HUERTA (ed.): *A Bibliography of Chicano and Mexican Dance, Drama and Music*, Colegio Quetzalcoatl, Oxnard, 59 pp.
1989. Sergio MONSALVO: *La canción del inmigrante*, Tinta Negra, cd. de México, 225 pp. (sobre el rock chicano; mención del tex-mex).

1999. Humberto ÁLVAREZ: "Tejas está al norte: La música norteña con otros nombres", *Fronteras*, año 4, vol. IV, no. 13, cd. de México, verano, pp. 2-6 (particularmente sobre el estilo tex-mex).

Otras fuentes documentales:

1982. Jeremy MARRE: *Beats of heart, the tex-mex; Ritmos del corazón, el tex-mex*, largometraje documental, dirección y producción de —; Harcourt Film Corporation, San Antonio, Texas (describe ampliamente el origen y el desarrollo del tex-mex en el norte de México y el sur de EU).

Tezcatlipoca (en náhuatl, "Espejo negro que humea"). Deidad de los aztecas cuya fiesta se realizaba en el quinto mes, llamado *Toxcatl* (4 al 23 may.). Fray Joseph de Acosta describió esta celebración:

Era muy solemnizada. En la víspera venían los señores al templo y traían un vestido nuevo conforme al del ídolo, el cual le ponían los sacerdotes, quitándoles las otras ropas, y guardándolas con tanta reverencia, como nosotros tratamos los ornamentos [de la iglesia], y aún más. Había en las áreas del ídolo muchos aderezos y atavíos, joyas y otras preseas y brazaletes de plumas ricas, que no servían de nada sino de estarse allí, todo lo cual adoraban como al mismo Dios. De más del vestido con que le adornaban este día, le ponían particulares insignias de plumas, brazaletes, quitasoles y otras cosas. Compuesto de esta suerte, quitaban la cortina de la puerta, para que fuese visto de todos, y en abriendo, salía una dignidad de las de aquel templo, vestido de la misma manera que el ídolo, con unas flores en la mano y una flauta pequeña de barro de un sonido muy agudo, y vuelto a la parte de oriente la tocaba, y volviendo al occidente y al norte y sur, hacía lo mismo. Y habiendo tañido hacia las cuatro partes del mundo, denotando que los presentes y ausentes le oían, ponía el dedo en el suelo y cogiendo la tierra de él, la metía en la boca y la comía en señal de adoración; lo mismo hacían todos los presentes, y llorando, postrábase invocando a la oscuridad de la noche y al viento, y rogándoles que no los desamparasen ni los olvidasen, o que les acabasen la vida y diesen fin a tantos trabajos como en ella padecían. En tocando esta flautilla, los ladrones, fornicarios, homicidas o cualquier género de delincuentes, sentían grandísimo temor y tristeza, y algunos se cortaban de tal manera, que no podían disimular haber delinquido. Y así todos aquellos no pedían otra cosa a su dios, sino que no fuesen sus delitos manifiestos, derramando muchas lágrimas con grande compunción y arrepentimiento, ofreciendo cantidad de incienso para aplacar a dios. Los valientes y valerosos hombres y todos los soldados viejos que seguían la milicia en oyendo la flautilla, con muy grande agonía y devoción pedían al "dios de lo criado" y al "señor por quien vivimos" y al sol, con otros principales suyos, que les diesen victoria contra sus enemigos y fuerzas para prender muchos cautivos para honrar sus sacrificios. Hacíase la ceremonia sobre dicha diez días antes de la fiesta, en los cuales tañía aquel sacerdote la flautilla, para que todos hiciesen aquella adoración de comer tierra y pedir a los ídolos lo que querían... El propio día de la fiesta de ese ídolo *Tezcatlipoca*, juntábase toda la ciudad en el patio para celebrar asimismo la fiesta del calendario, y todos enderezábase para pedir agua del cielo...

Después de las ceremonias, comidas y procesiones, llega el fin de la fiesta con el sacrificio, al ídolo, de un esclavo, arrancándole el corazón. Muerto el esclavo "que representaba al ídolo, llegábase a un lugar sagrado y diputado para el efecto, y salían los mozos y mozas con el aderezo sobredicho, donde tañéndoles las dignidades del templo, bailaban y cantaban puestos en orden junto al tambor, y todos los señores, ataviados con las insignias que los mozos traían, bailaban en cerco, alrededor de ellos". A la puesta del sol, se daba fin, con otras ceremonias a las solemnidades del día. Lourdes Turrent agrega que en esta celebración "se ejecutaban himnos en honor del dios *Tezcatlipoca*, y antífonas procesionales".

Fuentes:

1590. José de ACOSTA: *Historia natural y moral de las Indias*, Sevilla, 1590; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1940 (en este texto se basan los escritos siguientes).
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, pp. 979-980.
1993. Lourdes TOURRENT: *La conquista espiritual de México*, FCE, cd. de México.

Tham uarhácua. Voz p'orhépecha. Entre los p'orhépecha, baile de parejas.

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. En él se presentaron varios dramas líricos franceses, y se realizaron veladas auspiciadas por la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia*. A instancias del propio Maximiliano, el local recuperó su nombre original en 1866, poco antes de la derrota del imperio.

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: "Efemérides de teatros mexicanos", *Carnet Musical*, vol. X, no. 124, cd. de México, jun., p. 256.



Thierry (Palomino), María del Carmen (n. cd. de México, 14 sep. 1962). Ejecutante de oboe y corno inglés. En 1988 se graduó de la ENM de la UNAM, con mención honorífica. En 1993 cursó perfeccionamiento técnico en la Accademia Chigiana de Siena, Italia, con Hansjörg Schellenberg y se le concedió una beca escolar y el diploma al mérito del plantel. Durante 1998 cursó oboe barroco con la maestra Joyce Alper en Austin, Texas, y fue invitada a participar con el Texas Baroque Ensemble, bajo la guía de Susan Ferré, y con la Cappella Cervantina dirigida por Horacio Franco. Desde 1989 es ejecutante de corno inglés en la Orquesta del Teatro de Bellas Artes y profesora en la ENM de la UNAM. En 1990 y 1991 fue seleccionada para representar a México en el Pacific Music Festival en Sapporo y Tokio, Japón, tocando bajo la dirección de Leonard Bernstein, Christoph Eschenbach, Neéme Järvi y Michael Tilson Thomas. Además fue acreedora al primer premio del concurso Jóvenes Valores de Bellas Artes (1985) y a la beca para intérpretes del FONCA de México (1990 y 1995).

Fuente:

1999. Anónimo: *Presencia artística FONCA 1999*, FONCA/CNCA, cd. de México, 3 al 28 mar., p. 22 (programa de mano).

Thiuiemcha. Voz p'orhépcha. El que toca la trompa de caracol.

Tichavsky, Radko (n. Jeseník, Checoslovaquia, 15 ago. 1959). Compositor y pedagogo. Cursó la licenciatura en composición en la Academia de Bellas Artes de Praga y la maestría en esa misma especialidad en el Conservatorio Rimski-Kórsakov de San Petersburgo. En 1981 y 1983 obtuvo sendos premios nacionales de composición en su país natal. En 1984 llegó a la ciudad de México y pocos años después adquirió la nacionalidad mexicana. Fue profesor en la ESM del INBA, la ENM de la UNAM y la EMUG. Establecido en Monterrey, en esa ciudad fue director de la Escuela de Música de la UANL y director del Departamento de Difusión y Bellas Artes de esa misma casa universitaria. Ha publicado artículos periodísticos de crítica musical en diarios de México y Monterrey. Ha compuesto obras para piano y otros solos instrumentales, música de cámara y sinfónica, y canciones.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 293-294 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Tiento. Según el teórico italiano Pietro Cerone (1566-1616) los *tientos* españoles y los *ricercari* italianos “son una misma cosa”. Pero, más bien, es probable que ambos tengan un mismo origen en la búsqueda de aplicar el nuevo *motus* contrapuntístico a la música instrumental. Por su parte, el musicólogo Gilbert Chase tradujo “tiento” como “preludio”. Por su desarrollo contrapuntístico hay tientos que pueden considerarse antecedente inmediato de la fuga, aunque otros evidencian rasgos de improvisación, como en el preludio libre. → Los tientos escritos en México datan, la mayoría de ellos, de la primera mitad del siglo XVII. Entre sus autores figura especialmente Antonio Carrasco, activo en Puebla de los Ángeles. Otro tiento antiguo se halla en el *Códice Saldivar no. 1*, el cual es una pieza para órgano de Francisco Correa. Algunos compositores mexicanos contemporáneos han retomado esta forma musical bajo sus propios conceptos, como Javier Álvarez en sus *Tientos* (1985) para flauta, clarinete, violín, chelo y piano, o Juan Fernando Durán en *Tres tientos para Gonzalo* (1999), dedicados al guitarrista Gonzalo Salazar. (Ver también: *Ricercare*).

Fuentes:

1960. Jesús BAL Y GAY: *Tientos*, Imprenta Universitaria, cd. de México.
1970-1971. Emilitiana de ZUBELDIA: “Análisis del tiento”, *Heterofonia*, vol. III (en dos entregas: no. 15, nov.-dic., p. 25; no. 17, mar.-abr., pp. 24-25), cd. de México.
1975-1978. Pablo CASTELLANOS hijo: *Curso de historia de la música en México*, mimeógrafo, “Música del periodo virreinal”.

Tierra Blanca. Marcha militar de estilo romántico francés, compuesta por Próspero Caballero en 1912. El autor publicó ensegui-

da una transcripción para piano (en Fa mayor [introducción y primera parte]/Si b menor [trío y final]). Se le puso letra (cuyo autor se desconoce), y se convirtió en una de las canciones más famosas de la época revolucionaria (1910-1917). Dice:

Para Tierra Blanca van,
que mi amor te espera allí,
a gozar, mi niña hermosa,
de dicha sin igual.

Yo ya me voy a vacilar
con mi teniente coronel;
no te lo vayas a llevar,
no te lo vayas a comer...

Fuente:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 266.

Tierra de temporal. Composición de José Pablo Moncayo, para orquesta sinfónica, escrita en 1949 y estrenada ese mismo año por la OSN. Fue premiada en el concurso nacional convocado por esa agrupación con motivo del centenario luctuoso de Chopin. Partitura impresionista, destacan en ella las texturas en la sección de alientos, así como el canto del corno inglés, que interpreta el tema principal.

Tierra mojada. Obra coral de Carlos Chávez, basada en el poema del mismo nombre, de López Velarde. Fue escrita originalmente para coro mixto, con acompañamiento de un oboe y de un corno inglés, en 1932. El 6 de septiembre de aquel año se ejecutó por primera vez en un concierto del Coro del Conservatorio bajo la dirección de Luis Sandi. El mismo coro la volvió a cantar dirigida por el propio Chávez; después fue interpretada en EU. El compositor escribió una nueva versión para orquesta sola, a la cual puede añadirse la parte vocal. He aquí algunos versos del poema en el cual está basada la obra:

Tierra mojada de las tardes líquidas
en que la lluvia cuchichea
y en que se reblandecen las señoritas, bajo
el redoble del agua en la azotea...

Tierra mojada de las tardes olfativas
en que un afán misántropo remota las lascivas
soledades del éter, y en ellas se desposa
con la ulterior paloma de Noé;
mientras se obstina el tableteo
del rayo, por la nube cenagosa...

Tierra mojada, de hálitos labriegos,
en la cual reconozco estar hecho de barro,
porque en sus llantos veraniegos,
bajo el auspicio de la media luz
el alma se licúa sobre los clavos
de su cruz...

Tardes en que el teléfono pregunta
por consabidas náyades arteras
que salen del baño al amor
a volcar en el lecho las fatuas cabelleras
y a balbucir, con alevosía y con ventaja,
húmedos y anhelantes monosílabos,
según que la llovizna acosa las vidrieras...

Fuente:

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, p. 285.

Tigüanijaya. En lengua zapoteca, “zapatear bailando”. (Ver: Zapateado).

Tigres del Norte, Los. Uno de los grupos más representativos de la música norteña* mexicana. Integrado en 1978, sus miembros originales eran los hermanos Óscar, Eduardo, Hernán y Raúl Hernández, de Mocorito, Sinaloa, a quienes se sumó Enrique Franco. Durante más de veinte años hicieron numerosas grabaciones y giras por todo México, EU, Centro y Sudamérica y España. En sus canciones tiene especial importancia la narración dramática típica del corrido* norteño, y en el aspecto instrumental sobresalen el



acordeón y el bajo eléctrico que sustituye al tradicional tololoche, aunque también participan la guitarra (sólo rasgueada) y la batería simple (bombo, tarola o tambor redoblante y cencerro) en ritmo binario, con algunos cierres y redobles de tarola. Entre las canciones más famosas en su interpretación se encuentran *Contrabando y traición (Camelia la texana)*, de Ángel González; *La puerta negra*, de Ramón Gutiérrez; *El niño y la boda*, de Fidel Funes; *La banda del carro rojo*, de Paulino Vargas; y *El celular, La dieta, Mi buena suerte, Ni parientes somos y Pedro y Pablo*, de Enrique Franco. (Ver también: Chicanos, Música norteña, Tex-mex).

Fuente:

1997. Guadalupe LOAEZA: “¡Tigres, Tigres, Tigres!”, *Tiempo Libre*, vol. XVIII, no. 903, cd. de México, 28 ago.-3 sep., p. 37.

Tij. Voz zapoteca; significa “lo que se canta”. Se aplica como sustantivo de canción o romance.

Tijel. En lengua tzeltal significa “tocar un instrumento musical”. En contextos diferentes también quiere decir “tocar a la puerta”, “molestar” y “arrear”.

Tijquietáo. En lengua zapoteca, “canto de los muertos”.

Tijquitápa. En lengua zapoteca, “canto de órgano”.

Tijuana. Ciudad al norte de Baja California, en los límites con EU. Se fundó en 1874 al crearse allí un puesto fronterizo. Durante casi cincuenta años fue una población pequeña e inestable, pero desde los años veinte sufrió un vertiginoso crecimiento debido al intercambio comercial internacional y al tránsito de migrantes. Esos factores también contribuyeron a que la ciudad ofreciera desde esa época espectáculos musicales para llamar la atención del turismo. La cancionera María Juana Valdera*, nacida en Tijuana en 1909, fue una de las primeras representantes de la canción fronteriza del noroeste de México; escribió varias canciones alusivas a su ciudad natal y actuó durante muchos años en centros nocturnos y salones de baile. Después Pedro J. González*, un cancionero deportado de Los Ángeles, se hizo famoso cuando llegó a Tijuana en 1940, perseguido por las arbitrariedades del sistema migratorio de California. Por otro lado, la ciudad fue un activo centro de jazz, principalmente desde que Jelly Roll Morton fue pianista del Kansas City Bar de Tijuana, de cuando data su grabación *Tía Juana* (1923). Luego se asentaron numerosas bandas hasta generar un estilo propio a inicios de los años sesenta, cuyo mejor ejemplo fue el trompetista Herb Alpert. Otro conjunto, The Tijuana Brass, realizó giras por EU entre 1966 y 1978 y grabó discos que fueron ampliamente conocidos en ese país, así como en Canadá y Gran Bretaña. Desde fines de los años cincuenta la intensa actividad de grupos de *rythm and blues* y *rock and roll* atrajo a jóvenes músicos como Javier Bátiz, Peter Escovedo y Carlos Santana (*), quienes más tarde se hicieron famosos a la cabeza de sus propios conjuntos, en giras internacionales. → La peculiar historia demográfica de Tijuana hizo que la música clásica de tradición europea se introdujera con lentitud y eventos accidentados. Entre 1923 y 1940 se inauguraron academias de instrumentos de aliento, piano y canto, y comenzaron a ofrecerse modestos conciertos, pero muchos de los egresados de esas academias se trasladaron pronto a EU y abandonaron la ciudad. Tal situación se mantuvo hasta los años ochenta, en que el gobierno federal mostró su interés para apoyar el desarrollo social del municipio. El Centro Cultural Tijuana, creado en octubre de 1982, comenzó ese año a impartir cursos de música. Más tarde se fundó la Orquesta de Baja California* por iniciativa de Eduardo García Barrios, quien también creó el Conservatorio de Música*. Desde 1997 ese plantel ha sido dirigido por el guitarrista Roberto Limón, a cuyo trabajo se deben la fundación del Centro Hispanoamericano de Guitarra y el Festival Hispanoamericano de Guitarra, celebrado cada año desde 1994. (Ver también: Baja California).

Fuentes:

1945. Conrado ACEVEDO: *Tijuana: Ensayo monográfico*, Stylo, cd. de México, 123 pp.
 1975. Celso AGUIRRE BERNAL: *Tijuana: Su historia, sus hombres*, Imprenta Mexicali, Mexicali, 319 pp.
 1989. Peter CLAYTON y Peter GAMMOND: “Tijuana”, *Jazz A-Z Dictionary*, Guinness Superlatives Ltd., Londres, p. 281.
 1992. Roberto PONCE: “Apoyada por el gobierno y la iniciativa privada, la Orquesta de Baja California se vincula a la educación infantil”, *Proceso*, no. 810, cd. de México, 11 may., pp. 56-57.
 2000. Roberto PONCE: “Javier Bátiz: Santana se sigue nutriendo de mi música”, *ibid.*, no. 1217, 27 feb., pp. 72-73 (con información sobre el rock en Tijuana).
 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).

Tipografía Michoacana de Música. Fundada en Morelia, en 1885, por Francisco de P. Lemus*. Fue la editora de música más importante de la época en Michoacán. Hacia 1903 su dueño la trasladó a Celaya, Guanajuato.

Tirado Zavala, Carlos (n. Zapotlán del Rey, Jal., 4 nov. 1914). Pianista, compositor, arreglista y director de orquesta. Discípulo de Ramón Serratos en su Academia de Piano de Guadalajara. En 1936 se trasladó a la ciudad de México, donde obtuvo empleo como acompañante de numerosos cantantes. Fue pianista preparador de compañías de opereta, zarzuela y revista musical e hizo giras por toda la República Mexicana, así como por EU, Centro y Sudamérica. Trabajó para diversas estaciones radiodifusoras y durante muchos años fue director de la orquesta de la XEW, donde presentaba sus propios programas musicales. Dirigió igualmente la Orquesta Filarmónica Mexicana, con la cual grabó, entre otras obras, el arreglo para violín y orquesta sobre temas de la ópera *Carmen* de Bizet, hecho por Pablo de Sarasate e interpretando Higinio Ruvalcaba la parte solista. Escribió una gran cantidad de arreglos sobre canciones tradicionales mexicanas y arreglos para canciones de Gonzalo Curiel, María Grever y Agustín Lara. Para una película, compuso su *Concierto para dos pianos y orquesta*, grabado por Guillermo Salvador y Aurora Serratos. Autor también de numerosas suites orquestales escritas para el cine; entre éstas destaca la suite de la película *La sospechosa* (1956), en que actuó Silvia Pinal. Compuso, asimismo, formas breves para piano, una *Sonatina para arpa* e innumerables canciones. Grabó discos con arreglos suyos y fue premiado por la revista estadounidense *Billboard Music* por su disco *Música para recordar*.

Fuente:

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 82-83 (con retrato).

Titoco tico. De la onomatopeya nahua *toko-tiko*, que alude los sonidos del *teponaztli** (ver también: *Tocotín*). Obra de Blas Galindo para instrumentos de percusión mexicanos, escrita en mayo de 1971.

Tlacotalpan. Municipio del sur de Veracruz, situado al sureste de Alvarado y al oeste-noroeste de San Andrés Tuxtla. Desde el siglo IX d. C. su territorio estuvo habitado por los totonaku*, pueblo distinguido por sus tradiciones musicales. En el siglo XIII fue ocupado por los toltecas* y en el siglo XV lo invadieron los aztecas*. Hacia 1520 fue tomado por los españoles, quienes introdujeron instrumentos musicales europeos como las cuerdas frotadas y los bronces de embocadura circular. Después de la Independencia, en 1824 se formó una banda de música perteneciente a la Escuela Naval Militar. En 1896 se fundó la Banda de Música Municipal, que sobrevive hasta ahora. Desde la segunda mitad del siglo XIX se instalaron talleres especializados en manufactura de jaranas, arpas y guitarras huapangueras que eran distribuidas al sureste de México y la costa del golfo. A partir del virreinato se arraigaron fiestas como las de Corpus Christi*, la Candelaria* y el Carnaval*, en las que participan grupos de músicos y danzarines, y en las que se mezclaron elementos culturales de procedencia múltiple, espe-



cialmente de Andalucía, la costa centro occidental de África y de los pueblos originarios, principalmente los nahuas. Desde 1979, en la cabecera, se acostumbra realizar encuentros anuales de jaraneros, recitadores de décimas y conjuntos de arpa y son jarocho. (Ver: Encuentro de Jaraneros en Tlacotalpan).

Fuentes:

1942. Jean B. JOHNSON: "The huapango: A Mexican song contest", *California Folklore Quarterly*, vol. 1, San Francisco, pp. 233-244 (incluye descripción del huapango y 41 versos en español de huapangos procedentes de Tlacotalpan; con traducción aproximada al inglés).
1991. Humberto AGUIRRE TINOCO: *Sones de la tierra y cantares jarochos*, Casa de la Cultura de Tlacotalpan/Instituto Veracruzano de Cultura, Xalapa, 198 pp. (información histórica; letras de sones y canciones).

Tlamacazcateotl. Entre los mexicas, maestro de jóvenes cantores; corregía a quienes fallaban en el canto coral.

Tlamazque Cuicamine. Voz náhuatl. En el pueblo azteca, sacerdotes cantores encargados de entonar sus oraciones dentro del templo, en las horas sagradas.

Tlamilque. Voz de origen náhuatl. En la Costa Chica de Guerrero, dicese del bailarín que ejecuta chilenas, malagueñas, sones, gustos, parabienes y otros bailes regionales.

Tlanahua. Baile tradicional de los aztecas, celebrado en el mes *toxcatl*, en la época de las fiestas de Huitzilopochtli*. Fray Juan de Torquemada lo describe detalladamente: "En la fiesta que se celebraba en este mes *toxcatl* al dios Huitzilopuchtli [...] todas las doncellas que servían a este dios bailaban [...] Bailaban a las vueltas de estas doncellas los sacerdotes de este dios, los cuales llevaban emplumadas las cabezas con unas plumas blancas de garza o de gallina, y en la frente pendiente una rodaja de papel, a manera de rosa, los rostros entintados, y parte de ellos juntamente con los labios enmelados para que relumbrase y hiciese visos sobre la tinta. Cubrían sus partes secretas con unos paños menores de papel de estraza, que ellos llamaban *amamaxtli*, que son unos paños menores de papel. Llevaban en las manos unos cetros de palma, y en lo alto de él una flor de pluma negra, y en la extremidad inferior una bola de la misma pluma. A este cetro llamaban *cuilacochtli*, por razón de la bola con que remataba; y cuando bailaban llegaban la bola de los cetros o bastones al suelo, como demostrando que hacían fuerza y se sustentaban en ellos. Las mozas llevaban en las manos unas cañas hendidas que llamaban *tetehuilit*, y pendiente de ellas un papel pintado de negro a manera de banderilla; esto era en la gente común y pobre, pero las hijas de señores y gente rica colgaban de la caña un sendal o toca muy delgada y muy labrada, de los mismos colores que iban los papeles. Dos escuderos estaban sobre aquel hogar o fogón, cuyo pretil o brocal era muy ancho, y guiaban la danza andando alderredor de él, y llevaban a las espaldas unas jaulas hechas de madera de pino o tea, que todo esto tenía su representación, y llamaban a este baile *toxcachochola*, que quiere decir saltos o baile de la fiesta seca, por cuanto se hacía una orden de pedir agua, por la seca que había en este mes quinto, llamado *toxcatl*, que corresponde alguna parte de nuestro mayo. Los que tañían el *teponaztli* o tambor, con que les hacían el son para bailar, no estaban presentes como en los otros bailes comunes y ordinarios acostumbraban, sino en cierto aposento o sala metidos, de donde les tañían. De manera que se oía el son y no se veían las personas, ni instrumentos musicales. Toda la gente de palacio y hombres de guerra, así mozos como viejos, bailaban en otra parte, apartados de éstos, todos trabados de las manos y culebreando a manera de las danzas que los populares, así hombres como mujeres, hacen en Castilla la Vieja. Y eran las guirnaldas que llevaban sobre sus cabezas estas mozas y doncellas como los copillejos de flores que acostumbran llevar por mayo las mozas en tierra de campos. Y aunque iban mezclados hombres y mujeres, y asidos unos a otros de las manos, era todo con mucha honestidad, porque había hombres viejos y ancianos, señalados para estos días y ac-

tos, que con grande cuidado y vigilancia miraban a todos, y si se descomponía en algo, y a los que excedían castigaban con grande severidad y rigor. A esta manera de baile llamaban *tlanahua*, que quiere decir abrazados; y duraban estos bailes y danzas hasta la noche".

Fuente:

1615. Juan de TORQUEMADA: *Historia antigua de México*, libro X, capítulo XVI, ed. moderna, Instituto de Investigaciones Históricas, cd. de México, 1975, vol. III, pp. 381-383.

Tlaocolcuicatl. Voz náhuatl (de *tlaocolli*, triste, y *cuicatl*, canto). Canto triste, plañidero.

Tlapanhuehuatl. Voz náhuatl, de *tlalli*, tierra; *pani*, encima, y *huehue*, viejo o grande. Es un tipo de *huehuatl**, aunque más grande y de sonido muy profundo. Se tocaba como éste, aunque en el caso del *tlapanhuehuatl* se hacía un hoyo en la tierra para colocar encima el instrumento. El tamaño y la forma del hueco determinaban la afinación y la resonancia del tambor.

Tlapitzalli. Voz náhuatl. Especie de flauta múltiple de barro, tradicional de los aztecas y otros pueblos nahua. Consiste en una embocadura de pico con cuatro tubos de diferente altura y con un solo orificio de obturación en cada uno de ellos. Producía escalas pentáfonas (ver: Sistema pentafónico) y se le consideraba instrumento sagrado de la fiesta de Tezcatlipoca*. La flauta simple de barro, empleada en celebraciones menos conspicuas, se llamaba *acapitztli*.

Fuente:

1988. Robert STEVENSON: "Aztec Organography", *Inter-American Music Review*, vol. IX, no. 2, Los Ángeles, primavera-verano, p. 15.

Tlapitzaliztli. Voz náhuatl. Flauta múltiple u ocarina de barro con forma de ave. Era común entre los aztecas como instrumento lúdico y de reclamo.

Tlapitzcatzin. Voz náhuatl. "Dignatario o señor de las flautas". Encargado de corregir y enseñar los cantos del templo donde este músico residía. (Ver también: *Tzapotlateohuatzin*).

Tlaquepaque (del náhuatl *tlapak*, "en lo alto"). Cabecera del municipio del mismo nombre, en el centro de Jalisco y las proximidades de Guadalajara*. Su territorio fue poblado por los toltecas desde el siglo VI y más tarde ocupado por cocas del tlatoanazgo de Tonallan; algunos de sus silbatos y flautas de barro cocido se conservan hasta hoy en el Museo Regional de Guadalajara. En 1530 fue conquistado por Nuño de Guzmán y frailes franciscanos emprendieron la evangelización de los nativos, enseñándoles el canto llano, la fundición de campanas y la construcción de instrumentos musicales de origen europeo. Durante el resto del siglo XVI e inicios del XVII se edificaron las primeras iglesias, que emplearon a los *chirimias* o músicos locales en sus modestas capillas de música. En 1586, cuenta fray Antonio de Ciudad Real, "llegó el padre comisario a San Pedro [Tlaquepaque]; recibieron allí los indios con mucha música y fiesta de arcos". Tal música es el baile solemne que todavía a inicios del siglo XXI se realiza en los atrios de las iglesias, con vestido típico y participación de las familias vecinas, haciendo sonar los pies con cascabeles y sartales y tomando en las manos arco y flecha o escudo y hacha. El Santuario de San Pedro fue terminado en 1813 y sostuvo desde sus primeros días escoleta y coro de infantes, así como pequeños conjuntos instrumentales. En la primera mitad del siglo XIX se formaron las primeras bandas de música militares, aunque funcionaban de manera itinerante. La primera banda de música municipal fue fundada durante el porfiriato, aunque ésta alcanzó su nivel más productivo después, bajo la dirección de Francisco Cárdenas Larios*. Desde inicios del siglo XIX el Parián de San Pedro aloja grupos de música tradicional y actualmente es uno de los escenarios más importantes para los



mariachis de Jalisco. A lo largo del siglo XX se han formado numerosos mariachis en San Pedro, entre ellos el de Gilberto Parra*, que marchó a la ciudad de México, y el Perla de Jalisco, que ha realizado giras internacionales. En otros puntos del mismo municipio, las fiestas patronales y cívicas de San Pedro, San Martín de las Flores, Santa Anita y Toluquilla se efectúan con la participación de grupos de música y baile. Además son típicas las charreadas y los jaripeos en compañía de bandas con tambora.

Fuentes:

1589. Antonio de CIUDAD REAL: *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, 3ª ed. moderna, (J. García Quintana y V. M. Castillo Ferreras, eds.), UNAM, cd. de México, 1993, p. 93, t. II.
 1742. Mathias Ángel de la MOTA PADILLA: *Historia de la Nueva Galicia*, 1ª ed. moderna, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, cd. de México, 1870; reimpr., J. I. Gutiérrez, Librería e Imprenta de Fortino Jaime, Guadalajara, 1924.
 1993. Ramón MATA TORRES: *El mariachi*, ed. del autor, Guadalajara, 30 pp.+11.

Tlatelolco. I. Ciudad nahua, ver: Aztecas. **II.** Colegio de Tlatelolco, ver: Colegio Imperial de Santa Cruz de Tlatelolco. **III.** *Mictlán Tlatelolco*. Composición de Manuel de Elías, para orquesta de cuerdas, inspirada en los diversos sucesos trágicos que a través de la historia han tenido lugar en Tlatelolco. **IV.** *Lamento y canto por Tlatelolco*. Obra para chelo solo de Salvador Carballeda, compuesta en 1988 por encargo del comité para la conmemoración de los veinte años de los trágicos sucesos de Tlatelolco. Se estrenó en la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM por el chelista húngaro Tamas Lakatos, quien a su vez la presentó en Berlín y Budapest, en 1989.

Tlaxcala. Estado del centro-este de México, situado en los restos del antiguo reino tlaxcalteca, que en el siglo XVI se extendió por el sur hasta Puebla y por el norte hasta la región huasteca. Se sabe poco de las antiguas costumbres musicales de los tlaxcaltecas, pues al arribo de los españoles en 1519, rápidamente comenzaron a mezclar sus cantos y bailes con los de los europeos. Además la Iglesia pronto modificó sus tradiciones artísticas. Asociados con los europeos, los tlaxcaltecas participaron de manera fundamental en la toma de México-Tenochtitlán y, luego, en la conquista del norte de lo que sería la Nueva España, desde San Luis Potosí y Nuevo León hasta Nuevas Filipinas (hoy Texas) y Nuevo México. Los instrumentos de cuerda, los órganos tubulares, el canto llano y la escritura musical se introdujeron en templos y misiones de Apizaco, Huamantla, Santa María Texcalac, Tetla, Tlaxco y Tlaxcala*. Desde el último tercio del siglo XVIII e inicios del XIX se crearon bandas de alientos en esas mismas poblaciones, al igual que en Calpulalpan, Chiautempan, Cuapixtla, Huamantla, Nanacamilpa, Papalotla, San Ildefonso Hueyotlipan y Zacatelco. Pero la Iglesia conservó un papel importante en la enseñanza musical hasta el siglo XX. Las fiestas de los santos patronos son, igualmente, fechas que aún tienen influencia en las actividades de las bandas y los coros regionales. Sin embargo a partir de 1938 las escuelas normales rurales recibieron apoyo del gobierno federal para impartir clases de música y formar pequeños coros y orquestas. Entre los músicos originarios del estado se encuentran el director de bandas José M. Islas*, autor de la marcha *Recuerdo de Huamantla*; el compositor y pedagogo Estanislao Mejía*; el guitarrista Óscar Méndez Franco*; y el pianista y compositor Gonzalo Macías*.

Fuentes:

1892. Diego MUÑOZ CAMARGO: *Historia de Tlaxcala*, Oficina de la Tipografía de la Secretaría de Fomento, cd. de México, 278 pp. (sobre la música de los indígenas tlaxcaltecas: parte I, p. 135).
 1902-1904. Frederick STARR: *Notes Upon the Ethnography of Southern Mexico*, 2 vols., Putnam Memorial Publication Found, Davenport, Ia., EU (canciones de Tlaxcala, pp. 25-27).
 1926. José G. MONTES DE OCA: *Danzas indígenas mexicanas*, Imprenta del Gobierno del Estado, Tlaxcala, 44 pp.
 1958. Jesús C. ROMERO: *Efemérides de la música mexicana*, vol. I, CENIDIM, cd. de México, 1993, pp. 208-209 (correspondiente al año 1907; acerca de la música en una celebración religiosa en Ocotlán, Tlaxcala).
 195?. — “Tlaxcala y la música”, inédita, cd. de México.
 1970. Nicolás CORONA POPÓCATL: “Danzas, cantares y costumbres tlaxcaltecas”, sr., Tlaxcala (citado por Chamorro, 1983, p. 10).

1983. Arturo CHAMORRO: *La música popular en Tlaxcala*, Dirección General de Culturas Populares/Premiá Editora de Libros, Tlahuapan, 85 pp. (col. La Red de Jonás/Cultura Popular, 9; 2ª ed., 1985).
 1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
 1999. Josué GASTELLOU: *Catálogo de órganos tubulares históricos del estado de Tlaxcala*, Universidad Iberoamericana, Puebla (con fotografías).

Tlaxcala. Ciudad capital del estado del mismo nombre, en el centro de México. Fundada hacia 1519 por tlaxcaltecas y españoles, tuvo un rápido desarrollo al convertirse en punto de expansión al noreste del virreinato. Aunque era indígena la mayoría de su población, sus expresiones artísticas se mezclaron desde el siglo XVI con las de los españoles. No obstante, hoy subsisten manifestaciones musicales como el conjunto azteca y la *danza de los chivos*, con menor grado de asimilación europea. Las campañas de evangelización lograron, también pronto, la conversión masiva de los indios. El historiador García Icazbalceta señala la representación de cuatro autos sacramentales, que terminó con un motete en “canto de órgano”, el día de San Juan del año 1538. La ciudad se convirtió en un centro musical destacado durante los últimos años del siglo XVI, después sufrió la influencia de Puebla de los Ángeles*. Dentro de las efemérides ulteriores cabe destacar la entrada en vigor del *Reglamento de la instrucción primaria* (1898), que obligó a cursar canto a una y dos voces a los asistentes a la educación elemental. La ópera fue introducida en el teatro Xicoténcatl* (1868), sin embargo las compañías líricas dejaron de visitar la ciudad luego de la Revolución de 1910.

Fuentes:

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 90-91 (acerca de la música en Tlaxcala en la época de la Conquista).
 1947. Estanislao MEJÍA: “Arte e historia en la ciudad de Tlaxcala [...]”, *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, capítulo XXXIII, pp. 545-554.
 1970. Nicolás CORONA POPÓCATL: “Danzas, cantares y costumbres tlaxcaltecas”, sr., Tlaxcala (citado por Chamorro, 1983, p. 10).
 1983. Arturo CHAMORRO: *La música popular en Tlaxcala*, Dirección General de Culturas Populares/Premiá Editora de Libros, Tlahuapan, 85 pp. (col. La Red de Jonás/Cultura Popular, 9; 2ª ed., 1985).

Tlaxicoringa (también *taxicaringa* o *texicoringa*). Antigua danza india que consistía en bailar en un llano, alrededor de un calabazo hueco al que los participantes hacían girar con los pies y con las manos. Lo practicaban ampliamente diversos grupos de la familia nahua, como los caxcanes, los huaxixil, los nayeris*, los o'dam* y los tekuexes, y tenía un fin ritual, propiciatorio. El calabazo hueco estaba relacionado con el vientre materno y la fertilidad de la tierra. Los llanos en que se bailaba el *Tlaxicoringa* o *Taxicaringa* se consideraban como sagrados y a su alrededor vivían los sacerdotes y su pueblo. Actualmente existen dos poblaciones en el suroeste del estado de Durango, en la Sierra Madre Occidental, llamadas Calabazas y Taxicaringa, habitadas principalmente por la etnia o'dam. Al oeste de Taxicaringa corre el río que lleva ese mismo nombre y es tributario del río de San Pedro Mezquital. Según información difundida por Higinio Vázquez Santa Ana, José Godínez* tuvo en sus manos una posible transcripción del baile en una partitura del siglo XVII. (Ver también: *Calabazas, Las*).

Fuentes:

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 la “ceremonia del tambor y la calabaza” entre los wixaritari).

Tlayacapan. Cabecera del municipio homónimo, situado al norte del estado de Morelos. Los primeros asentamientos en la región se remontan a la ocupación misma de Mesoamérica. Hacia el siglo II a. C. fue poblada por olmecas* y, después del siglo X se disputó entre toltecas*, tlahuicas (ver: pñiekakjoo) y grupos de otomíes (ver: Hñähñú). Los xochimilcas, de habla nahua, dominaron la re-



gión en los siglos XIII al XV, antes de ser sometidos por el poder central de México-Tenochtitlán. En la *Relación de Totolapan y su partido* (1579), hecha por Andrés de Curiel, se declaró que Tlayacapan tenía sujetos a los pueblos de Huixquitepec, Cuitlapila, Actopan, Tezontitlán y Monopala, todos ellos asentamientos nahuas. En ese mismo documento se informa sobre los ritos y ceremonias con las que se consagraban los actos religiosos y civiles, y que solían engalanarse con cantos y danzas con acompañamiento instrumental (*ayacachtli*, *teponaztli*, *huéhueltl*, silbatos y flautas de barro), especialmente durante las fiestas consagradas a Tláloc, Quetzalcóatl* y Ostoteotl. La *Relación* destaca los festejos matrimoniales y señala que el día del casamiento “iban por la desposada el padre y parientes del desposado quien era llevado en hombros; estando allí ataban a la manta del desposado el *huipil* (vestido) de la desposada, en señal de que eran casados; después seguían grandes festejos que incluían danzas y banquetes por espacio de siete días, en los cuales se emborrachaban”. Con el reino de Moctezuma Ilhuicamina, los capitanes del ejército llevaban un *huéhueltl**, con el que ejecutaban las danzas consagradas a la guerra. La tradición culta de los cantares con acompañamiento de *teponaztli** también se había arraigado, a semejanza de las prácticas de Texcoco y Azcapotzalco (ver: *Cantares mexicanos*). A partir de la Conquista, la población indígena fue catequizada por frailes agustinos, cuyo convento fue concluido en 1572. Éstos introdujeron la fundición de campanas, el canto llano, la escritura musical, la fábrica de órganos y la formación de bandas de música que caracterizaron a la población desde el virreinato. Desde los primeros años de la ocupación española se adoptó la celebración del Carnaval*, que pronto unió elementos de origen europeo e indígena. El traje típico de los danzarines de esta fiesta, conocidos como “chinelos”, se extendió como una sátira de la vestimenta de los encomenderos y, más tarde, de los hacendados. Lleva un vestido largo a manera de camisión de mujer, un sombrero largo en forma de cono trunco invertido, adornado con plumas de avestruz, remedo de los que usaban las damas de la aristocracia; capa y vestido de terciopelo oscuro, con detalles de color, y una máscara hecha con tela de alambre y crin de caballo, con ojos verdes o azules, como los de los opresores europeos. Este disfraz se completa con un volantón, rectángulo de tela que va pintado con óleo y cosido de su borde superior a la parte posterior del vestido, y una esclavina sujeta a la espalda, de la que penden letreros con mofas e insultos escritos contra la clase pudiente y el poder clerical. Como señal de que a toda esta superficie alusiva a la moda europea, se impondrá necesaria y finalmente el signo de lo mexicano, el atuendo va aderezado de bordados con lentejuelas e hilo de color, con águilas, serpientes, soles, pirámides y otros motivos prehispánicos y con representaciones de los volcanes Iztaccíhuatl y Popocatepetl y de divinidades mexicanas. Los sones para la danza de los chinelos se originaron en parodias de las danzas de Castilla, pero adquirieron su estilo propio, con acompañamiento de caracoles, silbatos y chiflidos (ver: Chiflar). En 1872 se organizó la primera banda moderna, con dos violines, dos clarinetes y bombo y platillo; con el nombre de Los Alarcones, la fundaron Vidal Santa María (1849-1916) y Juan Chilopa, con un grupo de vecinos. Originalmente acompañaba a un danzarín de nombre Jesús Meza, conocido como “Chucho el Muerto”, a quien se atribuyen los primeros sones de chinelos de Tlayacapan. En 1875 el señor Felipe Teuctli fundó la Comparsa de la Unión, en el barrio de Tezcalpa; en 1880 la señora Francisca Díaz formó la Comparsa América y poco después se crearon las comparsas Azteca (1881) y Central (1890), que organizaron las grandes danzas de chinelos con banda, que desaparecieron con la Revolución Mexicana. La Banda de Los Alarcones adquirió fama durante ese levantamiento armado, bajo la guía del coronel zapatista Cristino Santa María, y fue la base de la moderna Banda Tlayacapan*, la más conocida del estado de Morelos. Actualmente siguen siendo famosas las bodas y otras fiestas que se celebran con procesión de músicos y comparsas, recorriendo las calles. (Ver también: *Danza de los chinelos*).

Fuentes:

1997. María RAMÍREZ: “La restauración del imponente convento de Tlayacapan”, *Contenido*, no. 410, cd. de México, ago., pp. 82-83.
2004. Claudio FAVIER ORENDAIN: *Ruinas de utopía: San Juan de Tlayacapan, espacio y tiempo en el encuentro de dos culturas*, FCE, cd. de México, 329 pp.

Tlayacapan, Banda. Ver: Banda Tlayacapan.

Tlemaitl (en náhuatl, sahumador). Elaborado en cerámica, con el mango hueco y con piedrillas en su interior que lo hacían emitir sonido, como en un sonajero, era utilizado para inciensar las figuras sagradas.

Tobinéza. En lengua zapoteca, conjunto de danzantes.

Toccata para percusiones. Obra de Carlos Chávez escrita en 1942 por encargo de John Cage (1912-1992), quien deseaba ejecutarla con su propio grupo de percusionistas. Fue estrenada el 31 de octubre de 1947 en el Palacio de Bellas Artes, por miembros de la OSN de México bajo la guía de Eduardo Hernández Moncada, tras un intento fallido de ser interpretada por el citado conjunto estadounidense. Integrada por tres partes (I. *Allegro sempre giusto*, II. *Largo*, III. *Allegro un poco marziale*), requiere seis percusionistas; incluye todos los instrumentos de percusión usados en la orquesta sinfónica. La pieza constituye, junto con *Tambuco**, una de las composiciones más representativas del repertorio percusivo mexicano, cuyo antecedente directo es *Preludio y fuga rítmicos**, de José Pomar. La *Toccata* fue editada por Mills Music Incorporation, Nueva York, NY, 1954. (Ver también: *Xochipilli Macuilxóchitl*).

Fuente:

1977. Mario LAVISTA: “Chávez: *Toccata para percusiones*”, programa de la OSN, INBA, cd. de México, 22 abr. (concierto extraordinario).

Tocotín. De la onomatopeya nahua *toko-tiko*, que alude los sonidos del *teponaztli**. Danza mexicana, en metro ternario y tempo moderadamente rápido. En un principio se acompañaba por *teponaztli*, pero después, bajo la influencia española, se acompañó también con guitarra y otros instrumentos de cuerda. Aunque fue censurada por las autoridades virreinales en el siglo XVI, su práctica perduró hasta el siglo XIX. Francisco Javier Clavijero publicó, en 1776: “Se conserva hasta hoy entre los mexicanos una danza antigua que llaman vulgarmente el *tocotín*, la cual es bellísima y tan honesta y grave, que se permite a los indios el hacerla aun en los templos. Danzaban no solamente los nobles, los sacerdotes y las vírgenes de los colegios, sino aun los mismos reyes, unas veces en el templo por ejercicio de la religión y otras por recreación en su palacio; pero aun en este ejercicio tenían lugar distinguido en atención a su carácter”. El *Método de cítara y vihuela* (ca. 1670) de Sebastián de Aguirre*, contiene dos tocotines arreglados para guitarra. Otro ejemplo es un tocotín que Vicente T. Mendoza recogió en Chilapa, en 1949, de un presbítero católico, el cual se titula *Ne neepa tepetzin*, “Allá en el cerrito” (publicado equivocadamente como *De nepa tepatzin*), dedicado a Tonantzin (ver: Guadalupe, Nuestra Señora de) y en cuya transcripción musical se observa una sucesión de compases de tres y seis octavos con una sobria melodía en una escala hexáfona.

Fuentes:

1776. Francisco Javier CLAVIJERO: *Historia antigua de México*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1964, p. 345.
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 132-136.
1956. Vicente T. MENDOZA: *Panorama de la música tradicional de México*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México (ejemplo no. 68; descripción en la p. 116).

Tochacatl. Flauta de carrizo empleada durante el *tochca*, fiesta del mes *Tozozontli*, “vigilia pequeña” ofrecida a Quetzalcóatl*.

Tojól lalinjni. Voz zapoteca que se refiere al canto llano.



Tokatyan, Armando (n. Alejandría, Egipto, 12 feb. 1899; m. cd. de México, 1960). Cantante, tenor. Hijo de padre armenio y madre búlgara. Inició sus estudios vocales en Sofía y en Roma. Muy joven se estableció en EU, donde realizó giras nacionales y cantó en los teatros líricos más importantes de ese país. Llegó a la ciudad de México con Carlo Morelli*, contratado para cantar en tres temporadas sucesivas; a la tercera decidió radicarse en el país. Más tarde se naturalizó mexicano. Formó parte de varias compañías operísticas mexicanas e intervino en un largometraje nacional. Se le recuerda aún por su versión de «Edgardo» en *Lucia di Lammermoor* (1941), así como de «Don José» en *Carmen* (1943), «Rodolfo» en *La bohème* (1943) y «Alfredo Germont» en *La traviata* (1944-1945).

Fuente:

1969. Alfred ROSE: "Recordemos a un gran cantante", *Buena Música XELA*, año 3, no. 2, cd. de México, feb., pp. 5-6 (ofrece importantes datos biográficos).

Toledano (Castillo), Alejandro (n. cd. de México, 12 may. 1957). Compositor. Estudió en la ENM de la UNAM donde fue alumno de Filiberto Ramírez Franco y Juan Antonio Rosado (composición), Manuel Hernández (fagot) y Néstor Castañeda (música de cámara). Como fagotista, pianista y clavecinista fue miembro de varias orquestas de cámara de la ciudad de México. Más tarde se dedicó a la composición. Algunas obras suyas son *Suite D. S.*, *Yellática y Tarantella*, para piano; *Yo te escribiré...*, para soprano y piano; *Eventos*, para flauta, clarinete y fagot; *Nocturno*, para orquesta; e *IncurSIONES*, para cinta magnetofónica; además de numerosas piezas corales infantiles. Es autor del texto didáctico infantil *Tocar y cantar* (en dos volúmenes). Ha sido subgerente de Operación de la OFCM y gerente general de la OSN.

Fuente:

2000. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 1 p.

Toledo Matus, Ángel (n. y m. Juchitán, Oax., 22 oct. 1953-20 jun. 1994). Cancionero en lengua zapoteca. Cursó la carrera de arquitectura en la ciudad de México. Con su canción *Huave mi hermano* obtuvo el primer lugar en el Festival de la Canción Indígena celebrado en la ciudad de Oaxaca; más tarde participó en el *Zwischen Velt Festival*, en Berlín. Sus hermanos Felipe y Francisco grabaron todas sus canciones; entre éstas se encuentran *Da guuya xpinnu'*, *Rosa Piina*, *Angelito* y *Viva la Revolución*.

Fuentes:

1998. Carlos RODRÍGUEZ TOLEDO (comp.): *Cancionero de compositores istmeños*, CONACULTA/FONCA, cd. de México, pp. 337-351 (información biográfica; letra y música de las canciones mencionadas).

Tolentino (Hernández), Arturo (n. Sierra Mojada, Coah., 13 sep. 1888; m. Ciudad Juárez, Chih., 2 feb. 1952). Compositor. Ocupó diversos cargos administrativos en su comunidad y en 1941 fue nombrado director de la Biblioteca Municipal de Chihuahua. Ese mismo año fundó la Academia de Artes y Literatura de Chihuahua, en colaboración con Heriberto García Rivas. Sin haber tenido preparación musical formal escribió un *Intermezzo sinfónico*, y piezas de salón como *Ojos de juventud* (vals cantado; letra de Gustavo Águila) y las canciones *Alma parralense*, *Dora*, *Hora de encanto*, *La dama blanca*, *Maravilla*, *Sonrisas de primavera*, *Tricolor*, *Tus ojos*, *Uranus* y *Ven para siempre*.

Fuente:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 136.

Tololoche (o *tololoch*). Jesús C. Romero afirma que esta voz deriva del maya *mek'loch*, "lo que se abraza". → Instrumento cordófono punteado, con forma híbrida entre guitarrón y violonchelo. Inventado en Yucatán, allí también se conoció como guitarrón-violonchelo. Se toca colocado entre las piernas, no de frente como el violonchelo, sino ligeramente ladeado, un poco recargado en el pecho y con una pata inferior muy corta, para ponerlo sobre el piso. Fue ideado y fabricado por primera vez por Juan Tolvaños*,

alrededor de 1885, y pronto su empleo y manufactura se extendió a Cuba y Centroamérica. Desde un principio contó con cuatro cuerdas de tripa, afinadas por cuartas (La³, Re⁴, Sol⁴ y Do⁵). Su diapason se divide en siete trastes superiores; la parte inferior del *tasto* carece de ellos. En las orquestas típicas se le ha utilizado para reforzar la parte baja de la dotación instrumental cuando los acordes son ejecutados por guitarras. Entre 1925 y 1930 José Canto, director de bandas, sustituyó en Yucatán al tololoche por el chelo que, según él, "tiene además, la cualidad de *cantar*", es decir, de tocar notas ligadas por el arco. Su empleo cayó en desuso, pero la palabra *tololoche* se extendió por toda la República Mexicana ya no para nombrar al instrumento yucateco, sino para el contrabajo* de la familia de la viola. En ciertas partes de Jalisco y Michoacán, se llama incorrectamente *tololoche* al guitarrón* de los mariachis.

Fuentes:

1944. Jesús C. ROMERO: *Historia de la música en Yucatán*, Enciclopedia Yucatecana, t. IV, se., cd. de México.

1959. Francisco J. SANTAMARÍA: *Diccionario de mejicanismos*, Porrúa, cd. de México.

Toltecas. Civilización precortesiana de la familia náhuatl. Su esplendor se localiza entre los siglos IX y XI d. C. En su capital Tula (*Tollan*) se llegó a un gran desarrollo cultural, donde, a través de su monarca y maestro Ce Acatl Teopiltzin Quetzalcóatl*, sus habitantes recibieron la influencia artística, filosófica y militar de Teotihuacán*. La palabra *toltecatl* fue sinónimo de *artista* entre sus vecinos. Por una cierta relación con los elementos agua y viento, le dieron mucha importancia a los instrumentos musicales de aliento, y fabricaron silbatos, ocarinas, flautas y trompas de caracol en el estilo teotihuacano. En la música religiosa y militar, posiblemente crearon, o al menos definieron los principales aspectos organológicos de dos instrumentos clásicos mesoamericanos de percusión: el *huéhuetl** y el *teponaztli**. La expansión de los nahuas desde el siglo X llevó a esos instrumentos hasta Yucatán, en los antiguos dominios mayas*, donde se adoptaron y recibieron los nombres de *xankantaan** y *tunkul**, respectivamente. La decadencia de la civilización tolteca condujo a esparcir sus pobladores por toda la región mesoamericana, a partir del siglo XI, con lo cual hubo una mayor expansión de sus costumbres musicales, antecedente directo de las de los aztecas*.

Fuentes:

1922. Walter LEHMANN: "Ein tolteken-klagegesang", *Festschrift Eduard Seler...*, zum 70 geburtstag, Stuttgart, pp. 281-319 (incluye traducción de canciones supuestamente toltecas al alemán; el autor da mayor relieve a aspectos etimológicos que a elementos líricos o etnológicos y ofrece información histórica poco exacta).

1964. Carmen SORDO: "Los signos de los días del calendario tolteca y su relación con la música", *Revista del Conservatorio*, no. 8, cd. de México, oct., pp. 14-15.

Toluca. Ciudad capital del Estado de México (ver: México, Estado de). Fundada en 1120 por los matlatzincas, con el nombre de Nepintatuhui. Después los nahuas la llamaron Tollocan. Los vestigios musicales más antiguos que se tienen del período nahua son flautas, ocarinas y silbatos en cerámica, y restos de *huéhuetl* y *teponaztli* de madera. En 1521 los españoles tomaron la ciudad y en 1550 los franciscanos edificaron un convento y una iglesia donde se introdujeron los primeros instrumentos de cuerda, el canto llano y la escritura musical. Alrededor de 1690 el organista y compositor Joseph Loaysa y Agurto* llegó a la ciudad como maestro de capilla de la catedral. La iglesia del Carmen tuvo también una capilla musical con coros, órgano y pequeña orquesta. Durante el virreinato la ciudad fue un importante centro comercial y militar, y se conoce que en el siglo XVIII se formaron varias orquestas de baile y bandas militares cuya tradición perduró hasta después de la Independencia nacional. La Banda de Música de los Dragones de la Reina, activa desde 1796, se transformó en 1823 en Banda de Música del Batallón de Toluca y luego en Banda de Música de la Guardia Nacional de Toluca. Entre los compositores de esa época se encuentra José María Bustamante*, autor del célebre drama con



música *México libre** (1821). Más tarde nació en esta ciudad Guadalupe Olmedo*, pianista y compositora que estuvo casada con Melesio Morales. Toluca recibió compañías teatrales líricas desde la segunda mitad del siglo XVIII, con las cuales se introdujo la zarzuela y la tonadilla, y luego de la Independencia, la ópera, interpretada en los teatros Principal (inaugurado en 1851) y Gorostiza (1881). En 1871 se creó la Sociedad Artística Regeneradora, que contrataba compañías de ópera italiana cada año y en 1872 condecoró a la soprano Ángela Peralta. Con el porfiriato se creó la Academia de Música del Instituto Literario y Artístico de Toluca donde impartió clases de piano Carlos Abraham Estrada. En ese plantel Luis G. Saloma interpretó el *Primer concierto para violín* de Félix Mendelssohn, el 18 de julio de 1893, acompañado al piano por Rómulo Fernández. La misma escuela contó con una banda de alientos, en la época en que se formó también la Banda de Música Municipal. Según Vasconcelos, a fines del siglo XIX aún había una orquesta en la catedral y El Carmen ofrecía servicios diarios con música de coros y órgano. Después de la Revolución (1910-1917) se creó la Escuela de Música del Estado de México, de existencia efímera. A inicios de los años cuarenta se fundó la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada de Toluca, que ha funcionado durante más de sesenta años. En 1958 se creó la Escuela de Bellas Artes del Estado de México, que formó instrumentistas y cantantes durante varios años. En 1991 el chelista László Frater fundó el Conservatorio de Música del Estado de México donde han enseñado profesores como Karl Bellinghausen, Juan Fernando Durán, Fernando Lipkau, Roberto Medrano, Lourdes Rebollo, Horacio Rico, Jorge Ritter, Hebert Vázquez y Lilia Vázquez. Algunos de los modernos grupos musicales de la ciudad son la OSEM*, que ofrece conciertos en el auditorio Felipe Villanueva; el Coro y la Orquesta de la Universidad Autónoma del Estado de México y la Orquesta de Cámara de Toluca. En honor de esta ciudad, Armando Lavalle compuso su *Concierto Tolloacan* (1978) para piano y orquesta.

Fuentes:

1814. Anónimo: *Relación de las fiestas con que en la ciudad de Guadalajara, capital del reino de la Nueva Galicia en la América Septentrional, se celebró la libertad y regreso de nuestro amado soberano el señor don Fernando VII*, Imprenta de José Fructo Romero, Guadalajara, 30 pp. (ejemplar consultado en la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco, Guadalajara; trata brevemente sobre las bandas de música de los regimientos de Puebla y Toluca [p. 3]; marcha y desfile triunfal [pp. 10-12]).
1822. Anónimo: *Canción patriótica contra el grito de Toluca*, Biblioteca Nacional, UNAM, cd. de México [col. Lafragua] (ítem no. 444).
1872. Anónimo: "Compañía de ópera en Toluca", *El Teatro*, t. II, no. 8, cd. de México, 12 dic., p. 3 (en el número siguiente de la misma revista [pp. 3-4] se informa sobre una actuación de Ángela Peralta en Toluca).
1936. José VASCONCELOS: *Ulises criollo*, Porrúa, cd. de México, 2001 [col. Sepan Cuantos] (p. 63, Banda Militar de Música en Toluca; p. 66, el órgano de la iglesia del Carmen, ejecución del *Tantum Ergo*; p. 68, orquesta en la catedral de Toluca).
1958. Javier ROMERO QUIROZ: *El huéhuatl de Malinalco*, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, 60 pp.
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.
- 1971-1999. Programas de mano de conciertos de la OSEM, archivo del Departamento de Bellas Artes del Estado de México, Toluca.
1977. Mario CABRERA ALARCÓN: *Felipe Villanueva*, Gobierno del Estado de México, Toluca.
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.
1995. José Antonio ALCARAZ: "Toluca", *Proceso*, no. 984, cd. de México, 11 sep.; nota 38 (sobre un concierto dedicado a Carlos Chávez por la OSEM, bajo la dirección de Enrique Bátiz).

Tolvaños, Juan (n. y m. Mérida, Yuc., 1850-1919). Ejecutante de armonio o serafinista. Ciego de nacimiento. Trabajó como músico en varios templos de Mérida. Fue también instrumentista de bandas y orquestas de baile. Es considerado inventor del guitarrón-violonchelo o tololoche* yucateco.

Fuente:

1944. Jesús C. ROMERO: *Historia de la música en Yucatán*, Enciclopedia Yucateca, t. IV, cd. de México.

Tollis (della Rocca), Matheo (n. Italia, ca. 1710; cd. de México, 18 nov. 1780). Compositor y clavecinista. Inició sus estudios musicales en Italia, pero desarrolló sus primeros trabajos de música en España. Llegó a México el 16 de enero de 1756 y fue desde entonces protegido de la virreina, María Luisa del Rosario de Ahumada y Vera, que lo recomendó al arzobispo de México Manuel Rubio de Salinas para que ingresara al grupo músico de la catedral. Así pues, formó parte de la capilla desde 1756, y actuó como clavecinista, sochantre y, finalmente como segundo maestro de capilla. No obstante, al morir su superior Ignacio de Jerusalem*, Tollis quedó como maestro de capilla interino y, dada la inconformidad del cabildo, que lo consideraba músico "poco valioso", no ocupó nunca el magisterio oficial: siguió como interino hasta el día de su muerte. Autor de varias misas, vísperas, un *Requiem* y otras obras sacras, la mayoría extraviadas.

Fuentes:

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, p. 114.
1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México, pp. 140-156.
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.

Tomé Villaseñor, Claro (n. y m. Magdalena, Jal., 1844-1905). Laudero. Aprendió el oficio de carpintero de su padre; desde su juventud se especializó en la manufactura de instrumentos musicales de cuerdas. Sus trabajos (violines, violas, chelos, contrabajos y guitarras) han sido considerados obras extraordinarias de la artesanía regional. Hizo también cajas para órganos y pianos.

Fuente:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 42 (catálogo biográfico).

Tonadilla [tonadilla escénica]. Breve pieza lírica cómica española, con uno o cuatro personajes, consistente en un solo de canto, y en ocasiones, en coros. De tono ligero y desarrollo mínimo, nació a partir de breves interludios escénicos, expuestos entre los actos de una pieza teatral o una ópera seria; poco a poco fue transformándose en pieza independiente. Llegó a México hacia 1760, donde autores locales la cultivaron y presentaron en el Coliseo*. Algunas tonadillas mexicanas famosas a fines del siglo XVIII fueron *La solterita*, *El paseo de Ixtacalco* y *México adorado*, de autores no identificados.

Fuentes:

1945. Vicente T. MENDOZA: "La solterita, tonadilla que se cantaba en el Coliseo de México y que aún perdura", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. IV, no. 13, cd. de México, pp. 85-92.
1951. — "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 mixteca-mazteca).
1952. — "Música en el Coliseo de México", *ibid.*, vol. VII, no. 26, cd. de México, abr.-jun., pp. 108-133.
1956. — *Panorama de la música tradicional de México*, UNAM, cd. de México, pp. 58-60.

Tonantzín. Ver: Guadalupe, Nuestra Señora de.

Tonantzín. Ópera nacionalista en cuatro actos, con música de Julia Alonso y libreto del coronel Picazo. El texto fue concluido en 1915 y la partitura en 1919. La acción dramática transcurre en el cerro del Tepeyac, en las apariciones de la Virgen de Guadalupe o Tonanzin, a Juan Diego.

Tonatiuh. Ópera de Manuel Camacho Vega. Su estreno tuvo lugar el 11 de enero de 1940, en el Palacio de Bellas Artes. El elenco se integró así: Consuelo Méndez Camacho («Lilxóchitl»), Esperanza Morales («Huitzitzilin»), Gilberto Cerda («Hueitopixqui») y



Manuel Camacho Vega («Matzhuatl»). La orquesta fue dirigida por Justino Camacho Vega, y el director de escena fue Rafael Camacho.

Tono. Revista trimestral editada por el CENIDIM y dirigida por José Antonio Alcaraz. Su primer número apareció en diciembre de 1981, pero sólo alcanzó el segundo ejemplar, correspondiente a enero de 1982. Contenía investigaciones resumidas de músicos logos latinoamericanos; asimismo publicó en sus dos números obras musicales breves (canciones de José Rolón y Silvestre Reueltas).

Tono-oohtam (pápagos). Etnia del noroeste de Sonora y el sur de Arizona. Su nombre significa “gente del desierto”. Durante la colonia española y en los siglos XIX y XX perdieron casi todas sus costumbres dancísticas y musicales, similares a las de los yoremes*, y generalmente relacionadas con sus creencias religiosas. Ya en la música publicada por Densmore en 1929, se pueden observar elementos tomados de la tradición europea. No obstante, en las regiones más desérticas de Arizona se siguen practicando hasta hoy sus bailes y cantos ceremoniales sincréticos. Sobre la melodía de uno de esos cantos, recopilada hacia 1936, Vicente T. Mendoza escribió el *Canto pápago* de su *Suite indígena* (1938), para orquesta de cámara.

Fuente:

1929. Frances DENSMORE: *Papago music*, Bureau of American Ethnology, Bulletin 90, Smithsonian Institution, Washington, DC, 229 pp.

Toña la Negra [María Antonia del Carmen Peregrino Fernández] (n. Palo Blanco, Ver., 11 dic. 1910; m. cd. de México, 19 nov. 1982). Cancionista. Una de las figuras más representativas de la época de oro de la canción mexicana (ver: Canción). A los siete años de edad ganó un concurso infantil de canto; poco después obtuvo empleo como cantante en funciones de *matinée* en cine mudo. Trasladada a la ciudad de México, a los veintiún años comenzó la carrera de medicina, que abandonó pronto para dedicarse a la interpretación del bolero. En 1929 debutó como cantante aficionada en el teatro Variedades, luego apareció acompañada por los hermanos Manuel y Nacho Uscanga, y por los Cuates Castilla. En 1931 fue presentada a Agustín Lara, de quien se convirtió, al lado de Juan Arvizu* y Pedro Vargas*, en uno de sus mejores difusores. Lara la bautizó “Toña la Negra” y compuso para ella la canción *Lamento jarocho*, con la cual debutó en el teatro Iris el 31 de diciembre de 1932, pidiéndosele en el estreno que la repitiera seis veces. Enseguida ofreció temporadas en los teatros Follies, Lírico y Politeama y en los salones Capri y El Casino de la Selva, y se incorporó al elenco de la radiodifusora XEW. Después cantó también en la XEQ y en muchas otras radiodifusoras en diferentes ciudades de la República Mexicana. En 1934 cantó por primera vez a dueto con Pedro Vargas. Entre 1945 y 1980 realizó giras por Cuba, Argentina, EU, Colombia, Venezuela y América Central, en ocasiones cantando al lado de Celia Cruz. Grabó casi 40 discos y actuó en las películas *Conga roja*, *Cortesana*, *Humo en los ojos*, *La mulata de Córdoba*, *María Eugenia*, *Mujeres en mi vida*, *Payasadas de la vida* y *Revancha*. Entre las canciones que interpretó con más éxito están *Arráncame la vida*, *Noche criolla*, *Oración caribe*, *Palmera*, *Por qué negar* y *Veracruz*, de Agustín Lara; *Angelitos negros*, de Manuel Álvarez Maciste; *Aunque pasen mil años*, de Tino Contreras; *Vereda tropical*, de Gonzalo Curiel; *Cenizas*, de Wello Rivas; *Este amor salvaje*, de Miguel Ángel Valladares; y *Si me pudieras querer*, de Bola de Nieve.

Fuentes:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México.
1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, pp. 2044-2045.
2000. Joel CARASO: “Calidoscopio de “Toña la Negra””, *Pauta*, vol. XIX, nos. 75-76, cd. de México, jul.-dic., pp. 103-111.

Toor, Frances (n. Plattsburgh, NY, 1890; m. Nueva York, NY, 1956). Folclorista y escritora. Estudió periodismo y literatura en la Universidad de California. Recorrió prácticamente todo México en los años veinte y se dedicó al estudio de la identidad, tradiciones y costumbres de los pueblos indígenas. Entre 1925 y 1937 editó la revista mensual bilingüe *Mexican Folkways**, en la que colaboraron David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Diego Rivera y Ángel R. Salas, entre otros, y la cual incluyó artículos sobre músicas y danzas típicas. En 1931 editó el *Cancionero mexicano*, con arreglos para piano y/o guitarra hechos por Ángel R. Salas y Graciela Amador. En 1947 reeditó como monografía *Mexican Folkways* (Crown Publishers, Nueva York, 452 pp.), que aún permanece en muchas bibliotecas de EU como fuente básica de consulta para los investigadores del folclor mexicano. Fue condecorada con la orden del Águila Azteca, otorgada por el gobierno de México.

Fuentes:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 2045.
1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. IV, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 3540.

Topitz. Voz de origen huasteco. Instrumento aerófono de soplo verdadero, de flauta con canal de insuflación interno; abierta por medio de orificios. Comúnmente se fabrica en carrizo*; tiene sólo tres agujeros, uno abajo y dos arriba del tubo. Se ejecuta con una sola mano; la otra sirve para hacer sonar un tamborcillo. La escala primaria de tres sonidos que la flauta emite es suficiente para tocar los 45 sonos que integran la *Danza del volador**, pues también se emplea la gama completa de armónicos que puede producir el instrumento. Su uso todavía es característico de los totonaku y nahuas de la vertiente del golfo de México y de la sierra de Puebla y Tlaxcala.

Fuente:

1966. Charles L. BOILES: “The pipe and tabor in Mesoamérica”, *Inter-American Institute for Musical Research yearbook*, vol. II, Washington, DC, pp. 43-74.
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.

Toral (Moreno), Pascual (n. Lagos de Moreno, Jal., 13 abr. 1898; m. cd. de México, 3 ago. 1977). Pianista, compositor y pedagogo. Discipulo de Carlos J. Meneses y Luz Meneses (1918-1934), en el CNM de México. Durante su juventud fue pianista en salas de cine mudo. Después hizo carrera como recitalista. Solista con la OSM en varias ocasiones. Compuso pequeñas obras para piano, entre ellas la danza *Ausencia*, “sobre un ritmo colombiano”; e hizo muchos arreglos sobre temas tradicionales mexicanos. Profesor de piano en el CNM de México y en la ESM. Pianista acompañante en la Academia de Ópera de Bellas Artes. Entre sus discípulos figuran Mario Ferriño y Raúl Herrera.

Fuente:

1939. Manuel M. BERMEJO: *Carlos J. Meneses, su vida y su obra*, SEP, cd. de México (acerca de Toral como discípulo de Meneses).

Tor uarhácua. Danza tradicional de los p’orhépecha, en la cual los bailarines utilizan banderas de colores.

Torcacita, La [Matilde Sánchez] (n. Tequila, Jal., 13 may. 1924). Cancionista. Debutó en un dueto con su hermana Faustina. En una gira, en Tampico fueron contratadas por Paco Miller*. Faustina contrajo matrimonio y desde entonces Matilde trabajó como solista e hizo giras por toda América; grabó discos y actuó en cine y televisión.

Fuente:

1957. *Directorio artístico profesional*, spi., cd. de México, p. 41 (breves datos sobre —; fotografía).

Toreo (la música en las plazas de toros de México). Ver: Tauro-maquía.



Toreo, El (cd. de México). Se ubicó en los terrenos de la antigua hacienda de La Condesa, junto al hipódromo de este nombre (que hoy es el parque México de la colonia Condesa). Fue inaugurada el 22 de septiembre de 1907; había sido edificada en hierro y concreto y tenía capacidad para 23,000 personas: en ella se presentaban espectáculos que por su magnitud no podían tener albergue en ningún teatro local. El 5 de octubre de 1919 se representó allí la ópera *Carmen*, de Georges Bizet, y en ella intervinieron Enrico Caruso, en el papel principal de «Don José»; Gabriela Besanzoni, representando a «Carmen»; Augusto Ordóñez como «Escamillo» y Adda Navarrete como «Micaela». Luego se llevaron a cabo otras funciones de ópera, durante los años veinte. Fue demolida en 1940.

Fuente:

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.

Tornero (Ramírez), Antonio (n. Xalapa, Ver., 12 jun. 1945). Violinista y director de orquesta. Inició sus estudios musicales en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana en Xalapa. Se trasladó a la ciudad de México y se tituló como violinista concertista en el CNM de México, donde estudió con Vladimir Vulfman (1960-1965). Fue becado por el gobierno de la entonces URSS, para estudiar dirección orquestal y violín en el Conservatorio Rimski Kórsakov de Leningrado (1969-1973). Graduado regresó a la ciudad de México e inició una serie de giras internacionales como violinista, que incluyeron actuaciones en Alemania, EU y la URSS. Por unanimidad de los miembros de la OSN de México, le fue concedida la dirección de ésta en 1974 y con ella realizó una gira por los países de las Antillas en 1975. En ese mismo año fue seleccionado por la OEA para asistir al curso de perfeccionamiento para directores de orquesta, impartido por Hans Swarowsky en Buenos Aires; allí mismo fue elegido para dirigir el concierto de clausura, con la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires. Fue director asociado de la OSN de México (1978-1979). Fundó y dirigió la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Guadalajara (1980). Director titular de las orquestas de la Ópera de Bellas Artes (1982-1984), de la Ópera de Morelia y de la Sinfónica de Michoacán. Ha sido director huésped de las orquestas Filarmónica del Bajío, Sinfónica de Xalapa, Sinfónica Nacional de Cuba, Filarmónica de Bogotá, Sinfónica de San Antonio (Texas), Orquesta del Conservatorio de Leningrado, Orquesta Janacek (Checoslovaquia) y Sinfónica del Estado de México. Ha recibido numerosos premios y reconocimientos por su labor de director e instrumentista. Estuvo casado con la soprano Martha Saldaña*.

Fuentes:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 2, CNM, cd. de México, nov., p. 26 (breve nota sobre — como director; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
 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 dirigida por Antonio Tornero).
 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 252-253.

Toro de petate. Género musical bailable típico de Ometepec, Guerrero. Se ejecuta en la fiesta de San Nicolás (10 sep.).

Toroloche. Dicese del *tololoche** en la península de Yucatán.

Toronjil, el. Ronda infantil referida por Saldívar en su *Historia de la música en México* (1934) con la letra siguiente:

Vamos a la huerta
de toro-toronjil,
a ver a Milano
comiendo perejil.

Los versos adaptados a este juego de ronda datan probablemente de los últimos años del virreinato; sin embargo no se conserva su música original.

Toros (la música en las plazas de toros de México). Ver: Tauromaquia.

Torre, Alejandro de la (n. y m. Mérida, Yuc., 20 jun. 1905-3 may. 1954). Violinista y director de orquesta. Comenzó su formación musical en el Conservatorio Yucateco (1913-1918), y más tarde estudió bajo la guía de José Rocabruna en el CNM de México (1919-1925). Formó parte de la orquesta de ese plantel durante varios años. En el período de vacaciones del verano de 1922 figuró como violín solista de la Orquesta Típica Torreblanca en su gira por Brasil, Uruguay y Argentina. Luego, ya graduado como concertista, en 1926 actuó en Nueva York. Al año siguiente marchó a Europa con la Típica Torreblanca y de 1927 a 1930 se presentó en Alemania, Francia, Suiza y España como pianista acompañante de los cantantes Lucha Reyes, Margarita del Río, José Rodríguez Pantoja y Juan Martínez. Una vez más en la ciudad de México formó parte de varias orquestas sinfónicas y fue concertino de la Sinfónica de México (1936-1937) dirigida por Carlos Chávez. En 1937 participó en los Festivales Latinoamericanos patrocinados por la señora Coolidge, en los que ejecutó, entre otras composiciones, el *Septimino* de Heitor Villa-Lobos (acompañado por el pianista puertorriqueño Sanromá) y diversas obras de J. S. Bach. En 1940 dirigió varios conciertos sinfónicos para las radiodifusoras XEW y XEB. Ese mismo año la casa Víctor lo contrató para grabar una serie de discos con música clásica europea. En 1942 ganó el primer premio en el concurso de violinistas a que había convocado la Universidad Nacional, con el *Concierto para violín no. 2* de Wieniawski, con la Orquesta Sinfónica de la Universidad. Ese mismo año actuó como solista de la Orquesta Sinfónica de Puebla. En 1943 regresó a Mérida, donde ofreció un recital en el auditorio Manuel Cepeda Pedraza con obras de Brahms, Fiorillo, Kreisler, Sarasate, Schubert, Vieuxtemps y Wieniawski, además de una *Introducción y Scherzo* compuestos por él mismo. Enseguida realizó otro concierto en el teatro Principal de Mérida, acompañado por el pianista Conrado Peniche Sierra. En 1944 actuó como solista de la Orquesta Sinfónica de Xalapa.

Fuentes:

1921. Anónimo: “Alejandro de la Torre”, *Arte y Labor*, cd. de México, sep., p. 1 (nota laudatoria con motivo de las altas calificaciones del violinista en el CNM, durante el año escolar 1921).
 1956. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Alejandro de la Torre”, *Carnet Musical*, vol. XI, no. 139, cd. de México, sep., pp. 414-415.

Torre (Suárez), Benigno de la (n. y m. Guadalajara, Jal., 13 feb. 1854-6 nov. 1912). Pianista, organista, compositor y pedagogo. Hijo de un comerciante, su padre le hizo estudiar teneduría de libros, oficio que no ejerció dada su inclinación musical. Muy joven inició sus estudios de música guiado por José María Mendoza Ciprés*. En 1872 se incorporó al coro de la compañía de ópera de Ida Visconti, en ese momento activa en el teatro Degollado. En 1875 fue trasladado con su familia a Tepic y su padre intentó alejarlo una vez más de la música. En esa ciudad el joven encontró a Miguel Meneses*, quien convenció al padre de Benigno para que su hijo estudiara música, y principió a dar al joven clases de armonía y piano. De la Torre pronto figuró en Tepic como filarmónico distinguido. En 1876 regresó a su ciudad natal y actuó como corista en las compañías de zarzuela de Emilia Leonardi y Felipe Caballero, en el teatro Degollado. Después ingresó en la orquesta teatral como violinista y más tarde como violista. Con los ingresos recibidos pudo pagar sus estudios de piano y teoría con Abel L. Loretto*. Al poco tiempo escribió sus primeras piezas de salón, las cuales envió a la exposición abierta en Guadalajara por la Sociedad Las Clases Productoras, el 1º de mayo de 1880, cuyo jurado las premió con una medalla. En 1881 ocupó las vacantes dejadas por su maestro Meneses en las clases de canto, en el Liceo de Niñas, y de música, en la Escuela de Artes y Oficios. A los pocos meses ocupó también la plaza de organista interino de la catedral metropolitana, en sustitución de Francisco Godínez*, que se había dirigido a París para completar sus estudios. En 1884 regresó Godínez, preparó a



De la Torre en algunos aspectos musicales y lo exhortó a que él también marchara a París. Con el patrocinio de la poetisa Esther Tapia viuda de Castellanos, se embarcó hacia Francia en abril de 1885. En el Conservatorio de París realizó cursos de perfeccionamiento en piano con Antoine François Marmontel, y en composición con Jules Duprato. Una vez más en Guadalajara (may. 1886) debutó como concertista en el teatro Degollado y a los pocos meses se reveló como compositor con sus dos *fantasías concertantes*, para instrumentos solistas con acompañamiento de orquesta (ver cuadro de composiciones). En 1887 abrió su academia de piano, alojada en su domicilio particular de la calle de San Diego no. 48, y a la cual asistieron estudiantes de todo el estado, entre ellos Enrique Morelos, Félix Peredo, José Rolón y Alfredo Carrasco. Hacia 1894 formó un dueto de piano y violín con Félix Bernardelli*, con quien recorrió el occidente del país en giras artísticas. Primer premio en el Concurso Nacional de Mazurca, convocado por *El Universal* (1889); primer premio en el Concurso Internacional de Composición convocado por *La Ilustración Musical* de Barcelona (1890). Desde 1907 se consagró a la docencia en la Academia de Música que constituyó con Bernardelli, Rolón, Michel y José Godínez, y de la cual fue nombrado director. Entre sus discípulos, además de los ya citados, aparecen Francisco Cárdenas Flores, María Luisa Quintero, Ángela Salazar, Isabel Ochoa y Ana María Guarro. La mayor parte de su música para piano fue editada por las casas H. Nagel Sucesores y Wagner y Levien, de la ciudad de México, e Ignacio Loreto, de Guadalajara; algunas de sus composiciones religiosas fueron publicadas por Enrique Munguía*. Su obra orquestal permaneció inédita. (Ver también: Torre [Suárez], Luis de la).

Obra para piano:

1876. *A una flor*, pensamiento poético.
 1877. *Nunca olvido*, capricho elegante, y *Horas fugaces*, galopa; estas primeras tres piezas, premiadas con una medalla de bronce, distintiva de la primera exposición de la Sociedad Las Clases Productoras (Guadalajara).
 1885. *Rêve de bonheur*, vals de concierto.
 1885. *Sous les palmiers*, capricho.
 1885-1886. *Esther*, mazurca sentimental, "homenaje a Esther Tapia de Castellanos", Imprenta y Litografía de Ignacio Loreto, Guadalajara.
 1886. *Segunda mazurca*.
 1886. *Segundo vals*.
 1887. *Petite Trianon*, "souvenir de Versailles", gavota dedicada a monseñor Duprato; Imprenta y Litografía de Ignacio Loreto, Guadalajara.
 1888. *Recuerdos de Guadalajara*, romanza sin palabras, "a Diego Altamirano" (Nagel).
 1888. *Minuetto en Mi bemol*, dedicado a la poetisa Esther Tapia de Castellanos.
 1889. *Tercera mazurca*, primer premio en el Concurso Nacional de la Mazurca, convocado por *El Universal* (1889); "para el álbum de mi discípula Josefina Banca", Nagel Sucesores, cd. de México (Litografía Leipzig), 1890.
 1890. *Minuetto en Sol mayor (2º minuetto)*, dedicado a Esther Tapia de Castellanos; primer premio en el Concurso Internacional de Composición de Barcelona (publicado en Cataluña, *Album de la Ilustración Musical de la Sra. Vda. de Trillas y Torres*, año 3, no. 62, Barcelona, 1890; publicado en México en 1891, por la Imprenta y Litografía de Ignacio Loreto, Guadalajara; 1ª reimpr., 1896, Wagner y Levien, cd. de México).
 1890. *Aniversario*, tercer vals; para el décimo aniversario nupcial del compositor y su esposa.
 1891. *Hoja de álbum*, manuscrito.
 1892. *Cuarta mazurca*, en *Si bemol*.
 1893. *Victoria*, polca de concierto, "a la señora doña Victoria Cortina de Navarrete"; Imprenta y Litografía de Ignacio Loreto, Guadalajara.
 1894. *Vesper*, melopeya; romanza para soprano y piano o piano solo, con texto de Ángel de Campo "Micrós"; Nagel.
 1895. *Vals no. 5*, en Re menor.
 1895. *Minué romántico*, "a mi apreciable amigo y discípulo Ramón Castañeda y Palomar", manuscrito firmado el 12 de abril.
 1896. *Manola*, cuarto vals, de género español; "al señor don Francisco Martínez Negrete"; Wagner y Levien/Schirmer Corporation, cd. de México-Nueva York.
 1897. *Joyeux papillons*, vals no. 6, "a mi amigo Luis G. Palomar", Litografía Juan Saucedo, Imprenta de A. Rodríguez, Guadalajara.
 1898?. *Barcarola*, para canto y piano.
 1899. *Mazurca en La menor*, premiada con la medalla de oro del CNM (1901).
 1901. *Segunda gavota*, "al señor Benito Díaz"; Nagel.
 1902. *Réverie*, vals no. 7, "a la señorita Consuelo Silva y Valencia", Nagel.
 1903. *Intermezzo sinfónico no. 6 bis*, reducción al piano del intermedio de la zarzuela *Cada quien en su oficio es rey*; A. Wagner y Levien Guadalajara.
 1904. *Impromptu*, "a mi discípula Maclovía Valencia", Nagel.
 1904. *Galantería*, chotis "a mi fino amigo, señor teniente coronel José A. Escudero"; Nagel.

1907. *Quinta mazurca*, "a mi discípula Carmen García Sancho", manuscrito.
 1911. *Oceánica*, fantasía (música para cine), manuscrito firmado por el autor el 5 de mayo.

Obra para grupos de cámara:

1896. *Quatour à cordes*.

Obra para orquesta:

1896. *Marcha fúnebre*.
 1903. *Intermezzo sinfónico*, extracto de *Cada quien en su oficio es rey*.

Obra para solista[s] y orquesta:

1886. *Fantasia para clarinete y orquesta*, dedicada a Lorenzo Santibáñez (estrenada en el teatro Degollado el 15 de septiembre de 1886).
 1886. *Fantasia para violoncello y orquesta*, dedicada a Policarpo Martínez (estrenada en el teatro Degollado el 15 de septiembre de 1886).

Obra lírico-escénica:

1903. *Cada quien en su oficio es rey*, zarzuela en un acto con solistas y gran coro y orquesta; texto de José Rafael Rubio "Rejúpiter".

Obra vocal religiosa con acompañamiento de teclado:

1892. *Sagrado corazón de Jesús*, himno con letra del subdiácono don Agapito Ramírez (Munguía).
 1895. *Bone Pastor*, misterio al Santísimo Sacramento, a dos voces iguales con acompañamiento de teclado (Munguía).
 1895. *Himno de procesión, Aurora coelum púrpura*, del oficio del Domingo de Resurrección, a cuatro voces y órgano (Munguía).
 1897. *Advierte alma mía*, "meditación" para soprano o tenor con acompañamiento de teclado, letra del licenciado Agustín G. Navarro (Munguía).
 1901. *Misterios de Santa María*, para tiple y acompañamiento de órgano (Munguía).
 1902. *Salve Regina*, para tiple y acompañamiento de órgano (Munguía).
 1903. *¡Oh salutaris!*, a dos voces iguales y acompañamiento de órgano; dedicado al arzobispo de Guadalajara, José de Jesús Ortiz (Wagner y Levien).
 1904. *Cánticos para el mes de María*, 12 piezas para soprano o tenor con acompañamiento de teclado (Munguía/Litografía Leipzig).

Obra vocal religiosa con acompañamiento de orquesta:

1883. *Maitines del Señor San José*, manuscrito, carpeta no. 58, archivo musical de la catedral de Guadalajara.
 1883. *Maitines de san Juan Nepomuceno*, manuscrito, carpeta no. 59, archivo musical de la catedral de Guadalajara.
 1892. *Non fecit taliter*, "a cuatro voces y grande orquesta", dedicada al cabildo de la catedral de Guadalajara el 12 de diciembre de ese año; manuscrito, carpeta no. 66 bis., archivo musical de ese templo.
 1898. *Miserere*, a tres voces, solos, coros y orquesta; manuscrito, carpeta letra C, archivo musical de la catedral de Guadalajara.
 1901. *Missa solemnis*, a cuatro voces, solos y coros y orquesta.
 1903?. *Officium defunctorum*, a tres voces, solos y coros y orquesta.
 sf. *Misa a la Natividad del Señor* y los *Maitines de Navidad*, instrumentación de la obra original de Cruz Balcazar; manuscrito, carpetas letra V y no. 27 bis, archivo musical de la catedral de Guadalajara.
 sf. *Miserere*; manuscrito, carpeta letra C, archivo musical de la catedral de Guadalajara.

Fuentes:

1889. Alberto SANTOSCOY: *Apuntamientos históricos y biográficos jaliscienses*, spi., Guadalajara.
 1922. Alfredo CARRASCO: "Apuntes sintéticos sobre algunos músicos tapatíos", *Revista de Revistas*, año 13, no. 640, cd. de México, 8 oct., pp. 72-73.
 1939. — "Benigno y Luis de la Torre", *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, pp. 189-194 [colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enríquez] (capítulo 19).
 1956. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: De la Torre, Benigno", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 140, cd. de México, oct., pp. 438-440.

Torre, (Juan) Carlos de la (n. y m. Guadalajara, Jal., 4 nov. 1940-2005). Pianista. Uno de los jazzistas más sobresalientes de México. Discípulo de Roberto Beltrán y Puga* en la Casa del Niño Ciego, donde inició su formación pianística a los nueve años de edad. Después continuó sus estudios musicales con Tomás Escobedo y su hija Lolita, con Soledad y Dolores Jiménez, y con María Muñoz y Fernández (1952-1957). En 1956 se empleó como pianista en el café-nevería Nápoles, con un amplio repertorio que abarcaba balada, bolero, tango, blues y jazz. Más tarde se radicó en Baja California, y ofreció innumerables recitales en Ensenada y Tijuana (1958-1963). A partir de 1961 se consagró al jazz, recibiendo particular influencia de Art Tatum y Bill Evans. Vivió un tiempo en Hermosillo (1963-1972) y en la ciudad de México (1972). Regresó a su ciudad natal (1972-1974), y viajó después a Morelia (1974-1975), Orizaba y Córdoba (1976), y en todas estas ciudades reali-



zó intensa actividad musical. En 1976 volvió a Guadalajara y en 1982 fue contratado una vez más para tocar en Tijuana. No obstante, en 1986 se radicó definitivamente en Guadalajara, donde es pianista permanente del club-bar Copenhagen. Miembro invitado de numerosos conjuntos de rock, blues y jazz de todo México. Se le han ofrecido diversos homenajes y premios por su labor cultural.

Fuentes:

1998. *Curriculum vitae* proporcionado por Carlos de la Torre, Guadalajara, 1 p.

Torre (Suárez), Luis de la (n. y m. Guadalajara, 16 sep. 1869-1916). Pianista, violinista, compositor y pintor. Hermano menor de Benigno de la Torre*, con quien inició sus estudios musicales. También fue discípulo de Abel L. Loretto y Francisco Godínez. Inició una brillante carrera como ejecutante, sin embargo su actividad artística fue irregular. Dejó algunas composiciones que en su tiempo causaron favorables críticas; de este catálogo cabe citar *Suite de arcos* (190?), *Poema heroico* (1908) sobre temas patrióticos, con solistas y coro mixto, sobre un texto del poeta Antonio Becerra y Castro; *Mazurka de concierto para quinteto* (190?), y una zarzuela con argumento del mismo vate, intitulada *Dos siglos en una noche*, que fue estrenada con mucho éxito el 31 de diciembre de 1899 en el teatro Apolo de Guadalajara. La casa Wagner y Levien le publicó su chotis *Nacha* (1891), dedicado al pintor y fotógrafo José María Lupercio (1870-1929). Como pintor fue discípulo de Félix Bernardelli, de cuyo taller fue miembro activo.

Fuentes:

1939. Alfredo CARRASCO: "Benigno y Luis de la Torre", *Mis recuerdos*. Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, pp. 189-194 [crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez] (capítulo 19).

1940. José R. BENÍTEZ: "Luis de la Torre", *¿Y por qué?*, Talleres Gráficos de la U de G, Guadalajara, pp. 90-96 (datos biográficos, anécdotas, retrato).

1956. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Luis de la Torre [...]", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 142, cd. de México, dic., pp. 570-571.

Torre, Salvador (n. Veracruz, Ver., 26 jun. 1956). Flautista, compositor y profesor de música. Inició sus estudios musicales en 1976, al ingresar al CNM de México bajo la guía de Gildardo Mojica, Alfonso de Elías, Judith Johansen, Mario Lavista y Daniel Catán; allí obtuvo el primer premio con mención honorífica en flauta y el primer premio en música de cámara. En 1984 el gobierno francés le otorgó una beca para continuar sus estudios en el Conservatorio Municipal de Pantin bajo la dirección de Pierre Yves Artaud, Betsy Jolas, Alain Louvier, Sergio Ortega y Yoshihisa Taira. En ese plantel obtuvo el diplomado en composición electroacústica y el posgrado en pedagogía musical, y poco después estrenó música suya en el Centro Georges Pompidou de París y en el Internationales Musikinstitut de Darmstadt, donde recibió una beca académica. Asistió a cursos de música electroacústica en el Conservatorio de Música de Boulogne, con Michel Zbar. A su regreso en la ciudad de México fue nombrado profesor de flauta en el CNM de México. También ha impartido cursos en la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey y en el Conservatorio de Música del Estado de México en Toluca, y como profesor titular, en el CNM de México y la ESM del INBA. Fue becario del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de San Luis Potosí y ha sido miembro del Sistema Nacional de Creadores. Ha participado como flautista y compositor en algunos de los principales foros musicales de México. Como miembro del Ensemble 3 y otros conjuntos de cámara ha estrenado obras de compositores mexicanos. Como compositor participó también en la Tribuna Internacional de Compositores (Amsterdam, 2000) y en el Festival Internacional World Music Days (Japón, 2000). Ha escrito obras para flauta y otros instrumentos de aliento; *Concierto de cámara* (1984), para flauta, clarinete, cuarteto de cuerdas y percusiones; *Azules de la tarde* (1979), para doble quinteto de alientos, xilófono y orquesta de cuerdas; *Sinfonía EK* (1990); *Bosquejos del Quinto Sol* (1992), para coro mixto, campanas y orquesta; *Testimonial* (1992), para coro mixto (texto de Oliverio Gironde), y otras obras vocales-instrumentales; y música electroacústica.

Bibliografía de Salvador Torre:

1997. "La ejecución instrumental en la música del siglo XX: Evolución, técnica y pedagogía", *Pauta*, vol. XVI, no. 64, cd. de México, oct.-dic., pp. 35-42.

Bibliografía sobre Salvador Torre:

1997. Felipe de Jesús SÁNCHEZ: "Entrevista a Salvador Torre", *Pauta*, vol. XVI, no. 64, pp. 26-33.

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 295-296 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).

Torreblanca, Juan N(epomuceno) (n. y m. cd. de México, 1878-1960). Director de bandas y compositor. Desde su infancia ocupó diversos puestos como instrumentista en bandas civiles y militares de la ciudad de México. Entre 1901 y 1919 realizó numerosas giras por la República Mexicana y EU, como miembro de diferentes orquestas, y en 1920 creó la Orquesta Típica Presidencial*, al lado de Pablo Marín y Miguel Lerdo de Tejada. Con el apoyo económico del gobierno del presidente Álvaro Obregón, en 1921 fundó su propio conjunto, la Orquesta Típica Torreblanca*, con la cual hizo una gira artística por Brasil, Uruguay y Argentina, con motivo de los festejos del centenario de la consumación de la Independencia mexicana. Más tarde, de 1927 a 1930, actuó al frente de esa agrupación en Europa. Debido a la crisis financiera mundial de 1929, el conjunto, para salvar su economía, debió fragmentarse en dos partes: la de instrumentistas, a cargo de Ernesto V. Mangas, y la de cantantes, formada por Lucha Reyes, Margarita del Río, José Rodríguez Pantoja, Juan Martínez y el pianista acompañante Alejandro de la Torre. Dividida de esa manera, la Típica Torreblanca actuó con éxito en Alemania, Francia, Suiza y España. A su regreso en la ciudad de México el grupo original desapareció y su fundador formó nuevas orquestas típicas con las cuales actuó en la radio. Asimismo recopiló numerosos jarabes y sones tradicionales, hizo arreglos sobre numerosas canciones mexicanas y él mismo compuso chotises, danzas habaneras, himnos, marchas, mazurcas, pasos, polcas y valsos.

Fuentes:

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México, reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 155.

1956. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Alejandro de la Torre", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 139, cd. de México, sep., p. 414 (acerca de la Típica Torreblanca en su gira por Europa [1927-1930]; datos sobre sus miembros y la fragmentación del conjunto en ese continente).

1958. Mario TALAVERA: *Miguel Lerdo de Tejada, su vida pintoresca y anecdótica*, Compás, cd. de México (con información importante sobre —).

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México*, Extemporáneos, cd. de México.

Torreón. Ciudad del suroeste del estado de Coahuila*, en los límites con el estado de Durango. Fue fundada en 1893 como Villa del Torreón, con una población mayoritariamente rural que durante el último tercio del siglo desarrolló la canción cardenche* y los conjuntos de cuerdas semejantes a los antiguos mariachis de Colima y el sur de Jalisco. En 1905 José Córdova Cantú* fundó la primera academia de música y tres años después se estrenó su zarzuela *Torreón gráfico*, con alumnos del mismo maestro. En 1911 se creó la primera banda de música militar con destacamento en la ciudad y en 1914 Francisco Cristerna* abrió una escuela de piano que funcionó hasta 1920. En 1925 apareció la compañía teatral de Ricardo de la Vega, que presentó número de revista y zarzuela. A partir de 1936, a raíz del reparto agrario hecho por el presidente Lázaro Cárdenas en la región, Torreón se transformó en un importante centro agrícola y comercial. Al año siguiente Vicente T. Mendoza* musicalizó la película *Torreón y la laguna*, en que aparecen algunas escenas con músicos de la ciudad. En 1971 se fundó la Casa de la Cultura de Torreón, donde desde entonces se imparten clases de música. A partir de 1981 se ofrecen temporadas anuales de ópera en el teatro de la Ciudad. De 1986 a 1988 Efraín Esperilla* dirigió el área musical de la Casa de la Cultura y creó la sociedad Coral Polifónica de La Laguna. A partir de 1992 se celebra cada año el Concurso Nacional de Guitarra de Torreón. Desde los años setenta proliferaron las rondallas, de las cuales una de las más



conocidas es la Rondalla Luzac, que ha ganado premios nacionales. Entre los músicos originarios de Torreón están Pilar Rioja*, crota- lista; Ramón Shade*, director de coro y orquesta, fundador de La Camerata de Coahuila con sede en Saltillo (ver); y Ricardo Niño*, María Granillo*, Manuel Mora*, Antonio Russek* y Rodolfo Flores Urchiaga (ver: Ronny), compositores; además de la mezzoso- prano Edna Patoni. → Parte del folclor cancionero de la ciudad está representado por las canciones de Manuel Pérez Esquivel*, autor de *Arriba mi gallo*, *La mancornadora* y *Ojitos negros*.

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).
 1993. Héctor GUERRERO: *Los guitarristas clásicos de México*, sp., Torreón.
 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 manifes- tación musical de los peones en La Laguna).

Torres (González), Gloria (Margarita) (n. y m. cd. de México, 22 feb. 1922-14 ene. 1965). Violinista. Hizo sus estudios musica- les en la Escuela Libre de Música y se integró a la Orquesta Sinfónica de la Universidad en 1939. Ocupó la plaza de violín concertino de la OSU en 1956, ya casada (1945) con el director José F. Vásquez*. Fue también primer violín de la Orquesta de la Ópera de Bellas Artes. Participó en numerosas grabaciones de música comercial. Murió víctima de cáncer en los pulmones y dejó huérfanos a dos hijos procreados con Vásquez: José de Jesús (n. 1951) y María Rosa (n. 1954).

Fuente:

1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mun- do, cd. de México, p. 363 (breve mención).

Torres (Sáenz), Jorge (n. cd. de México, 1º dic. 1968). Pianista, clavecinista, director de coro y compositor. A los once años co- menzó estudios particulares de flauta con Georgh Nirschil (1980- 1983). Después estudió armonía, contrapunto, piano, dirección de coros y composición con el padre Luis Martínez Peñalosa, en el CdLR de Morelia (1983-1986). Cursó las licenciaturas en piano y composición en la ENM de la UNAM (1991-1995), donde fue dis- cípulo de Andrés Acosta y Armando Merino (piano) y Ulises Ra- mírez Romero (composición). Durante 1993 asistió a las clases de técnica y lenguaje musical del siglo XX, impartidas por Mario Lavista en el CNM de México. Poco después asistió a seminarios impartidos por Javier Álvarez, Carlos Sandoval, Roberto Sierra, Franco Donatoni y Steffano Scodanibbio. En 1994 se trasladó a Francia, donde estudió con Jacques Charpentier (composición) y Louis Vigne (canto gregoriano) en el Conservatorio Superior de Música de París (1995-1997). Al mismo tiempo hizo estudios sobre la música carnática del sudeste de la India y recibió clases de dirección de coro gregoriano en la Abadía de Solesmes. Como pia- nista se ha presentado en diversos escenarios de la ciudad de Méxi- co, a solo, como acompañante de cantantes y como concertista con orquestas de cámara. Como clavecinista es integrante del grupo La Stampa, especializado en repertorio renacentista y barroco. Desde 1999 es profesor de tiempo completo de las cátedras de compo- sición y orquestación en la ESM del INBA. En el año 2000 fue nom- brado miembro de la Comisión Dictaminadora del Foro de Música Nueva Manuel Enriquez. Sus obras han sido interpretadas en va- rias ciudades de México, Francia y Alemania. Fue becario de los programas Jóvenes Creadores (1994-1995 y 1999-2000) y Apo- yo para Estudios en el Extranjero (1995-1997), del FONCA.

Solos instrumentales:

1993. *Los guardianes del tiempo*, para piano.
 1997. *Visiones* (I. *Naga: Le dragon flamboyant*, II. *Le sommeil de Boddisathva*), para piano.
 1999. *Vega*, para arpa.
 2002. *Sirenas*. La tumba de Gustave Moreau, para piano.

2005. *Pabellones nocturnos*, para piano.
 2006. *Cold-Wind garden*, para acordeón.
 2006. *Angelus novus*, miniatura para piano solo sobre motivos extraídos de las escenas infantiles de Robert Schumann.

Obra para canto y piano:

1992. *El pórtico de las maravillas*, cuatro canciones para soprano y piano (I. *Poe- ma ausente*, texto de Ernestina de Champurcín; II. *Tonadilla*, texto anónimo mexicano del siglo XVII; III. *Malintzin*, texto de Ángeles Mendoza; IV. *La plaza de Puerto Santo*, texto de Ángeles Mendoza basado en la novela homónima de Luisa Josefina Hernández).
 1998. *La Xana y el neñu*, canción de cuna para mezzosoprano y piano.

Dúos instrumentales:

1994. *Tres piezas para violín y piano* (I. *Introducción*, II. *Poema*, III. *Toccata*).
 1994. *Sonata para violonchelo y piano* (I. *Très vif*, II. *Lent misterieux*, III. *Alerte*).
 2001. *Ruinas a través del orvallo*, para violín y piano.
 2002. *Le jardin chimérique*, para flauta y piano.

Tríos:

1992. *Trio*, para violín, chelo y piano.
 1995. *Caradrio*, para flauta de pico, clavecín y chelo.
 1997. *Jita*, tema y variaciones para flauta, chelo y piano (versión de *Caradrio*).
 2000. *Trio*, para flauta, oboe y fagot.
 2000. *Cinq études*, para flauta, oboe y fagot.

Cuartetos:

1994. *Lux et origo*, cuarteto de cuerdas.
 1996. *Aleko*, para clarinete y tres percussionistas.
 1998. *La Venus se va de juerga*, cuarteto de cuerdas.
 1999. *Akohari*, cuarteto de cuerdas.

Quintetos:

2000. *Horizonte de espera*, para guitarra y cuarteto de cuerdas.
 2001. *Los crisantemos se incorporan etéreos tras el chubasco*, flauta baja, clari- nete en Sib, violín, violonchelo y piano.
 2002. *I see beyond Wind-dimness*, clarinete en La y cuarteto de cuerdas.
 2004. *El mundo según Shitao*, para flauta (+piccolo), clarinete (+clarinete bajo), piano, arpa y acordeón.

Sexteto:

1998. "...Y entreabro la puerta del jardín de los muertos", para flauta, oboe, cla- rinete, piano, arpa y percusiones.

Obra concertante:

1995. *Laberintos*, concierto para flautas de pico, clavecín, tiorba y orquesta de cuerdas.
 1997. *Concierto para piano y orquesta* (revisada en 2000).
 2000. *Concierto para clarinete bajo y orquesta*.
 2003. *El templo de la aurora*, para guitarra amplificadora y orquesta.

Obra musical para escena:

2000. *Myriam de Magdala*, ballet en cinco escenas para conjunto instrumental.
 2004. *El evangelio de Myriam*, para orquesta de cámara; música para la obra coreográfica "El evangelio de María" de Pilar Urreta (una selección musical de esta obra se presentó con el título *Danzas de Magdala*).

Ópera:

2005. *Ambulancia*, ópera de cámara para soprano, dos actores y ensamble (flauta [+piccolo,+flauta en Sol], clarinete [+clarinete bajo], guitarra [+guitarra eléctri- ca], percusiones, dos violines y contrabajo).

Fuente:

2000. Consuelo CARREDANO: "Viñetas de compositores: Jorge Torres Sáenz", *Pauta*, vol. XIX, no. 73, cd. de México, ene.-mar., pp. 79-94 (cronología, catálogo de obras, referencias documentales).

Torres, Juan (n. Guanajuato, Gto., 1930; m. Querétaro, Qro., 3 jul. 2002). Ejecutante de instrumentos de teclado. Estudió piano y órgano en el CNM de México y ofreció numerosos conciertos de órgano con repertorio clásico y barroco. Sin embargo, fue mucho más conocido por su producción musical bajo el nombre de *Juan Torres y su órgano melódico*, grabada desde 1971 en 74 discos y con arreglos suyos de canciones como *La Bikina* y *A mi manera*, interpretadas en órgano Hammond. Obtuvo discos de oro y de platino por la venta de sus grabaciones, así como reconocimientos en México y EU. El 10 de mayo de 2002 ofreció su último concier- to en el auditorio Josefa Ortiz de Domínguez, de la ciudad de Querétaro, acompañado de la Filarmónica del Estado y las Arpas Clásicas de los Hermanos Duarte.

Fuente:

2003. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.



Torres, Lázaro de (fl. cd. de México, fines del s. XVI). Constructor de instrumentos musicales y maestro de música. En un documento de 1590 se menciona que enseñó al niño Juan Rodríguez, de nueve años de edad, “a hacer un órgano, una arpa, un clavicordio y vihuelas [...] y a tañer”.

Fuente:

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, SEP, ed. de México.

Torres, Porfirio (n. Guadalajara, Jal., ca. 1850; m. Morelia, Mich., ca. 1910). Flautista, alumno de Jesús González Rubio y Clemente Aguirre. Fue primer flautista de varias orquestas de teatro y bandas en los estados de Jalisco y Guanajuato. Después se dedicó a la docencia en Morelia. Escribió una cartilla para principiantes en el estudio de la flauta.

Fuente:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 39 (catálogo biográfico).

Torres Chibrás, Armando (n. cd. de México, 12 ago. 1959). Director de orquesta. Inició sus estudios musicales en la ciudad de México. Luego cursó dirección orquestal en el Conservatorio de Maastricht, Holanda (1982-1986), con Anton Kersjes; en cursos ofrecidos por Michel Tabachnik en Hilversum, Holanda (1983) y Genève, Suiza (1992); en el Curso Internacional de Dirección Dinu Niculescu impartido por Petre Sârcea en Brasov, Rumania (1993); y en el Taller de Dirección de la American Symphony Orchestra League, ofrecido por Gustav Meier y David Loebel, en Detroit, EU (1998). Recibió el diploma de estudios superiores en gestión de organismos culturales por la Escuela de Altos Estudios Comerciales de la Universidad de Montreal (1991). Obtuvo el doctorado en artes musicales por la Universidad de Missouri-Kansas City (1995-1998) con la tesis “José Pablo Moncayo: compositor y director. Una investigación sobre su vida bajo la perspectiva histórica de su época”. En ese plantel cursó dirección de coros y orquesta con Robert Olson. Fue becario de la Information Agency-Fulbright Program Grant (1995-1998), la Universidad de Missouri-Kansas City (1995-1998), el gobierno del Canadá (1991) y el Ministerio de Educación de los Países Bajos (1982-1986). Ha dirigido como huésped las orquestas Sinfónica Nacional de México, Sinfónica del Estado de México, Filarmónica de la UNAM, Filarmónica de Querétaro, Orquesta de Cámara de Bellas Artes y Orquesta de Cámara de Toluca, entre otras. Fue coordinador del programa de dirección orquestal de la ESM del INBA (1986-1995). Director fundador de la Orquesta Sinfónica Juvenil de la Delegación Gustavo A. Madero, en el Distrito Federal (1992-1993). Profesor de dirección en la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada de Toluca (1999).

Fuente:

2000. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Torres de Espinosa, Amelia (n. cd. de México, 1927). Pianista y profesora de piano. Se graduó como concertista en el CNM de México, donde después impartió clases hasta su jubilación. Ofreció conciertos con la Orquesta Sinfónica del Conservatorio y recitales con música mexicana. Entre sus discípulos formados en dicho plantel, entre 1949 y 1973, se encuentran Gonzalo Ruiz Esparza, Julio García, Consuelo Luna y María Elena Barrientos.

Fuente:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 19 (breve nota sobre — como profesora de piano; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

Torres Garza, Alicia (n. cd. de México, 21 oct. 1938). Cantante, soprano. Estudió con Eulalia Ruiz y en la Academia de la Ópera de Bellas Artes, con Fanny Anitúa. Debutó en el Palacio de Bellas Artes en 1960, con el papel de «Musetta» de la ópera *La bohème*. Más tarde realizó giras como integrante de ópera nacional, presen-

tándose en los principales teatros líricos de la República Mexicana. Cantó en el concierto en que se conmemoraron los ciento cincuenta años del Gran Teatro del Liceo de Barcelona, al lado de Plácido Domingo y Montserrat Caballé. Se presentó también en EU con la Detroit Symphony Orchestra, interpretando las *Bachianas brasileiras* de Villa-Lobos, y en Salzburgo con la orquesta del Mozarteum. Entre sus interpretaciones operísticas destacan los personajes de «Leila», en *Les pêcheurs de perles* (1961, 1962 y 1964); «Rosina», en *Il barbiere di Siviglia* (1961 y 1976); «Manon», en la ópera homónima de Massenet (1963); «Violetta», en *La traviata* (1964 y 1977); «Mimi», en *La bohème* (1965, 1976 y 1978); «Antonia», en *Les contes d'Hoffman* (1979, 1982 y 1987); «Liú», en *Turandot* (1980 y 1985); y «Pamina», en *Die Zauberflöte* (1981).

Fuente:

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

Torres Maldonado, (José) Javier (n. Chetumal, QR, 7 sep. 1968). Violinista y compositor. Inició su formación musical con su padre, acordeonista aficionado. Más tarde estudió en el CNM de México, con Icilio Bredo (violín), José Suárez (teoría musical), Mario Lavista (análisis de música del siglo XX) y Juan Fernando Durán (composición). Participó también en cursos impartidos por Víctor Rasgado, Juan Trigos, Roberto Sierra y Steffano Scodanibbio. Durante un breve período, fue profesor en el Conservatorio de Música del Estado de México y coordinador del Centro de Composición e Investigación Musical de la Banda Sinfónica de Marina. Trasladado a Europa, asistió a un curso de composición de verano en Darmstadt, impartido por Gyorgy Ligeti, y realizó estudios de posgrado en la Accademia Internazionale Superiore di Musica Lorenzo Perosi, en Biella, Italia, con Luca Cori (composición), y en el Conservatorio Giuseppe Verdi, en Milán, con Anzio Corghi y Franco Donatoni (composición) y Mauro Bonifacio (orquestración). Durante 2003 se perfeccionó en composición con Ivan Fedele, en el Conservatorio Nacional de la Región de Estrasburgo, en Francia, y ese mismo año obtuvo el diploma en composición electrónica en el Conservatorio Giuseppe Verdi. Obtuvo el tercer lugar en el Concurso Nacional de Composición Silvestre Revueltas (1991); primer lugar en el VII Concorso Internazionale di Composizione Città di Barletta, Italia (1997); primer lugar en el Concours International de Composition *Ad Referendum II*, de Montreal, Canadá (1998); la mención honorífica del Concorso Internazionale di Composizione Guido d'Arezzo, Italia (1998); primer lugar en el Concours International de Composition Reine Maria Jose de Genève, Suiza (2000), y dos segundos lugares en el concurso Mozart de Salzburgo, Austria (2000 y 2001). En 1998 ganó el sitio como representante de América Latina al Forum '98, organizado por la Universidad de Montreal y el Nouvel Ensemble Moderne de Canadá. También fue finalista del Concorso Internazionale di Composizione Alfredo Casella, Italia (2001), y fue invitado a presentar su música en la Biennale di Venezia. En 2003 fue escogido para representar a Italia en el Encuentro Internacional de Compositores Rostrom, convocado por la UNESCO. En 2004 fue seleccionado para participar en el encuentro de informática musical y música electrónica del IRCAM de París, y ese mismo año obtuvo la invitación del Ensemble Aleph (Francia) para participar con una obra suya en el III Forum Internacional de Jóvenes Compositores. Un año más tarde obtuvo, por decisión unánime del jurado, el Premio Internacional de Composición Reina Elisabeth de Bélgica. En 1999 recibió la medalla Mozart otorgada por la Fundación Cultural Domecq y la Embajada de Austria en México. Obtuvo las becas del Fondo Estatal para la Educación y la Cultura de Quintana Roo (1991-1994), del FOECA de Quintana Roo (1993) y del programa Jóvenes Creadores del FONCA (1995). En 2003 ingresó al Sistema Nacional de Creadores de Arte de México. Sus obras son publicadas por Suvini-Zerboni (Milán) y Universal Edition (Viena). Desde 2002 es profesor titular en el Conservatorio Antonio Vivaldi de Alessandria, Italia, y director artístico del Ensemble Dynamis, con el cual ha realizado grabaciones y giras por Europa.



Solos instrumentales:

1990. *Dos invenciones y fuga*, para clavecín.
 1990. *Dos minuettos*, para piano.
 1990. *Passacaglia*, para órgano.
 1991. *Suite*, para guitarra.
 1991. *Scherzo*, para piano.
 1992. *Evocación legendaria*, para clarinete.
 1997. *Orior*, para piano (Suvini-Zerboni).
 1998. *Tiento*, para chelo (*ibid.*).
 2000. *Tres estudios para violín* (Universal Edition).
 2004. *Obscuro etiamtum lumine*, para violín solo (Suvini-Zerboni).

Obra para canto y piano:

1994. *Dos poemas de Luis Cernuda*, para tenor y piano; texto de Luis Cernuda.
 1994. *Pasión por pasión*, para tenor y piano; texto de Luis Cernuda.

Dúos instrumentales:

1990. *Variaciones*, para flauta y piano.
 1991. *Para viola y piano*.
 1991. *Divertimento en forma de danza*, para violín y piano.
 1995. *Sonata para viola y piano*.

Tríos:

1995. *Resonancias del alba*, para flauta, clavecín y percusiones.

Cuartetos:

1993. *Pasacaglia*, cuarteto de cuerdas.

Quintetos:

1994. *Quinteto*, para flauta, oboe, clarinete, fagot y trompa.
 1996. *Figuralmusik I*, para flauta, clarinete, violín, chelo y piano (Suvini-Zerboni).
 2001. *Claroscuros* (I. *Voz oscura*, II. *Antiphonae-Auræ*), para clarinete, clarinete bajo, trombón bajo, chelo y contrabajo (*ibid.*).

Sextetos:

2001. *Hemisferios artificiales*, para flauta, clarinete, violín, chelo, percusiones y piano (Suvini-Zerboni).
 2004. *De ignoto cantu*, para clarinete, trompeta, percusiones, violín y chelo (*ibid.*).

Obra para orquesta de cámara:

1999. *Exabrupto*, para tres ensambles instrumentales, piano y percusión (Suvini-Zerboni).

Obra orquestal:

2000. *Como el viento* (Suvini-Zerboni).

Obra para orquesta y solistas:

1998. *Figuralmusik III*, para flauta, clarinete y oboe solistas y orquesta de cuerdas (Suvini-Zerboni).

Obra coral:

1994. *Tarde azul...*, para coro mixto *a cappella*; texto de Carlos Pellicer.

Obra electroacústica:

2001. *Figuralmusik II*, para diez instrumentistas y electrónica (Suvini-Zerboni).
 2004. *De ignoto cantu*, para clarinete, trompeta, percusiones, violín, chelo y electrónica opcional (*ibid.*).
 2005. *Hacia el umbral del aire*, para acorderón bayán y sonidos electrónicos (Suvini-Zerboni).

Fuentes:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, p. 365 (datos biográficos, catálogo de obras).
 2001. (Notimex, agencia): "Torres Maldonado, segundo lugar consecutivo en el concurso Mozart", *La Jornada*, no. 5956, cd. de México, 31 mar., p. 6a (cultura).
 2004. Makis SOLOMOS (ed.): *Ensemble Aleph. Carnet de Bord. 3e Forum International des Jeunes Compositeurs*, CDMC/Ensemble Aleph, París, pp. 108-119 (fotografía, *curriculum vitae*, entrevista; texto bilingüe en francés e inglés).

Torres Ovando, José (n. y m. cd. de México, 1892-1936). Cantante, barítono. Estudió con José G. Aragón y José E. Pierson y más tarde perfeccionó técnica vocal en Italia. Formó parte de la Compañía de Ópera Popular. Sus actuaciones en el teatro Nacional fueron muy aplaudidas, al lado de Luisa Larraza, Beatriz Franco, Soledad Goyzueta y Luisa Tetrzzini. Participó en el estreno en México de *Le villi*, de Puccini, con el papel de «Guillaume» (teatro Renacimiento, 1899); y en los estrenos de *El rey poeta** y *Nicolás Bravo** (1901 y 1910, respectivamente). Su repertorio también abarcaba opereta y zarzuela.

Fuente:

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 220.

Torres Serrato, Mateo (*fl.* cd. de México, segunda mitad del s. XIX). Compositor. Formado en la academia de Cenobio Paniagua, inició su carrera hacia 1860, como parte de una prolífica generación a la cual pertenecieron Miguel Meneses, Melesio Morales, los hermanos Valle y Ramón Vega, también discípulos de Paniagua. Su ópera *I due Foscarì** fue estrenada con la Compañía Mexicana de Ópera en 1863, en el Gran Teatro Nacional. Otra ópera suya, *Fidelio**, nunca se estrenó en forma integral, pero sus partes aisladas se interpretaron en diversas ocasiones. Escribió también piezas de salón y canciones.

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 (breve nota sobre *I due Foscarì*).

Torres Tuñón, Luis (n. prob. cd. de México, ca. 1700; m. cd. de México, 29 oct. 1756). Capellán de la catedral de México y chantre de ese mismo templo, cuando su capilla musical la dirigía Domingo Dutra. Fundó la biblioteca catedralicia, que en sus primeros años alojó 12,295 volúmenes y 131 manuscritos, incluyendo música litúrgica. Ese acervo lo adquirió en 1862 el gobierno federal y fue incorporado a la Biblioteca Nacional, hoy en manos de la UNAM.

Fuente:

1944. Miguel Ángel PERAL: *Diccionario biográfico mexicano*, Ediciones PAC, cd. de México.

Tort, César (n. Puebla, Pue., 14 sep. 1928). Pianista y compositor. Especialista en pedagogía musical infantil. Cursó la carrera de piano en la ENM de la UNAM, bajo la dirección de Ramón Serratos y Pedro Michaca; y en el CNM de México, con Rodolfo Halffter. Becado por el Ministerio de Educación de España estudió con Benito García de la Parra y Nemesio Otaño en el Conservatorio Real de Madrid (1949-1950). Más tarde asistió a los cursos de Aaron Copland en los festivales de verano en el Berkshire Music Center. De regreso en la ciudad de México ingresó a la planta docente de la ENM de la UNAM y en la misma universidad ingresó como investigador en pedagogía musical. Fundó los talleres de educación musical infantil allí mismo y en el Conservatorio Nacional. En 1976 fundó el Instituto ARTENE, Centro de Pedagogía Infantil Musical, en el cual ha dirigido cursos durante más de veinte años. En 1988 fue nombrado director para México, Centroamérica y el Caribe de la Sociedad Internacional de Educación Musical de la UNESCO. Es miembro honorario del Foro Latinoamericano de Educación Musical en San José de Costa Rica. Entre otros reconocimientos a su labor ha recibido el diploma del Board of Directors de la ISME/UNESCO (1994) y el diploma de la Cédula Real de la Fundación de Puebla de los Angeles. Entre sus muchos discípulos se hallan José Covarrubias, Claudia Martínez de Alva e Hilda Paredes. En su catálogo de compositor se encuentran *El pequeño pianista. Álbum de diez piezas para niños* (1991) y otras piezas para piano; el trío *Dominó* (1985), para violín, chelo y piano; *La comedia* (1967), suite para piano, timbales y percusiones, y otra música de cámara; *Estirpes* (1961), poema sinfónico; la ópera infantil *Hilitos de oro* (1972); varias obras corales; y canciones como *Chocolate molido*, *Los veinte ratones* y *Señora Santa Ana*. También es autor de la obra didáctico musical *La música y el niño*, editada por la colección Voz Viva (UNAM), y de textos de enseñanza musical infantil.

Bibliografía de César Tort:

1975. *Educación musical en el primer año de primaria. Instructivo para el maestro*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, 99 pp. (en colaboración con Joaquín Gutiérrez Heras).
 1975. "Método micro-pauta. Técnica, programa, propósitos", *Heterofonía*, vol. VIII, no. 45, cd. de México, nov.-dic., pp. 10-12.
 1982. *Educación musical en las escuelas primarias; segundo grado, material para el alumno*, UNAM, cd. de México, 80 pp.
 1982. *Educación musical en las escuelas primarias; segundo grado, instructivo para el maestro*, UNAM, cd. de México, 111 pp.
 1988. *El coro y la orquesta escolares; instructivo para el maestro, 3° y 4° grados*, UNAM, cd. de México, 199 pp.



1988. *El coro y la orquesta escolares; instructivo para el alumno, 3º y 4º grados*, UNAM, cd. de México, 235 pp.
1994. "Conciertos en México y Zacatecas de los niños de ARTENE", *Heterofonía*, vol. XXIII, no. 106, ene.-jul., pp. 56-57.
1995. *El ritmo musical y el niño; actividades de lecturas rítmicas en la educación musical del niño*, "instructivo para el maestro y para el alumno", UNAM, cd. de México, 153 pp.

Bibliografía sobre César Tort:

1966. Juan Vicente MELO: "César Tort: Cómo aprender a no odiar la música", *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 6 jul. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 276-279).
1975. Esperanza PULIDO: "Una valiosa obra de César Tort", *Heterofonía*, vol. VIII, no. 41, cd. de México, mar.-abr., pp. 13-15.
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 261.
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 297-298 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).

Tortolero (Medina), Francisco (n. Mazatlán, Sin., 1901; m. San Luis Potosí, SLP, 1957). Cantante, tenor. Niño cantor solista en el coro de la catedral de Mazatlán. Muy joven se trasladó a la ciudad de México y realizó estudios de canto en el CNM de México y, después, con Ángel R. Esquivel y José E. Pierson. Inició su carrera de solista en 1915, en la Compañía Impulsora de Ópera, al mismo tiempo que era primer solista de la Orquesta Típica de Miguel Lerdo de Tejada. En 1918 se trasladó a La Habana, donde fue discípulo de Hipólito Lázaro. Un año más tarde ingresó a la compañía de ópera de Bracciale, con quien recorrió gran parte de América y Europa. Después se trasladó a Nueva York, donde durante dieciocho años formó parte del coro de la Metropolitan Opera House. También actuó durante varios años con la Ópera Nacional de México. Interpretó eventualmente otros géneros, como romanzas y canciones mexicanas. Formó parte de elencos principales en varias emisoras de radio y canales de televisión de México.

Fuentes:

1951. Anónimo: "Paco Tortolero", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 7, cd. de México, jul., p. 281.
1957. M. RODRÍGUEZ: "Murió Francisco Tortolero", *ibid.*, vol. XII, no. 4, abr., pp. 161-162.

Toscano (Bautista), Fidencio (n. Chazumba, Oax., 1860; m. Huajuapán, Oax., 1949). Clarinetista y director de bandas. Muy joven se trasladó a Huajuapán, donde formó parte de la banda municipal. En 1900 organizó y dirigió la Banda Infantil de Huajuapán, entre cuyos miembros estuvo José López Alavez*, a quien inició en la ejecución del clarinete. Escribió numerosos arreglos musicales para banda de alientos y compuso sus propias obras, como el *Himno al general Antonio León* y *Adiós a Caltepec*.

Fuente:

1992. Telésforo MENDOZA: *Monografía del Distrito de Huajuapán*, Secretaría de Desarrollo Económico y Social, Gobierno del Estado de Oaxaca, Oaxaca, p. 138 (datos biográficos; fotografía).

Totonaku. Etnia del centro-este de México. Ya estaban en el centro y norte de Veracruz dos mil años a. C. y después se extendieron al Altiplano Central, de donde fueron replegados por tribus chichimecas en el siglo I d. C. Se mezclaron con los pueblos de la costa del golfo y edificaron ciudades en Tajín y Yohualichán. Después se extendieron a Cempoala, Nautla, Papantla y la Isla de los Sacrificios. A partir del siglo XII recibieron gran influencia de los toltecas y luego, en el siglo XV, de los nahuas, quienes los obligaron a retirarse al norte de Veracruz y la sierra norte de Puebla. Su gusto por la música y la danza quedó evidente en muchos de sus relieves en piedra y cerámica, así como en pinturas al fresco. Elaboraron una gran variedad de silbatos, ocarinas y flautas con escalas pentáfonas y hexáfonas. También produjeron percusiones de membrana y entrechoque (de madera, de piedra y de metal), tambores de agua, sonajas, cascabeles, y ludidores de hueso. Su danza del volador* sobrevivió a todas las guerras e invasiones extranjeras. En ella se representan los ciclos cósmicos del mundo y participan cuatro *voladores* que descienden girando desde lo alto de un poste, sus-

pendidos con cuerdas, mientras un músico baila y toca una serie de sonos simultáneamente con una flautilla (ver: *Topitz*) y un tamborcito de membrana que según algunas crónicas antiguas, antes era un pequeño *teponaztli**. Al llegar los españoles en 1519, éstos hicieron promesas y engaños a los totonaku para que enfrentaran a los aztecas. Una vez tomada la ciudad de México-Tenochtitlán la mayoría de los totonaku fueron sometidos y retirados al norte de la Sierra Madre Oriental, cerca de las huastecas. La Iglesia emprendió entonces el proceso de evangelización, pero los frailes no lograron erradicar muchas de las viejas creencias de los totonaku. Conservaron su adoración al sol y a la tierra y llamaron Jerusalem al extremo oriental del mundo, donde se dirigían las almas de los danzantes, los músicos, las mujeres muertas en el parto y quienes morían a causa de una picadura de serpiente. Sobre todo en el siglo XVIII recibieron instrumentos de aliento de origen europeo y formaron sus primeras bandas de música en pueblos como Alaxtitla, Chicualoque, Tepetzintla, Tincontlán y Xococatl. En 1836 el obispo de Puebla prohibió a los totonaku de Papantla celebrar la Semana Santa de acuerdo a sus costumbres musicales, lo que llevó al levantamiento armado de la población. Durante el resto del siglo XIX e inicios del XX los totonaku fueron reprimidos por el gobierno central; no obstante, aún hoy conservan algunos de sus cantos y bailes.

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*).
1966. Charles L. BOILES: "The pipe and tabor in Mesoamérica", *Inter-American Institute for Musical Research Yearbook*, vol. II, Washington, DC, pp. 43-74.
1975. Carmen SORDO SODI: "Instrumentos musicales precolombinos", *Revista Venezolana del Folklore*, no. 6, Caracas, oct., pp. 31-39 (cita instrumentos totonaku).

Toussaint (Uthhoff), Cecilia (n. cd. de México, 1958). Cantante y actriz. Comenzó su carrera musical con el grupo La Nopalera (1978), con el cual grabó dos discos. Luego formó parte de los grupos Abril (1985) y Arpía (1986). Eventualmente actuó con el conjunto de sus hermanos y en 1987 inició su carrera de solista. A partir de entonces ha hecho giras por la República Mexicana, EU y Canadá. En 1994 hizo un dueto en estudio con Jon Anderson, vocalista del grupo Yes. Como actriz ha participado en varias películas y telenovelas. Entre sus canciones más representativas están *La viuda negra* y *La primera calle de la soledad* (con Arpía, 1986) y *Carretera* (como solista), además de otras canciones de Jaime López. Sus discos grabados para CBS/Sony de México son *En esta ciudad* (1987), *Tírame al corazón* (1990), *Cecilia Toussaint en vivo* (1992) y *Sirena de trapo* (1993). Su disco *Detrás del silencio* (1998) fue el primer fruto de su propia compañía, Producciones Al Vapor. En 2000 fue nominada a un Grammy Latino en la categoría de mejor interpretación vocal femenina de rock, por la canción *Como la nada*.

Fuentes:

2000. <http://www.geocities.com/SoHo/Workshop/4728/>, "Página no oficial de Cecilia Toussaint" (página web con discografía, cronología, fotografías y otra información).
2001. Mariana NORANDI: "Cecilia Toussaint estrena disco, banda y letrista, luego de tres años sin grabar", *La Jornada*, no. 5984, cd. de México, 28 abr., pp. 7a-8a.

Toussaint (Uthhoff), Eugenio (n. cd. de México, 9 oct. 1954). Flautista, pianista, arreglista y compositor. Muy joven comenzó a tocar al lado de sus hermanos Enrique (bajista), Fernando (baterista) y Cecilia (cantante y actriz). En 1973 fundó el grupo Odradek (1973). Un año después inició estudios de armonía con Néstor Castañeda. En 1975 se integró al grupo Blue Note, dirigido por Roberto Aymes, y con el cual grabó un disco. En 1976 se le unieron sus hermanos Enrique y Fernando para integrar con el saxofonista Alejandro Campos el grupo Sacbé, que tuvo una prolongada temporada en el Musicafé (el Nuevo Orleans), al sur de la ciudad de México. Con influencias de Weather Report y Return to Forever, Sacbé introdujo un nuevo estilo de jazz en México. Becados por el



Fondo Nacional para las Actividades Sociales (1980), los tres hermanos hicieron estudios en el Dick Grove Music School de Los Ángeles, California, donde se les unió el saxofonista Jon Crosse en reemplazo de Campos. Entonces grabaron los discos *Street corner*, *Aztlán* y *Dos mundos* para la firma Discovery-Trend. También en 1980 Eugenio asistió a cursos de orquestación con Albert Harris. A partir de 1982 trabajó como acompañante del trompetista Herb Alpert y luego, hasta 1986, como director musical del cantante Paul Anka. En 1986 regresó a México y continuó sus actividades con Sacbé. En 1989 se sumó Aymes a ese grupo para participar en el Festival de Jazz de la UNAM. Durante 1990 y 1991 Eugenio asistió a cursos de piano con Leopoldo González, y de composición moderna becado en el programa Crossroads of Traditions de la Universidad de Indiana en Bloomington. En ese plantel estudió con Mario Lavista, John Corigliano, Roberto Sierra y Lucas Foss. Ha escrito varias obras orquestales, así como numerosas piezas para grupos de cámara. En 1989 recibió la Lira de Oro, premio otorgado por el Sindicato Único de Trabajadores de la Música, y en 1994 fue integrado al Sistema Nacional de Creadores (FONCA). Desde 1990 se ha presentado en los principales festivales internacionales de jazz en Cancún, Houston, Aruba y la ciudad de México.

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. 141-142, 264 y 274 (col. Ciencias Sociales).
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 299-300 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).
1999. Consuelo CARREDANO: "Viñetas de compositores. Eugenio Toussaint", *Pauta*, vol. XVIII, no. 69, cd. de México, ene.-mar., pp. 113-114 (cronología, catálogo de obras de concierto y piezas de jazz, referencias documentales).

Tovar, (José) Conrado (n. cd. de México, 1894; m. Los Ángeles, Cal., ca. 1965). Pianista. Comenzó sus estudios de piano a los cuatro años de edad. En 1905 se recibió como concertista por parte del CNM de México, donde fue examinado por Ricardo Castro. El presidente Madero le otorgó una beca con la cual pudo ingresar al Conservatorio de Berlín, y poco después, a la academia privada de Rafael Joseffy; luego se estableció en Barcelona, donde trabajó al lado de Enrique Granados. Ofreció cientos de conciertos y en 1913 la casa de pianos estadounidense Ampico publicó un catálogo de los pianistas que la compañía presentaba para estimular la venta de sus productos; éste incluía en su listado a los dos Rubinstein (Anton y Arthur), a Rachmaninoff, a Paderevski, a Saint Saëns, a Bussoni y a Conrado Tovar. A su regreso a la ciudad de México dejó el concertismo y se dedicó a actuar en espectáculos circenses, en teatros de revista, en hoteles y restaurantes, y en los años treinta, en las emisiones de la radiodifusora XEW. Gradualmente desapareció del medio artístico del país; marchó a EU y allí vivió sus últimos años.

Fuente:

1988. Jorge VELASCO: *Con la música por dentro*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México.

Tovar (García), Rigo(berto) (n. Matamoros, Tamps., 29 mar. 1946; m. cd. de México, 27 mar. 2005). Cancionero. Uno de los representantes más conocidos de la cumbia mexicana, también grabó discos de rock y balada. Alrededor de 1971 formó el grupo Costa Azul, con el cual dio a conocer canciones suyas como *Carta del recuerdo*, *Cómo será la mujer*, *Dos tardes de mi vida*, *El sirenito*, *Fiesta en la playa*, *Golondrina de ojos negros*, *Lamento de amor*, *Mi Matamoros querido*, *Me quiero casar*, *Mi amiga, mi esposa, mi amante*, *¡Oh, qué gusto de volverte a ver!* y *Te esperaba hace tiempo*. Hizo giras por EU, Argentina, Brasil, Colombia, Ecuador, Perú, Venezuela, España e Inglaterra y la República Mexicana, y ofreció actuaciones en radio y televisión, y en cine, con la cinta biográfica *Rigo, el ídolo*. Grabó 27 discos que en suma alcanzaron más de 2.5 millones de copias vendidas. Asimismo impulsó el récord mundial de asistencia a un baile masivo, cuando en 1982 se reunieron alrededor de 400,000 personas a orillas del río Santa Catarina, en Monterrey.

Fuentes:

1982. Karen LARA: *Confesiones de Rigo Tovar*, Ediciones Blanor, cd. de México, 194 pp. (biografía).
2001. Arturo CRUZ BÁRCENAS: "Reaparece un viejo Rigo Tovar en Iztapalapa durante baile-homenaje", *La Jornada*, no. 5914, cd. de México, 17 feb., p. 6a (espectáculos).

Tovar, (José) Trinidad (n. Tala, Jal., 1882; m. Guadalajara, Jal., 1953). Violinista y director. Discípulo de Vicente Cordero. Desde temprana edad formó parte de orquestas de teatro en Guadalajara e integró varios conjuntos de cámara. Más tarde actuó como violinista en varias ciudades del país y en la ciudad de México ofreció algunos recitales. En 1933 reorganizó la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, que tomó efímeramente el nombre de Orquesta Jalisciense. Durante muchos años se dedicó a la docencia y fue maestro de Gorgonio Cortés, Arturo Xavier González y Salvador Zambrano, entre otros.

Fuente:

1994. Nemesio MÁRQUEZ: "Trinidad Tovar", mecanuscrito, archivo de la Banda Municipal de Guadalajara, 1 p.

Toward a New Music: Music & Electricity. Título de la traducción al inglés del libro de Carlos Chávez, *Hacia una nueva música**.

Toxacatl. Voz nahua. Instrumento aerófono con una boquilla aspirada que se adapta a un largo y angosto tubo metálico, que probablemente era de fibra vegetal antes de la llegada de los europeos a México, y que termina en un pabellón hecho de calabaza o de cuerno de buey.

Fuente:

1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México, p. 79.

Tozáayati. Voz zapoteca con dos acepciones: 1. Componer música y 2. Alabanza cantada.

Traconis Molina, Luis Demetrio ["Luis Demetrio"] (n. Mérida, Yuc., 21 abr. 1931). Cancionero. Debutó en 1946 como miembro del coro de Dámaso Pérez Prado. Cuatro años más tarde hizo su aparición como solista; grabó varios discos y tuvo repetidas actuaciones en radio, cine y televisión. Entre sus canciones más representativas: *Apóyate en mi alma*, *Chabela*, *El cha cha chá*, *El día*, *El gallo tapao*, *Jóvenes y bellas* y *Si Dios me quita la vida*.

Fuentes:

1974. Anónimo: "Los festivales, incentivo para los nuevos valores, dice Luis Demetrio", *Excelsior*, cd. de México, 4 sep., p. 12-B (el entrevistador se refiere a los festivales de cancionistas).
1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Traba, Fernando (n. cd. de México, 1962). Fagotista. Inició su formación musical a los seis años de edad, bajo la guía de su padre, quien era fagotista principal de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes. En 1974 obtuvo el puesto de primer fagotista de la Orquesta Juvenil del Instituto Politécnico Nacional, en la cual permaneció hasta 1978, año en que se incorporó a la OFUNAM. Recibió la licenciatura y la maestría en música en el Cleveland Institute of Music, donde fue discípulo de George Gossle, fagotista principal de la Orquesta Sinfónica de Cleveland. Becado por la fundación L. A. Ross se trasladó a Nueva York para cursar estudios de posgrado en Juilliard School of Music. Luego viajó a Portugal, donde obtuvo por concurso la plaza de primer fagotista de la orquesta de la Ópera de San Carlos. En 1991 fue seleccionado para ser fagotista principal de la Orquesta del Principado de Asturias en Oviedo, España. Finalmente en 1992 recibió el puesto de fagotista principal de la Florida West Coast Symphony en la ciudad de Sarasota, Florida, donde también ha trabajado como solista y docente. Ha ofrecido conciertos en gran parte de Norteamérica y Europa.

Fuente:

1999. Anónimo: *Segundo Encuentro Universitario de Fagot*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México, p. 18 (programa de mano).



Tradatti, Ana María (n. Córdoba, Argentina, 22 ago. 1947). Pianista. Egresada de la Escuela de Bellas Artes y el Conservatorio de Música de Córdoba. Obtuvo la maestría con honores en la Escuela de Música de Manhattan, Nueva York. Radicada en la ciudad de México desde 1989, ha sido profesora de piano en la escuela de perfeccionamiento Vida y Movimiento, la ESM del INBA y la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey. Integrante fundadora del Trío Neos, creado al lado de Luis Humberto Ramos (clarinete) y Wendy Holdaway (fagot), y con el cual grabó obras de compositores mexicanos contemporáneos. También ha sido integrante de La Camerata y el trío Ars Viva, así como solista con diversas orquestas de México, Argentina y EU. Entre otros reconocimientos a su labor profesional ha recibido la beca del Fideicomiso para la Cultura México-USA (1997) y un estímulo del FONCA (1999).

Fuente:

1999. *Segundo Encuentro Universitario de Fagot*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México, pp. 18-19 (programa de mano).

Trayectorias. Obra sinfónica de Manuel Enriquez estrenada en Bonn, Alemania, en 1967, bajo la dirección de Volker Wagenheim. Está compuesta con un tratamiento serial, para una dotación de alientos, percusiones y arpa.

Trejo, Pedro de (n. Plasencia, Extremadura, España, 1534; m. ?, después de 1575). Músico y poeta. En 1556 viajó a Sevilla y poco después se embarcó con rumbo a la Nueva España. En 1560, en Valladolid (hoy Morelia), publicó su *Cancionero general de las obras del poeta Pedro de Trejo*, reimpresso en 1569, en Guadalajara de la Nueva Galicia (una copia de ese documento se conserva en el AGN, ramo de Inquisición, vol. CXIII, foja 334) a partir del cual algunos historiadores le atribuyen haber inventado la *zarabanda* [zarabanda*], por ser esa obra el primer texto conocido en que se menciona esa danza. Trejo residió en esa ciudad así como en Santa María de los Lagos, hoy Lagos de Moreno, Jalisco. Después fue acusado por sus familiares en la villa de Colima por los delitos de blasfemia y maltrato contra su esposa. El primero de ellos lo condujo ante el Santo Tribunal de la Fe, en la ciudad de México, que lo condenó a graves penitencias y a servir en las galeras del rey como soldado sin goce de sueldo durante cuatro años. Solicitó la conmutación, o bien el aplazamiento de su pena, pero no fue escuchado y en 1575 salió a cumplir su sentencia como soldado en la flota surta entonces en el puerto de San Juan de Ulúa (Veracruz). Se desconoce si después naufragó o si fue liberado más tarde en España.

Fuentes:

158?. Francisco PÉREZ SALAZAR: "Las obras y desventuras de Pedro de Trejo en la Nueva España", *Cancionero general de las obras del poeta Pedro de Trejo*, reproducción en *Revista de Literatura Mexicana*, año I, no. 1, cd. de México, jul.-sep. 1940.

1952. Robert STEVENSON: "The first dated mention of the sarabande", *Journal of the American Musicological Society*, vol. V, pp. 29-31.

1962-1963. — "The sarabande: A dance of American descent", *Inter-American music bulletin* (en dos entregas: no. 30, jul. 1962, pp. 1-13; no. 33, ene. 1963, p. 7), sl., EU.

Tres. Instrumento muy empleado en Cuba y con múltiples equivalencias en las Antillas y toda América Central. Es una especie de guitarra pequeña con tres cuerdas metálicas dobles. A veces aparece en compañía de jaranas, en los conjuntos yucatecos.

Tres Ases, Los. Trío cancionista formado en Guadalajara (1952), por Marco Antonio Muñiz, Héctor González y Juan Neri. Interpretaban canciones como *La puerta* (L. Demetrio), *Un minuto de amor* (A. Carrillo) y *Sabrás que te quiero* (F. Frago). Premio disco de oro en dos ocasiones consecutivas (1955 y 1956).

Tres Caballeros, Los. Trío cancionista formado en 1952. Era integrado por Benjamín Correa Pérez de León*, Roberto Cantoral García*, y Leonel Gálvez Polanco. Se consagraron en radiodifusoras

(XEW) y en teatro de revista. Realizaron una gira de más de un año por EU. A su regreso (1956) obtuvieron un contrato para grabar con la casa Mussart. Las primeras canciones que grabaron fueron: *La barca* y *El reloj*, ambas de Cantoral.

Tres cartas a México. Composición de M. Bernal Jiménez estrenada el 2 de diciembre de 1949 por la OSN bajo la dirección de José Pablo Moncayo. Fue premiada por la misma orquesta en la conmemoración del centenario de la muerte de Chopin. Se integra de tres partes: *Allegro gaio*, *Lento/Adagietto/Allegretto*, *Allegro comodo*.

Tres danzas indígenas jaliscienses. Obra para piano de José Rolón compuesta en 1929. Parafrasea diversas melodías y ritmos de danzas tradicionales del sur de Jalisco. Por medio de continuas combinaciones de quintas y cuartas vacías, y de segundas y juegos de acentos rítmicos, el autor se encamina hacia su *Concierto para piano** (1935).

Tres Diamantes, Los. Trío cancionista formado en 1949 por iniciativa de Gustavo Prado, ex integrante del Trío Janitzio. En un principio lo acompañaron Enrique Quezada y David Rama, este último, sustituido luego por Saúl Sedano. Se limitaban a actuar en serenatas y bares, aunque aparecieron en un programa de la XEW. Las primeras canciones que grabaron fueron: *Mi canción* y *Cuando me vaya*, de María Grever. Posteriormente tuvieron éxito con: *Usted* (G. Ruiz Monis), *Consentida* (Núñez de Borbón), *La gloria eres tú* (J. A. Méndez), *Dos cruces* (C. Larrea), *Te quiero, dijiste* (Grever), y *Divina ilusión* (Chopin-Quezada). Más tarde los contrató el teatro Margo (hoy Blanquita), e iniciaron giras por Francia (teatro Olimpia de París), España, EU, Japón, Rusia, Argentina, Brasil, Colombia, Chile, Ecuador y Perú.

Tres exágonos. I. Composición para canto y piano de Carlos Chávez (1923) basada en los poemas *Amar*, *Toda la vida en llamas*, *Llegad, oh dulces horas* y *Amada, déjame ver la luna*, del poeta Carlos Pellicer. El autor instrumentó esa versión original para flauta/flautín, oboe/corno inglés, fagot y viola (1923). **II**. (*Otros tres exágonos*). Con el precedente de *Tres exágonos*, Chávez compuso otras tres piezas (1924), ahora para canto, flauta, oboe, fagot y viola, nuevamente con textos de Pellicer (*El buque ha chocado con la luna*, *¿A dónde va mi corazón?* y *Cuando el transatlántico pasaba*).

Tres Huastecos, Los. I. Trío cancionista que formaron los hermanos Lorenzo, Ignacio y Raymundo Pantoja, nacidos en Celaya, Guanajuato. Desde niños radicaron en México y en 1933 comenzaron sus estudios musicales con Andrés Castillo. En 1938 Castillo los presentó al público en la radiodifusora XEQ. Dos años después aparecieron allí mismo como los Trovadores Huastecos de Elpidio Ramírez a quienes acompañaron durante once años en la interpretación de canciones folclóricas mexicanas. Realizaron innumerables grabaciones. Hicieron la música para varios filmes de la "época de oro del cine mexicano", entre ellos: *¡Ay!, qué rechulo es Puebla*, *Un día de vida* y *Los tres huastecos*, con Pedro Infante. **II**. En 1979, en la ciudad de México se formó un nuevo grupo con este nombre, el cual renovó el repertorio forjado por sus antecesores. Entre sus piezas más representativas están *Las tres huastecas*, *Xochimilco*, *El preso número nueve* y *Serenata huasteca*.

Tres pelonas, Las. Danza con letra; fue compuesta por Isaac Calderón en 1893. El autor la dedicó a sus tres hijas Leonor, Ángela y María, que fueron rapadas cuando sufrieron de tifus, enfermedad extendida en México entre 1892 y 1893, en una epidemia. Varias fuentes citan esta canción como la predilecta de Pancho Villa*.

Fuente:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 264-265.



Trevi, Cristina [Cristina Benítez Treviño] (n. y m. cd. de México, 1929-1956). Actriz y cantante, soprano. Hija de la violinista Celia Treviño*. Desde niña se dedicó al canto y a la actuación. En julio de 1951 hizo su debut en el Palacio de Bellas Artes con el papel de «Flora», de la ópera *La traviata*. Después participó en giras por la República Mexicana participando en óperas como *Boris Godunov*, *Carmen*, *La bohème*, *Fausto*, *Fedora*, *Gianni Schicchi*, *Manon* e *El matrimonio secreto*. Su carrera, aunque breve, fue brillante; murió cuando estaba en su auge profesional.

Fuentes:

1956. Carlos PALOMAR (Junius): "El mes musical", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 134, cd. de México, abr., pp. 190-191 (breve crónica de una actuación de la soprano en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes).
 1957. Jesús C. ROMERO: "Necrología de músicos mexicanos fallecidos en 1956: Cristina Trevi", *ibid.*, vol. XII, no. 156, feb., pp. 56-57.
 1978. Celia TREVINO: *Mi atormentada vida*, ed. de la autora, cd. de México, 622 pp.

Trevi, Gloria [Gloria de los Ángeles Treviño Ruiz] (n. Monterrey, NL, 15 feb. 1967). Cantante de rock. Inició su trayectoria musical a los quince años de edad con el grupo Boquitas Pintadas. Como solista, a partir de 1989 hizo giras por México, EU, Centro y Sudamérica y España, y con sus propias canciones grabó varios discos (*Me siento tan sola*, 1989; *Pelo suelto*, 1990; *Zapatos viejos*, 1992; *Papa sin catsup*, 1994) y películas musicales, estableciendo marcas históricas en ventas. Su estilo rockero moderado y sus triunfos comerciales se contrapusieron a la "rebeldía ante la sociedad" que originó su éxito entre los jóvenes. Envuelta en un escándalo de corrupción de menores, fue detenida y encarcelada en Brasil, y trasladada a México y liberada en 2004. Algunos sociólogos y musicólogos de diversos países se ocuparon de sus canciones como una muestra representativa del estado social de América Latina al finalizar el siglo XX.

Fuentes:

1993. Shelley LEVITT: "Machisma to the max: Pop sensation Gloria Trevi may just be the hottest latin lover since Valentino", *People*, EU, 27 sep., p. 83.
 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, Universidad de Texas, primavera-verano, pp. 78-92 (con una interpretación psicosociológica de las letras de las canciones de la Trevi; amplia bibliohemerografía).
 1995. Fernando BARRIOS y Thelma G. DURÁN: "Gloria Trevi: Soy más rockera que muchos", *El grito del rock mexicano*, Ediciones del Milenio, cd. de México, pp. 43-46.
 1999. Elena PONIATOWSKA: "Gloria Trevi", *Todo México*, t. V, Diana, cd. de México, pp. 7-28.

Treviño, Celia (n. Monterrey, NL, 28 abr. 1912). Violinista y escritora. Sobrina de Venustiano Carranza (1859-1920), presidente de México. Inició sus estudios de violín a los cuatro años de edad, con Asunción Sauri. Niña prodigio, debutó como recitalista a los seis años y como solista a los siete, con la Ópera House Orchestra de San Antonio, Texas. Cursó perfeccionamiento en Nueva York, con Maurice Kaufman y Ovide Musin. Al regresar a su país a los once años de edad ofreció conciertos y recitales en las principales ciudades del país. Poco después realizó presentaciones en España, Francia, Inglaterra, Alemania e Italia, y fue invitada por el gobierno de Egipto, donde actuó en el palacio del rey Farouk I y fue condecorada. De regreso en México tuvo un embarazo prematuro que interrumpió su carrera musical; luego decidió abandonar su profesión de concertista. En 1956, afectada por la muerte de su hija Cristina Trevi*, dejó la música por completo. Se dedicó a la poesía y a otros géneros literarios; escribió *Mi atormentada vida*, autobiografía. Eventualmente colaboró en *Carnet Musical*.

Fuente:

1978. *Mi atormentada vida*, ed. de la autora, cd. de México, 622 pp. (autobiografía).

Treviño, Roberto G. ["Tacos"] (n. San Luis Potosí, SLP, 31 ene. 1900; m. cd. de México, 1º sep. 1957). Pianista, compositor y arreglista de jazz. Hizo sus estudios elementales en un internado de religiosos maristas. Comenzó a tocar piano por afición a los dieciocho años de edad y al poco tiempo cobró fama como autor de

canciones; durante su juventud fue también músico de cine mudo, teatros y cantinas. Empleado por la radio, fue pianista y director artístico de la XET, de Monterrey; de la XES, de Tampico, y de la XEFH, de San Luis Potosí. Invitado por Gonzalo Curiel y el doctor Ortiz Tirado, formó parte del elenco inaugural de la XEW. Actuó como músico de revista, en los principales teatros de género chico de México; para este género compuso varias obras, en compañía de Lauro D. Uranga. Hacia 1940 fundó su propia orquesta, la Tacos Jazz Band, con la cual recorrió la república y debutó en televisión (1958). Su tango *Tabernero* fue su composición más representativa.

Fuentes:

1944. Miguel Ángel PERAL: *Diccionario biográfico mexicano*, Ediciones PAC, cd. de México.
 1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 137.

Treviño (Uribe), Rodrigo (n. cd. de México, 1º sep. 1956). Organista. Hizo sus estudios como organista concertista en la ENM de la UNAM y en el CNM de México (1971-1980). Becado por el gobierno alemán, realizó estudios de perfeccionamiento en la Hochschule der Künste de Berlín, y asistió a clases maestras impartidas por Rudolph Heinemann, Albert Bolliger y Ferruccio Vignanelli. Profesor de órgano en la ENM de la UNAM y en la ESM del INBA, y de improvisación en el CNM. Desde 1985 es organista titular del templo El Espíritu Santo, de la comunidad evangélica de habla alemana en México; asimismo, desde 1989 fue director del coro Kantorei, de esta comunidad. Solista con algunas de las orquestas sinfónicas más importantes de su país, y con la Orquesta Filarmónica de Brooklyn, bajo la dirección de Lukas Foss, tocando repertorio barroco, clásico y romántico. Ha actuado también en los principales festivales de órgano celebrados en la ciudad de México, Morelia, Montevideo, Buenos Aires, Nueva York y Berlín. Ha sido organista invitado en la reinauguración de los instrumentos del Auditorio Nacional de la ciudad de México, y los órganos barrocos de Santa Prisca de Taxco y San Martín Texmelucan. En 1996 grabó los *Preludios a la Vía Dolorosa* de José Luis Wario*, en el primer disco grabado en el órgano del CNM de México. Ha sido subdirector académico del CNM de México (1996) y de la ESM (1984-1985). Miembro de la American Guild of Organist.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae* proporcionado por Rodrigo Treviño, cd. de México, 2 pp.

Tribu. Poema sinfónico de Daniel Ayala estrenado en 1935 por la OSM; poco después Chávez la llevó a Nueva York y tuvo gran éxito por su innovador empleo de material maya.

Tribu, La. Conjunto de música fundado en la ciudad de México, en 1974. Su repertorio fusiona elementos electrónicos tomados del rock y el *new age*, con música tocada con instrumentos tradicionales de Mesoamérica, en un estilo bautizado por miembros del propio grupo como etnorock. Ha ofrecido conciertos durante más de veinte años, en giras por México, EU y Europa. (Ver también: Centro de Apoyo al Desarrollo de la Etnomusicología en México).

Trigo, Guadalupe [José Alfonso Ontiveros Carrillo] (n. Mérida, Yuc., 28 jun. 1941; m. cd. de México, 18 mar. 1982). Guitarrista y cancionero. Desde muy temprana edad formó parte de grupos musicales en su ciudad natal. En 1967 se trasladó a la ciudad de México; alcanzó fama con su canción *Mi ciudad** y más tarde, en colaboración con Eduardo Salas, con *El morral*, *Homenaje a Gabriela Mistral*, *Homenaje a León Felipe* (estos dos homenajes con letra de Mario Arturo Ramos), *Genoveva*, *Hoy no salgo a la cantina*, *La milpa de Valerio*, *La yunta y el arado* y *Romance a sor Juana*. Realizó giras artísticas por Europa y Sudamérica. Al lado de su esposa, la cantante Viola Trigo, se presentó en radio, televisión, teatro y centros nocturnos de la ciudad de México. Grabó varios discos.



Fuente:

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

Trigos (Ruanova), Juan (Carlos) (n. cd. de México, 26 feb. 1965). Compositor y director de coro y orquesta. Estudió en el CNM de México (1977-1984) con Miguel Agustín López (piano), Guillermo Noriega (armonía y análisis musical) y José Suárez (contrapunto), y en el Instituto de Liturgia, Música y Arte Cardenal Miranda (1983-1986) con Margot Feites (piano), Jesús Villaseñor (composición) y Xavier González Tescucano (canto gregoriano, musicología y dirección de coros y orquesta). Más tarde estudió becado en el Instituto Pontificio de Música Sacra di Roma (1986-1987) bajo la guía de Enzo Santani (piano), Domenico Bartolucci (dirección de polifonía antigua), Jean Vallet (canto gregoriano) y Giovanni Bucci (composición). Asistió a cursos de posgrado en el Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán (1987-1991) con Gianpiero Taverna (dirección orquestal) y Nicolò Castiglioni (composición), así como en la Civica Scuola di Musica de Milán (1987-1992) con Franco Gallini (dirección orquestal) y Franco Donatoni (composición). De 1993 a 1996 fue coasistente y coorganizador de los cursos internacionales de composición impartidos durante el verano por el mismo Donatoni en la ciudad de México. Especializado en análisis e interpretación de la música de la Escuela de Viena y de otro repertorio del siglo XX, tanto en Italia como en México ha dirigido coros y orquestas de cámara y sinfónicas con obra de compositores como Bártok, Berg, Berio, Donatoni, Kodaly, Muench, Nono, Schoenberg, Stravinski y Webern, y ha participado en encuentros como el Festival Internacional Cervantino de Guanajuato y el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez. Al lado de Víctor Rasgado fue cofundador del Ensamble Sones Contemporáneos (1988) y del Ensamble Música XX (1992). Es también fundador y director artístico de la Sinfonietta de las Américas. Durante un período corto fue director de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes. Becario del Instituto Cardenal Miranda (1986-1989) donde enseña desde 1993. Asimismo fue becario del programa Jóvenes Creadores del FONCA (1990-1991). En 1991 y 1993 quedó entre los diez finalistas del International Gaudeamus Music Week de Amsterdam, respectivamente con sus obras *Prólogo del Magnificat guadalupano*, para solos, coro y orquesta, y *Danza concertante no. 1*, para piccolo y orquesta. En 1994 fue finalista en el concurso internacional Osterfestspiel Salzburg, con su obra *Ricerca II*, para conjunto de cámara. Ese mismo año participó en el programa Crossroads of Traditions (the Second Inter-American Composition Workshop) de la Universidad de Bloomington, Indiana, EU. En 1995 recibió la medalla Mozart otorgada por la Embajada de Austria en México y la Fundación Cultural Domecq. En 1996 ganó el primer lugar en el Concurso Nacional de Composición Carlos Jiménez Mabarak y en 1999 recibió mención honorífica en el Concurso de Composición Guitarrística Rodrigo Riera, celebrado en Indiana. En el año 2000 ganó el primer premio del certamen nacional Sinfónica, convocado en Guadalajara. Desde 1999 es miembro fundador y de número del Colegio de Compositores Latinoamericano, y desde 2003 trabaja como compositor y director de orquesta, radicado en Canadá. Su música se interpreta regularmente en países como Alemania, Argentina, Canadá, Costa Rica, EU, Francia, Guatemala, Holanda, Italia, Suiza y México.

Solos instrumentales:

1987. *Huapanguito*, para flauta.
 1987. *Folklore con capricho*, para piano.
 1989. *Homenaje a Manuel M. Ponce*, para guitarra (EMM).
 1990. *Tres danzas floridas*, para un flautista (piccolo, flauta en Do y flauta en Sol).
 1994. *Ricerca de cámara IV*, versión para contrabajo solo.

Dúos:

1990. *Los comentarios no. 1 del Magnificat guadalupano*, versión para piano a cuatro manos.

Tríos:

1993. *Ricerca de cámara I*, para flauta, clarinete y piano.

Cuarteto:

1982. *Canto breve no. 1*, para cuerdas.
 1983. *Canto breve no. 2*, para cuerdas.
 1989. *Quartetto da do*, para clarinete, saxofón, guitarra y bongó (EMM).
 1995. *Concerto para cuarteto de cuerdas*.

Quinteto:

1994. *Ricerca de cámara III*, para alientos.

Otros conjuntos de cámara:

1988. *Sax sin aliento*, para flauta, saxofón, trompeta, guitarra, piano y un percusionista.
 1994. *Ricerca de cámara II*, para trompeta, trombón, piano y percusiones solistas y conjunto de cámara (revisada en 1998).
 1995. *Miniatura para Bártok*, para flauta, clarinete, trombón, viola, tarola con cuerdas y piano.
 1996. *Ricerca de cámara V*, para quinteto de alientos, piano y un percusionista.
 1999. *Ricerca de cámara IV*, versión para contrabajo solista, flauta y percusiones.
 1999. *Ricerca de cámara VI*, para guitarra solista y ensamble.
 2000. *Pulsata II*, para cuatro guitarras solistas y ensamble.

Obra sinfónica:

1988. *Xochiyaoyotl*.
 1995. *Ricerca I. Cinco variaciones de dificultad progresiva*.

Obra para orquesta sinfónica y solista(s):

1992. *Danza concertante*, para piccolo y orquesta.
 1994. *Ricerca de cámara IV*, para viola y orquesta.
 1996. *Pulsata I*, para clarinete, fagot y piano solistas y orquesta.

Obra vocal-instrumental (conjuntos de cámara):

1989. *Quartetto da do*, versión del soprano, clarinete, saxofón, guitarra y bongó.
 1990. *Los comentarios no. 2 del Magnificat guadalupano*, para mezzosoprano, flauta y guitarra; texto litúrgico.
 1991. *Liguero*, para mezzosoprano, piccolo, flauta baja en Do, clarinete, saxofón, guitarra y piano; texto de Juan Trigos padre (fragmento de la ópera de cámara *De cachetito raspado*).
 1995. *Calzones rojos*, para tenor, flauta, clarinete, trombón, percusiones, violín, viola y piano (versión condensada para concierto; fragmento de la ópera de cámara *De cachetito raspado*).

Ópera:

1991-1999. *De cachetito raspado. Ópera de hemoficción*, para cuatro cantantes solistas (soprano, mezzosoprano, tenor y barítono) y ensamble instrumental.

Obra coral con orquesta:

1990. *Magnificat guadalupano. Cantata concertante para solistas, coro y orquesta*, para mezzosoprano, tenor grave o barítono agudo, coro mixto, bajo, guitarra y orquesta; y textos litúrgicos anónimos en náhuatl.

Música para ballet:

1985. *Sansón*, para narrador y orquesta sinfónica; texto litúrgico.

Fuentes:

1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 336 (datos biográficos).
 1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FC, cd. de México, pp. 301-302 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).
 1999. Alejandro L. MADRID: "A Mexican Postmodernist Vision Grounded on Structuralism: The Cases of Juan Trigos' *Cuarteto da do* and Víctor Rasgado's *Rayo nocturnal*", Universidad del Norte de Texas (tesis de doctorado en musicología).
 2000. Anónimo: "Juan Trigos", *Contrapuntos. Colegio de Compositores Latinoamericanos de Música de Arte: Su nacimiento*, Archipiélago, cd. de México, pp. 121-123.

Trío. I. En la Nueva España, en particular en el siglo XVII, fue común el trío de dos violas y bajo continuo. → Desde mediados del siglo XIX aparecieron en la ciudad de México tríos formados por violín, chelo y piano (*trío clásico*), y ejecutantes como Macedonio Alcalá, Pedro Manzano, Julián Carrillo, José de Jesús Martínez, Luis G. Saloma, Rafael J. Tello y José Rocabrana (*) encabezaron algunos de los primeros tríos clásicos profesionales de la República. En la historia reciente de la música mexicana, algunos de los tríos clásicos más activos son el Trío México*, el Trío Clásico de México y el Trío Morelia*. → En el repertorio mexicano para trío clásico se encuentran las partituras *Serenata frívola* (ca. 1900) de Alfredo Carrasco; *Trío romántico* (1912) de Manuel M. Ponce; *Trío* (1926) de Vicente T. Mendoza; *Trío España* (1927) de Emiliana de Zubeldía; *Tristes pensamientos* (ca. 1931) de Daniel Ayala; *Romanza* (1936) de José Pablo Moncayo; *Trío* (1938), *Signa*



flexanima (1975) y *Ayer* (1982) de Gerhart Muench; *Trío para violín, chelo y piano* (1974) de Manuel Enríquez; *Trío sonante* (1974) de Víctor Manuel Medeles; *Trío* (1976) de Mario Lavista; *Trío II* (1977) de Héctor Quintanar; *Trío para violín, chelo y piano* (1978) y *Un solo para tres* (1978) de Guillermo Noriega; *Trío para violín, chelo y piano* (1982) de Daniel Catán; *Bashe* (1983) de Samuel Zyman; *Trío* (1985) de Armando Luna Ponce; *Trío breve* (1985) de Ramón Montes de Oca; *Trío* (1986) de Isaías Noriega; *Trío no. 2* (1988) de Armando Lavalle; *Trío* (1992) de Jorge Torres; y *Trío posvirreinal* (1995) de Jorge Dáher, entre muchas otras obras. → Otra configuración de trío, favorecida en el último cuarto del siglo XX, ha sido el trío con piano e instrumentos de aliento. Por ejemplo, el trío de flauta, clarinete y piano, o clarinete, fagot y piano, este último representado en México por el Trío Neos*, que estrenó y grabó numerosas obras de compositores latinoamericanos. **II.** (Trío cancionero o trío romántico). Grupo musical compuesto de tres a cinco integrantes, en contradicción con la denominación de *trío*, que se refiere más a un estilo de conjunto cancionero. Su origen se encuentra en ciudades del centro de la República Mexicana, en los años posteriores inmediatos a la Revolución (1910-1917), cuando ocurrió el auge de las orquestas típicas (ver: Orquesta típica), en que se formaron numerosos ejecutantes de guitarra requinto, guitarra mexicana*, mandolina*, bandolón*, tololoche*, salterio* y vihuela*, y cuando comenzó la proliferación de la radio y la industria del disco, que a su vez estimularon lo que después se llamó época de oro de la canción mexicana. Los empresarios ofrecieron poco a poco mayores oportunidades a los grupos pequeños y menos apoyo a las bandas y orquestas, salvo en casos estrictamente relacionados con la música de baile. El grupo Los Cuatro Ases de la Canción*, integrado en 1923 por Mario Talavera, Ignacio Fernández Esperón, Alfonso Esparza Oteo y Miguel Lerdo de Tejada, se transformó más tarde en el Trío Veneno* (1928) y marcó el modelo instrumental para los siguientes tríos, dotados de requinto*, jarana* y guitarra* sexta, y con un amplio repertorio de boleros, bambucos, chotises, claves, rumbas, sones y trovas. En la época de la Segunda Guerra Mundial estos nuevos conjuntos derivaron en tríos instrumentalmente más simples, como los tríos de voz y guitarras que se consagraron al bolero y la rumba. Entre estos últimos tríos se encuentran Los Panchos*, Los Tres Ases*, Los Tres Diamantes*, Los Dandys*, Los Tres Caballeros, Los Tecolines, Los Nicolases y Los Tres Calavera.

Trío Armonía Huasteca. Ver: Armonía Huasteca.

Trío azteca. Ver: Conjunto azteca.

Trío huasteco. El trío clásico huasteco (ver: Huasteca y Huapango) se integra por un violín o un rabel*, una jarana* o requinto* y una guitarra huapanguera*, e integra su repertorio con sones huastecos o huapangos.

Trío México. Fundado en 1975 por el violinista Manuel Suárez, el chelista Leopoldo Téllez y el pianista Jorge Suárez. En 1978 Téllez fue sustituido por Carlos Prieto; éste fue reemplazado después por Dimitri Furnadjiev, quien a su vez fue sustituido por Ignacio Mariscal en 1982. Asimismo varios pianistas fueron invitados a participar dentro del grupo, principalmente María Teresa Frenk. Su amplio repertorio incluía piezas compuestas especialmente para el trío. Ofreció más de 1,000 conciertos en la República Mexicana, Rusia, Corea, Francia, España, EU, Yugoslavia, Alemania, Japón, Finlandia, China, Holanda, Colombia y Venezuela, y grabó varios discos con un amplio repertorio internacional. Interpretó toda la obra para trío de Schubert, Brahms, Mozart y Beethoven. Críticos como Henryk Szeryng y la prensa internacional lo calificaron como “uno de los mejores tríos del mundo”. En 1989 recibió el premio de honor con grado de máxima distinción, otorgado por la OEA en Washington, DC, como “uno de los más destacados conjuntos de

cámara en el continente americano”. Ese mismo año obtuvo la distinción de honor al mérito otorgada por el Congreso de la Unión de los Estados Unidos. Dejó de existir a comienzos del año 2001.

Trío Morelia. Formado en la ciudad de Morelia, en 1987, por los hermanos Ludwig Esteban (violín), Irene Adriana (chelo) y Laura Angélica (piano, órgano, armonio y clavecín) Carrasco Curintzita, egresados del CdLR de Morelia y de la Escuela Vida y Movimiento de la ciudad de México. Becado, el trío asistió a cursos de perfeccionamiento en la Eastman School of Music de la Universidad de Rochester (1994-1995) y a otros cursos superiores de interpretación y análisis de música de cámara en Shenandoah University en Virginia, North Carolina School of the Arts en Carolina del Norte y Temple University en Pennsylvania. Se ha presentado en la mayor parte de la República Mexicana, así como en festivales musicales de Alemania, España, EU, Italia, Japón y Liechtenstein, y ha recibido premios y apoyos económicos del FONCA (México), el FOECA de Michoacán, la Fondazione Accademia Musicale Chigiana, la Fulbright Foundation y el Semans Arts Fund. El trío ganó el concurso internacional Bach-Händel Festival de Virginia, EU, en sus ediciones 1997 y 1998, y en 2003 obtuvo tres premios Emma Contestabile de la Academia Musicale Chigiana.

Trío Neos. Fundado en la ciudad de México, en 1986, originalmente se integró por Eleanor Weingartner (clarinete) [quien fue sustituida por Luis Humberto Ramos], Ana María Tradatti (piano) y Wendy Holdaway (fagot). Grabó varios discos, en los cuales se daba preferencia a la obra de compositores mexicanos. En 1989 obtuvo la beca del FONCA y al año siguiente hizo una gira por América Latina y otra por EU. Durante quince años ofreció conciertos en los principales festivales de música realizados en México, como el Internacional Cervantino, el del Centro Histórico de la Ciudad de México y el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez.

Trío norteño. El trío clásico norteño (ver: Música norteña) se integra, desde fines del siglo XIX e inicios del XX, por acordeón*, guitarra* [sexta] y bajo sexto*. Eventualmente se acompaña por un tambor redoblante o tarola, o por una redova* (cajita de madera que se golpea con una baqueta). Sobre todo desde mediados del siglo XX el bajo sexto ha sido desplazado por el tololoche* norteño o contrabajo.

Trío Tariácuri. Grupo de música folclórica integrado por los hermanos Norberto, Juan y Jerónimo Mendoza, originarios de Michoacán y establecidos en la ciudad de México en 1927. Ofreció innumerables actuaciones y en 1939 fue nombrado por la prensa nacional “el mejor conjunto folclórico de México”. Debutó en la radioemisora XEW invitado por Alfonso Ortiz Tirado e hizo giras artísticas por la República Mexicana, EU, Canadá, las Antillas, Centro y Sudamérica. Cuando falleció Jerónimo en 1942, éste fue sustituido por Eligio, su hermano menor. El trío existió sólo unos pocos años más.

Trío Veneno. Trío cancionista. En un principio se llamó Los Cuatro Ases de la Canción (1923) y estuvo integrado por Mario Talavera, Ignacio Fernández Esperón, Alfonso Esparza Oteo y Miguel Lerdo de Tejada. Al separarse este último en 1928 el conjunto tomó el nombre de Trío Veneno. Fue uno de los primeros grupos en su tipo que tuvieron actuaciones en la radio y es el principal antecesor de los tríos de la “época de oro de la canción mexicana”.

Trío Xavizende. Conjunto musical creado en Tehuantepec, en 1979. Mezcla diversos estilos musicales del istmo en un estilo propio, bautizado como fandango istmeño, en el cual el trío asimila al son en una transcripción de lo que antes sólo era ejecutado por banda de alientos.



Trío Xoxocapa (en huasteco “río ácido”). Grupo de música folclórica (Xalapa, 1981) formado por Víctor Ramírez (violín), Jorge Vidales (jarana y voz) e Ismael Hernández (quinta huapanguera y voz). Ha combinado dos estilos de huapango: el veracruzano y el potosino, y ha promovido esa música en diferentes ciudades de la República Mexicana.

Trío yucateco. Ver: Trova yucateca.

Trío Zilacatipán. Junto con el Trío Xoxocapa* es considerado uno de los conjuntos modernos que más ha difundido el son huasteco. Ha grabado varios discos y se ha presentado en encuentros y festivales de son en diferentes ciudades de la República Mexicana.

Trípico mexicano. Sinfonía “trágico-heroica” de Rafael J. Tello. Ganó el primer lugar en un concurso convocado en 1939 por la Universidad Nacional y se estrenó el 6 de diciembre de ese año, por la orquesta universitaria, en el anfiteatro Simón Bolívar, bajo la dirección de José F. Vásquez. Compuesta de tres movimientos, su primera parte es una paráfrasis del *Himno nacional mexicano*; la segunda, según Tello “representa el alma mexicana romántica”, y la tercera mezcla elementos mexicanos e hispánicos con temas que el compositor asoció con Cuauhtémoc y con el Cid Campeador.

Fuente:

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, pp. 973-974.

Trípico pianístico. Una de las obras pianísticas más representativas de Raúl Lavista, escrita en 1949, en el contexto del nacionalismo mexicano tardío. Se compone de tres partes: *Chinampas*, *Sarape* y *Fiesta*.

Triki. Etnia del sur de México, asentada en dos zonas del suroeste del estado de Oaxaca, una baja, cuya cabecera es San Juan Copala, y una alta, con cabecera en San Andrés Chicahuaxtla, en los distritos de Juxtlahuaca, Putla y Tlaxiaco, región montañosa conocida como Nudo Mixteco. El nombre “triki” es de origen mixteco. Los triki de San Juan Copala se llaman a sí mismos *tinuhei*, en tanto que los de la zona baja se autonombran *kuiniriki*. Antes del arribo de los europeos en el siglo XVI, resistieron las invasiones de los ñuu savi, binnigula’sa y mexicas (*). Durante la ocupación española fueron cristianizados pero lograron preservar gran parte de sus tradiciones musicales, así como su lengua y otros aspectos de su cultura. Tienen un rico repertorio de sones y danzas en las que aparece una influencia occidental moderada, a pesar de la incorporación de instrumentos ajenos, como las cuerdas punteadas y frotadas (principalmente violines y rabeles), instrumentos de aliento con llaves, el acordeón y la armónica. Con ellos, los triki tocan piezas musicales en que se encuentran algunos elementos comunes, probablemente de origen precortesiano. Entre dichos elementos aparecen el sonido “áspero”, continuo y no vibrado, y las alturas muy contrastadas con dinámicas muy suaves; ritmos irregulares que se contraponen cuando aparecen percusiones de acompañamiento, que tocan en monotonía; y, finalmente, un peculiar conjunto de *glissandi* y *portamenti* característicos en los alientos y sobre todo en las cuerdas frotadas. La marginación y pobreza en que se encuentra este pueblo han hecho que se ignore su riqueza musical y que sus expresiones artísticas, tan originales, sean discriminadas por los mestizos y por etnias vecinas. Muchas características de la música triki son incomprendidas fuera de la etnia. Por ejemplo, los músicos triki y sus conjuntos no tienen nombres propios o nombres artísticos, sino que se identifican por el nombre de la comunidad a la cual pertenecen; sus piezas musicales tampoco tienen letra y muchas veces tampoco tienen nombre; y sus formas musicales pueden modificarse ampliamente, según el o los instrumentos disponibles. Esto último se observa sobre todo en los sones más antiguos tocados con rabel o violín, cuya rica textura y

armonía desaparece con instrumentos diatónicos, y hace creer que probablemente dichos sones hayan sido tocados originalmente con flautas de carrizo y otros tipos de alientos de perforación que permiten una amplia variedad de matices entre lo que se llama en occidente entonación justa y color puro. Otro tipo de música triki, cada vez más abundante, es la que imita piezas tomadas fuera de la etnia, como la chilena –ya muy arraigada e incluso transformada en una versión propia–, la cumbia y la canción ranchera.

Fuentes:

1994. Martha Patricia ESTRADA: Notas para el disco *Sonidos del México profundo: Mixtecos y triquis en la frontera norte*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, 10 pp. (de los triki se incluyen los sones *El águila borracho*, *Son del águila real*, *Gallina del monte*, *La tortolita*, *Chupamirto*, *Atardecer*, *El son de la mujer*, *El son de la nuera*, *Lagueño* y *Flor de muerto*, grabados por triki inmigrantes, residentes en Baja California).

1995. Armando CRUZ SANTIAGO y Pascual LÓPEZ MARTÍNEZ: Notas para el disco *Sistema de Radiodifusoras Culturales Indígenas*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, pp. 6-7 y 25 (disco doble; de los triki incluye sólo dos piezas: *Recha' Xnaanca'a* (*Canción del muerto*) y *El vagabundo*).

Tristes jardines. Vals lento o *ländler* de José de Jesús Martínez, muy divulgado en México en el primer tercio del siglo XX. Miguel García Mora lo grabó, por primera vez, en 1955.

Trombón (del italiano *trombone*). Familia de instrumentos aerófonos del grupo de los metales. Se constituye por un tubo cilíndrico caracterizado por el empleo de varas telescópicas con las que se alarga a voluntad la longitud del tubo bajando la altura del sonido. Actualmente los trombones más comunes son el tenor y el bajo. → Durante el siglo XVI los españoles introdujeron a México el sacabuche*, antepasado directo del trombón. Después, una forma primitiva de trombón llegó en ejemplares procedentes de Italia, de Francia y de España; pero sólo fue en los años posteriores a la guerra de Independencia cuando empezó a usarse con cierta regularidad, especialmente en las bandas de alientos y las orquestas de ópera. En el segundo tercio del siglo XIX el trombón tenor ya aparece normalmente en obras orquestales de compositores mexicanos, generalmente reforzando la armonía en pasajes de dinámica intensa. Cristóbal Reyes fundó la cátedra de trombón en el CNM de México, en 1877. El instrumento se incluyó después en la dotación ordinaria de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio* y se incorporó con frecuencia, desde la época porfiriana, a las orquestas de baile. Sin embargo su lugar más prominente continuó en las bandas distribuidas en gran parte del territorio mexicano. A propósito varias obras del nacionalismo riguroso lo incluyen como un medio para expresar un color instrumental local, como sucede en los *glissandi* de la *Sinfonía india* (1935), de Carlos Chávez; en *Pueblerinas* (1931) y *Surco* (1935), de Candelario Huízar; o en diversas partituras de Silvestre Revueltas. Otras obras para trombón escritas en México en épocas posteriores son *Concierto para trombón y orquesta** (1978), del mismo Chávez; *Balada concertante para trombón, cuerdas y percusiones* (1983), de Manuel de Elías, y *Fandango y cuna* (1996), para trombón y orquesta de cuerdas, de Carlos Sánchez. Entre los modernos trombonistas mexicanos se encuentran Julio Briseño*, Fernando Rivas, Rafael Méndez y Gustavo Rosales Morales.

Fuentes:

1906. Apolonio ARIAS RAMOS: *Introducción a la música de cámara*, Ministerio de Instrucción Pública de México; editado en Leipzig (con una sección dedicada al trombón).

1930. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Los diferentes sistemas de subdivisiones del tono en los instrumentos de varas”, *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 2, cd. de México, 15 may., pp. 24-30.

1957. Ramón MÁRQUEZ CARRILLO: *Tratado de instrumentos de boquilla circular*, spi.

1964. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: *Estudios acústicos. Instrumentos de boquilla circular*, Antigua Imprenta de Robredo de José Porrúa e Hijos, cd. de México.

1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.

Trompa (de la onomatopeya *trrump*, que imita el sonido del instrumento). Moderno instrumento de aliento del grupo de los meta-



les, llamado también corno francés para diferenciarlo del inglés, que pertenece a la familia del oboe*. Se compone de una embocadura de tubo cónico, angosto, que al prolongarse se enrolla en espiral y termina en un ancho pabellón. Con el fin de variar su tono, tiene tres válvulas, pero dadas sus características organológicas, requiere de diferentes métodos para alcanzar distintas notas. Desciende de la primitiva *trompa natural*, que era común antes de 1815 y que carecía de pistones, tubo adicional y orificios laterales con llaves. → Ese antiguo modelo tuvo un papel notorio en las bandas virreinales desde la primera mitad del siglo XVIII. Desde esa época su uso también se hizo frecuente en los conjuntos instrumentales de las catedrales novohispanas. Un documento fechado el 29 de enero de 1770 señala que la catedral de Oaxaca compró dos trompas de caza que fueron llevadas de Puebla. Asimismo aparece en las actas de cabildo del mismo templo el nombre de Andrés Espinoza, quien sirvió a la catedral oaxaqueña como ejecutante de oboe y trompa durante treinta años (1747-1777). → En el segundo tercio del siglo XIX la trompa se incorporó a las bandas militares republicanas y a las orquestas de ópera, pero ya en formas modernizadas, con válvulas. Antonio Salot* y Felipe Lozada fueron los ejecutantes más famosos de ese período y ambos ofrecieron conciertos a solo con orquesta, interpretando arreglos sobre temas de óperas italianas. Su enseñanza se impartió desde los primeros años del CNM de México (1877); Arturo Rocha* fue uno de los destacados maestros de esa época. Más tarde, Candelario Huízar* también sobresalió como cornista antes de consagrarse a la composición. A él siguieron otros músicos egresados del Conservatorio, quienes ocuparon plazas en las nuevas orquestas sinfónicas mexicanas. Entre los cornistas mexicanos de la segunda mitad del siglo XX e inicios del XXI se encuentran Ezequiel Mendoza Hernández, Arturo Pantaleón Mendoza Jansch, Jesús Reyes y Bethany Zare (*). Algunas de las obras modernas para trompa escritas por compositores mexicanos son *Sonata en Mi bemol para corno francés y piano* (1925), de Huízar; *Concierto para cuatro cornos y orquesta* (1937-1938), de Carlos Chávez; *Sinfonía con corno solista* (1967), de Eduardo Mata; *Tirreme* (1982), concierto para trompa y orquesta de Javier Álvarez; *Lauda* (1982) para trompa, coro mixto y piano, de Rodolfo Ramírez; y *Concierto para corno y orquesta* (1987), de Horacio Rico, además de muchas otras obras para quinteto de metales compuestas en los últimos años.

Fuentes:

1906. Apolonio ARIAS RAMOS: *Introducción a la música de cámara*, Ministerio de Instrucción Pública de México; editado en Leipzig (con una sección dedicada a la trompa).
 195?. Ramón MÁRQUEZ CARRILLO: *Tratado de instrumentos de boquilla circular*, spi.
 1964. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: *Estudios acústicos. Instrumentos de boquilla circular*, Antigua Imprenta de Robredo de José Porrúa e Hijos, cd. de México.
 1994. Aurelio TELLO: *Cantadas y villancicos de Manuel de Sumaya*, vol. VII, archivo de la catedral de Oaxaca, CENIDIM, cd. de México, p. 18 [serie Tesoro de la Música Polifónica en México] (breve cita sobre la adquisición de trompas de caza para la orquesta de esa catedral, en 1770).

Trompeta (del francés *trompette*). **I.** Instrumento aerófono del grupo de los metales. Se conforma de una embocadura y tubo cilíndrico en 2/3 de su longitud; el resto se desarrolla en forma cónica hasta el pabellón. El instrumento moderno tiene tres pistones, que solos o combinados, bajan el tono natural del instrumento de uno a seis semitonos. → La trompeta en formas primitivas apareció en México desde la época de la Conquista (omitiendo ejemplares prehispánicos, en arcilla o materiales vegetales). Con las tropas de Hernán Cortés llegaron a México los dos primeros trompetistas profesionales europeos, Cristóbal Rodríguez y Sebastián Rodríguez Dávalos, ambos soldados que, consumada la invasión, se dedicaron a “profesar el arte de tañer la trompeta” (*Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Bernal Díaz del Castillo). Su empleo continuó relacionado con las bandas de música militares hasta después de la guerra de Independencia (1810-1821), y sólo ocasionalmente apareció como instrumento popular. Desde el siglo XVII fue utilizada en las orquestas de las grandes

capillas catedralicias, y se le incluyó en el teatro a partir de las dotaciones solicitadas por compositores españoles e italianos, dados a conocer en México desde fines del siglo XVIII. En el templo gustó mucho —entre los músicos dieciochescos— el ensamble órgano-trompeta, para el cual se escribieron muchas piezas. **II.** La moderna trompeta de pistones, llamada por mucho tiempo *pistón* para diferenciarla de su antecesora desprovista de émbolos, fue introducida a México en 1836 por el director de orquesta José María Chávez*, quien recién llegado de España trajo consigo varios instrumentos europeos perfeccionados. De inmediato aquella trompeta fue acogida con euforia por músicos y compositores locales, y para demostrar su extraordinaria funcionalidad, Joaquín Beristáin* compuso en 1837 sus *Versos de orquesta a octavo tono con pistón obligado*, dedicados a y estrenados por el virtuoso Manuel Salot*. En fechas posteriores la trompeta *a pistón* fue incorporada a las bandas militares, las orquestas de ópera, y finalmente en la Orquesta Sinfónica del Conservatorio (1881). Por otra parte, las orquestas de baile (1930-1950) y el mariachi*, que la adoptó hacia 1932, la han aprovechado como refuerzo dinámico en sus exposiciones melódicas. Entre los modernos trompetistas mexicanos se encuentran Rafael Méndez (quien fue el primer ejecutante que tocó un programa completo con solos de trompeta en el Carnegie Hall de Nueva York), Luis Fonseca, Francisco López Peralta, Mateo Oliva, Alberto Padilla, Gilberto Parra y Felipe León, este último considerado por Sergiu Celibidache como “el mejor trompetista del mundo”. Del repertorio mexicano moderno para este instrumento sobresalen: *Romanza y tema variado* (1918), para pistón barítono y piano, de José Briseño; *Impromptu* [en cuartos de tono] (1929), para dos sopranos solistas, trompeta y arpa, de Julián Carrillo; *Soli* (1930), para oboe, clarinete, trompeta y fagot, y *Soli no. 4* (1966), para trompa en Fa, trompeta en Si b y trombón tenor, de Carlos Chávez; *Sonata II* (1967), para tres trompetas, de Héctor Quintanar; y *Juego a cinco* (1975), para dos trompetas, trompa, fagot y percusiones, de Manuel de Elías.

Fuentes:

1906. Apolonio ARIAS RAMOS: *Introducción a la música de cámara*, Ministerio de Instrucción Pública de México; editado en Leipzig (con una sección dedicada a la trompeta).
 1930. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Los instrumentos de émbolos a la luz de los armónicos naturales”, *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 1, cd. de México, 15 abr., pp. 14-19.
 195?. Ramón MÁRQUEZ CARRILLO: *Tratado de instrumentos de boquilla circular*, spi.

Trompetas mayas. Se da este nombre general a dos tipos de grupos instrumentales que se perfeccionaron en el período maya clásico (300-900 d. C.). El primero consiste en trompas de caracol de mar con boquilla metálica y eventualmente con una o dos obturaciones para variar el tono. Reciben éstas el nombre maya de *chulbi-huúb* y son del mismo tipo que se encuentra representado en Teotihuacán*, en los frescos del templo de Quetzalpapálotl bajo advocaciones de Tláloc y Quetzalcóatl. Se presume que fue traído de Yucatán al Altiplano hacia el siglo V d. C. El segundo grupo consiste en las trompetas llamadas *hombak*, hechas en una sola pieza de barro cocido, sin orificio alguno más que la embocadura y el pabellón. Este tipo de instrumento es el que aparece en los frescos de Bonampak (ver: Maya, música), en una procesión de personalidades de la guerra y la política. El *hombak*, de más de un metro y medio de longitud, producía con cierta práctica del ejecutante, el tono fundamental con sus primeros cinco sonidos armónicos (primera octava, quinta, segunda octava, tercera mayor y segunda quinta). [Ver también: Embocaduras].

Fuentes:

1929. Ricardo MIMENZA CASTILLO: *La civilización maya*, Cervantes, Barcelona, 80 pp.
 1937. Daniel AYALA: “La música maya aborigen”, *Cultura Musical*, t. I, no. 10, cd. de México, agosto, pp. 18-21.
 1975. Carmen SORDO SODI: “Instrumentos musicales precolombinos”, *Revista Venezolana del Folklore*, no. 6, Caracas, oct., pp. 31-39.

Tropical, música. Ver: Música tropical.



Trova serrana. Estilo musical lírico desarrollado en la sierra mixteca a partir de los años 1970 a 1980. Alcanzó cierta práctica en las ciudades del centro de la República Mexicana, aun fuera del estado de Oaxaca.

Trova yucateca. Estilo musical lírico tradicional de Yucatán. Se interpreta por tríos cancioneros, formados por cantantes que tocan guitarra (dos de acompañamiento y una solista, de “requinto”); aunque también han existido cuartetos y quintetos. Está directamente relacionada con la canción de amor española que se desarrolló en Cuba y Puerto Rico en el siglo XIX, aunque la trova yucateca se caracteriza por alternar el canto en coro con el canto solista en el estribillo, así como por la moderación de los *tempi* y los acentos musicales, en contraste con la intervención del requinto (con una guitarra española o, cada vez menos, con un tres). Se distingue también por haberse compuesto de un repertorio hecho casi exclusivamente por músicos y poetas nacidos en la península de Yucatán, especialmente en las ciudades de Mérida y Campeche. La trova tradicional, representada por autores como Cirilo Baqueiro, Fermín Pastrana, Elpidio Ramírez y Vicente Uvalle Castillo, se integra principalmente de guarachas y habaneras, mientras que en la nueva trova yucateca predominan la clave y el bambuco (de origen colombiano) y, muy especialmente, la rumba y el bolero. Según Raúl Esquivel Díaz, fue el bambuco *Reminiscencias* (1950), de Juan Manuel López Berbeito*, el que marcó el inicio de la nueva trova yucateca. Sin embargo, muchos cancioneros produjeron antes trovas en uno y otro estilo, así como en formas híbridas. Entre los compositores más conocidos de la trova yucateca se encuentran Pepe Domínguez, Ricardo Palmerín, Guty Cárdenas, Benigno Lara Foster, Santiago Manzanero, William A. Gómez Ceballos, Estela Puerto Canto de Pompeyo, Pastor Cervera, Enrique “Coki” Navarro y Juan Acereto (*), a quienes acompaña un grupo de poetas, colaboradores suyos. Entre éstos, son de particular importancia José Peón Contreras, Antonio Médez Bolio, Luis Rosado Vega, Ermilo Padrón López*, Alfredo Aguilar Alfaro, Humberto Lara y Lara, Manuel Montes de Oca Espejo y Rómulo Roza Peña.

Fuentes:

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).
 1984. Lino BETANCOURT: “Festivales de la trova”, *Bohemia*, La Habana, 20 abr.
 1992. Dulzila CAÑIZARES: *La trova tradicional cubana*, Letras Cubanitas, La Habana.
 1994. Ángel ESTEVA: “Don Vicente Uvalle Castillo, trovador yucateco”, cd. de México, inédita (biografía).
 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, 8 pp.

Troka. Pantomima infantil con música de Silvestre Revueltas, escrita en 1938.

Trujeque. Familia de músicos originaria de la ciudad de México, activa a fines del siglo XVIII y en el primer tercio del siglo XIX. **Matías** fue niño cantor en la catedral metropolitana, y muy joven se integró como violinista a la orquesta de Manuel Delgado. Más tarde, como flautista y clarinetista fue miembro de la Orquesta Sinfónica de la Capilla Imperial de Su Majestad Agustín I* (1822) y de la Colegiata de Guadalupe. Gran parte de su vida enseñó música en el Colegio de Infantes de la Catedral de México. Asimismo, fue músico en orquestas de compañías líricas. Su hermano **José Ignacio** también fue niño cantor en la catedral metropolitana y realizó estudios de armonía y órgano con José Antonio Gómez. Trabajó al lado de su hermano como violinista, flautista y clarinetista en las orquestas mencionadas. Ambos aparecieron en un dueto de flautas, eventualmente en compañía de orquesta. José Ignacio también recibió empleo como director de coro, organista, director de orquesta, profesor de música privado, copista y compositor.

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).
 1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 224.
 1933. Fernando SORIA: “Galería de músicos mexicanos: Trujeque, José”, *México Musical*, año III, no. 3, cd. de México, mar., p. 11.
 1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México, p. 37 (reproducción portada de una partitura de Mozart copiada por José Ignacio Trujeque); p. 158 (se informa sobre el arresto del mismo, por autoridades de la ciudad de México).

Trujillo, Alonso (n. Extremadura, España, ca. 1535; m. cd. de México, ca. 1600). Director de coro. Presbítero. Recibió educación musical en Sevilla; más tarde se trasladó a Guatemala donde fue auxiliar de su primo Hernando Franco* en la catedral de aquella capitania, como lo fue también desde 1575 en la catedral de México.

Fuente:

1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México, pp. 70-73.

Tsa ju jmi (chinantecos). Etnia del sur de México. Su nombre quiere decir “gente de palabra antigua”. Se localizan en una pequeña porción del noreste de Oaxaca, en los municipios de Ayotzintepc, San Felipe Usila, San Juan Bautista, San Juan Santiago Jocoatepec, San Lucas Ojitlán, San Pedro Quiotepec, San Pedro Sochiapan, San Pedro Yolox, Santa María Jacatepec, Santiago Comaltepec y Tlacoatzintepc, en la región llamada Chinantla. En algunas zonas cohabitan con los ha xuta enima* (mazatecos) y los ha saavi* (cuicatecos), con quienes comparten el origen de su lengua, del grupo otomangue, subgrupo otomiano-mixteco, así como una gran tradición agrícola que se cree descende de los olmecas*. Aislados de la dominación española durante la era virreinal, los *tsa ju jmi* conservaron gran parte de su antigua cultura hasta el siglo XX, en que la modificación del uso de sus tierras, emprendida por el programa federal de control hidráulico con las presas del río Papaloapan, los obligó a reubicarse y a renunciar a muchos de sus sitios sagrados, empujándolos también a una dramática aceleración en la pérdida de su cultura. No obstante, continúan realizando sus cantos sagrados y danzas propiciatorias y de veneración, que se practican en ritos perinatales, nupciales, mortuorios y de peticiones especiales relacionadas con la agricultura y la fertilidad. Su instrumento tradicional incluye flautillas de carrizo con diversas embocaduras, membranófonos de distintos tamaños, trompetas de calabaza y alientos de metal y cordófonos de rasgueo como arpa y guitarra sexta. Estos últimos dos grupos han sido adoptados directamente de la tradición musical europea y la banda de alientos, igual que entre los ayuu kjä'äy*, ha gozado de mucha preferencia local.

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).
 1977. Roberto J. WEITLANER: *Relatos, mitos y leyendas de la Chinantla*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, 256 pp. (serie Antropología Social, 53).
 1987. Bernard BEVAN: *Los chinantecos y su hábitat*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, 229 pp. (serie Antropología Social, 75).
 1990. María Teresa PARDO: *Los chinantecos*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, 121 pp. (versión preliminar).

Tua. Ver: Guitarra panzona.

Tuba (del latín *tuba*). Instrumento aerófono del grupo de los metales y de la familia de los bugles. Se constituye por un tubo cónico desde el pabellón hasta la embocadura, cuya forma es intermedia entre la del corno francés y la del trombón. La tuba bajo de la orquesta sinfónica moderna posee seis pistones que facilitan la interpretación. → Desde mediados del siglo XIX y durante todo el siglo XX las tubas bajo y barítono aparecieron con frecuencia en las bandas militares y municipales de México. Su uso se redujo tradicionalmente a ejecutar pedales y bases armónicas, sin embar-



go en muchos conjuntos del centro-sur y noreste de México (principalmente en Oaxaca, Guerrero, Michoacán, Jalisco, Sinaloa y Sonora), las tubas tienen un notorio papel rítmico en que se hace un contrapunto con la melodía. El CNM de México, desde su nacionalización en 1877 impartió la cátedra de tuba. El primer concurso nacional de tuba se efectuó en 1909, como parte del concurso de bandas de las fiestas de Covadonga, realizado en el parque España de la ciudad de México. En la actualidad la tuba es un instrumento fundamental en los grupos de tambora y suelen ser famosos los tubistas de las bandas sinaloenses. Entre los modernos tubistas mexicanos destaca Manuel Cerros*, quien fundó el Cuarteto Clásico de Tuba, y a quien le dedicó Armando Lavalle su *Concierto para tuba y orquesta* (1981). Otras obras para este instrumento son *Caracol* (1993), para tuba y percusiones, de Víctor Rasgado, y un solo para tuba compuesto por Carlos Iturralde, estrenado en el teatro Ijsbreker de Amsterdam, en 2003.

Fuentes:

- 195?. Ramón MÁRQUEZ CARRILLO: *Tratado de instrumentos de boquilla circular*, spí.
 1964. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: *Estudios acústicos. Instrumentos de boquilla circular*, Antigua Imprenta de Robredo de José Porrúa e Hijos, cd. de México.
 1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.

Tuchmann, Daniel (n. Ensenada, BC, 1956). Guitarrista y cancionero representativo del bolero y la nueva trova. Ha alternado en escenarios de la República Mexicana con artistas como Tania Libertad, Amparo Ochoa, Óscar Chávez y Betsy Pecanins, y ha formado parte de los grupos Machete, Son de Merengue y Trabuco, en giras por Norte y Centroamérica y las Antillas.

Fuente:

1995. Anónimo: *Discos Pentagrama*, cd. de México (catálogo de la empresa; datos sobre —).

Tudón (Toledo), Pedro (n. cd. de México). Pianista. Estudió en la ENM de la UNAM, donde fue discípulo de Néstor Castañeda León. Cursó dirección coral y orquestal y asistió a cursos de perfeccionamiento pianístico y repertorio para clavecín. Sus interpretaciones incluyen obras de los períodos barroco, clásico, romántico y música mexicana contemporánea. Ha actuado en algunas de las principales salas de concierto de la República Mexicana y ha sido solista con diversas orquestas mexicanas.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Tudón (Toledo), Raúl (n. cd. de México, 3 jul. 1961). Percusionista y compositor. Hermano de Pedro Tudón*. En 1983 ingresó a la ENM de la UNAM, donde estudió con Julio Viguera y Sam Bacco. Fue miembro de la Orquesta de Percusiones de la UNAM y de Los Ejecutores, así como de otros conjuntos camerísticos de música contemporánea. En 1993 al lado de Alfredo Bringas, Ricardo Gallardo e Iván Manzanilla fundó el cuarteto de percusiones Tambuco*. Con ese grupo ha hecho giras por varias ciudades de la República Mexicana, EU (Festival Internacional de Percusiones PASIC, Atlanta, Georgia), Europa, Cuba y Japón. Ha editado los discos *Voces del viento/Voces de la tierra* (1997) y *Tresert* (1999), con música para marimba del siglo XX, bajo el sello de Quindecim Recordings. También grabó dos discos para la firma Dorian Recordings. Con el grupo de improvisación y jazz Cantos Secretos del Silencio, del cual es fundador y director, también grabó tres discos con música contemporánea. Entre otros reconocimientos a su labor artística ha recibido la beca del programa Jóvenes Creadores del FONCA (1993), el premio único en el II Concurso de Ensamblés de Cámara de la UNAM, el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música y el estímulo del Fideicomiso para la Cultura México-USA. Es autor de abundante música para sintetizador y percusiones, y para percusiones solas. Asimismo ha compuesto un *Cuar-*

to de cuerdas (1993), *Sonidos líquidos* (1994), para arpa, marimba y vibráfono, y otras obras para conjuntos de cámara y percusiones. Ha desarrollado técnicas nuevas para la ejecución de la marimba, instrumento para el que también ha escrito varias partituras.

Fuentes:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.
 1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 303-304 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Tuero, Emilio (n. Santoña, Santander, España, 1912; m. cd. de México, 22 jul. 1971). Cancionista y actor. En 1927 se trasladó a la ciudad de México acompañando a su familia. Solicitado por la radiodifusora XEW, en 1931 comenzó a cantar tango. En el cine debutó con la cinta *Tras la reja* (1936). Más tarde fue contratado para actuar en otras películas, entre ellas, con el papel principal, *Quinto patio*, estrenada en el Cine Ópera el 14 de julio de 1950. Es considerado como uno de los máximos intérpretes de la época de oro de la canción mexicana. Grabó numerosos discos con canciones de Agustín Lara, Gonzalo Curiel, Alfonso Esparza Oteo e Ignacio Fernández Esperón.

Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 181.

Tulancingo. Municipio del estado de Hidalgo, situado al este de Pachuca* y al norte de Apan. Su cabecera municipal fue fundada por los españoles en 1525, sobre un viejo asentamiento tolteca, reconquistado sucesivamente por otomíes y acolhuas. En 1528 se iniciaron las obras de construcción del convento de San Francisco, que alojó la primera vida musical cristiana de Tulancingo, sosteniendo un coro. En 1657 se levantó el templo de San Francisco, que contó con un órgano desde su apertura; dicha iglesia pasó a depender del obispado de México en 1764, fue reconstruida por José Damián Ortiz en 1788, y en 1863 se transformó en catedral, teniendo como primer organista y maestro de capilla a José Antonio Gómez* (1867-1878). En los primeros años del siglo XX la catedral formó una orquesta y un gran coro, aunque su esplendor musical fue impulsado más tarde por Miguel Darío Miranda*, designado obispo de Tulancingo en 1937. Darío Miranda fundó aquí una Escuela Superior de Música Sagrada que produjo cantores, organistas y compositores. En 1844 se inauguró el teatro Principal (luego teatro Guillermo Prieto), donde se llevó a cabo la primera representación de ópera. Entre los compositores originarios de la ciudad se encuentra Aniceto Ortega*, precursor del nacionalismo musical mexicano. Entre los cantantes destaca la contralto Abigail Borbolla*.

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 Tulancingo).
 1958. Jesús C. ROMERO: *Efemérides de la música mexicana*, vol. I, CENIDIM, cd. de México, 1993, p. 204 (correspondiente al año 1855).

Tum. Entre los mayas, danza del sacrificio ritual, que en lengua quiché se llama *Teleche* y en lengua sotohil, *Loh tum*.

Tumba, tumbadora. Ver: Conga.

Tunkul o tunkule. Forma maya del teponaztli*, probablemente introducida en el instrumental maya al inicio del período posclásico de esa cultura, a fines del siglo X. Los museos Regional de Yucatán, en Mérida, y Nacional de Antropología e Historia, en la ciudad de México, conservan una colección de tunkules que permite conocer la generalidad de las características organológicas de los modelos más antiguos que se conocen. En la actualidad algunos grupos étnicos de Campeche y Quintana Roo usan tunkules en sus fiestas. (Ver: Maya).



Fuentes:

1941. Fernando SAMADA: "Estudio ilustrado sobre los tinkules existentes en el Museo Arqueológico de Mérida", manuscrito original realizado para tal museo.
 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, pp. 4-9 (serie I, 1, Encuentros de Música Tradicional Indígena).

Turrubiates, Jaime (n. San Luis Potosí, SLP, 1931). Violinista. Discípulo, en su ciudad natal, de Macario Muñoz. Luego estudió en Guanajuato con Francisco Contreras (violín) y Raquel Bustos (teoría musical). Por oposición ganó el puesto de subconcertino en la Orquesta Sinfónica de Xalapa, ciudad en que cursó perfeccionamiento violinístico con Rino Brunello. Después fue miembro del Cuarteto Clásico de Guanajuato, de la Orquesta de Cámara de la Universidad Veracruzana y de la OSN de México, así como concertino de la Orquesta Sinfónica de Guanajuato y miembro cofundador de la orquesta de cámara Los Solistas de México (1970). Solista con las principales orquestas sinfónicas mexicanas.

Fuente:

1970. Anónimo: *Solistas de México, Orquesta de Cámara, AC*, sp., Gante no. 11-102, ed. de México.

Tutuguri. Voz rarámuri. Baile de carnaval practicado por los rarámuris.

Tuxpan. Municipio del sur de Jalisco. En el siglo VI su territorio fue poblado por toltecas. Más tarde fue disputado por chimalhuacanos y p'orhépecha hasta la derrota de estos últimos en 1510. En el área que actualmente ocupa la cabecera municipal se han hallado numerosos vestigios de las tradiciones musicales de los antiguos tuxpanecos como flautas sencillas y múltiples, silbatos, ocarinas, caramillos y cascabeles. En 1522 la región fue conquistada por los españoles Cristóbal de Olid y Juan Rodríguez de Villafuerte; un año después se apoderó de ella Francisco Cortés de San Buenaventura y por último pasó a la provincia creada por Alonso de Ávalos. En 1533 fray Juan de Padilla fundó el convento de la Tercera Orden en Zapotlán y desde allí inició la evangelización de Tuxpan, enseñando a los indios el canto llano, la construcción de instrumentos musicales de origen europeo y la fundición de campanas de bronce. Padilla contrató en Tuxpan los servicios del "gran músico español" Juan Montes, para fundar allí una escuela de música que fue probablemente la primera institución de enseñanza musical profana en la Nueva Galicia. En la vieja parroquia, iniciada en la segunda mitad del siglo XVI, se formaron los primeros coros de la feligresía, así como conjuntos instrumentales con indios chirimías que después fueron reemplazados por ejecutantes profesionales, en su mayor parte indios y mestizos de la región. Actualmente perduran numerosas expresiones de música y danza que se originaron en aquella época, y las cuales sincretizan elementos culturales de procedencia múltiple. Del 9 al 25 de mayo se festeja al Señor del Perdón y del 23 al 31 del mismo mes se efectúa un concurso de danzas que interpretan los *sonajeros*, entre las cuales están *Los paxtlas*, *Los papaquis* y *Los huehuenches*. → Una gran cantidad de sones antiguos jaliscienses son atribuidos a la región de Tuxpan y han sido adoptados por grupos musicales muy diversos, como los grupos de los sonajeros mencionados, o como los mariachis (ver: Mariachi), que tienen mucho arraigo en esta zona. Asimismo varios compositores de música de concierto, como José Rolón (*Tres danzas indígenas jaliscienses, Zapotlán*) y Blas Galindo (diversas piezas para piano) aprovecharon su riqueza rítmica y melódica para escribir obras propias.

Fuentes:

1742. Mathias Ángel de la MOTA PADILLA: *Historia de la Nueva Galicia*, 1ª ed. moderna, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, cd. de México, 1870; reimpr., José Irineo Gutiérrez, Librería e Imprenta de Fortino Jaime, Guadalajara, 1924.
 1931. J. Ignacio DÁVILA GARIBI e Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *El carnaval*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 134 pp.
 1937. Gabriel SALDÍVAR: *Monografía de danzas auténticas mexicanas*, SEP, cd. de México.

1988. sa.: *Los municipios de Jalisco*, Centro Nacional de Estudios Municipales/Secretaría de Gobernación, cd. de México, pp. 732-738 (col. Enciclopedia de los Municipios de México).

1992. Ernesto CANO: "Músicos y sones de sonajeros de Tuxpan, Jalisco", texto en el archivo del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Jalisco, Guadalajara.

Tuxtla, Los. Región del sur de Veracruz, que va de la sierra en los confines con los estados de Oaxaca y Tabasco, extendiéndose a las llanuras de la vertiente del golfo de México, hasta la laguna de Catemaco. Se le considera la región más activa en el son jarochero de estilo tradicional sotaventino. Sus pobladores, mestizos de origen indio (nahua, popoluca, tsa ju jmi o chinanteco y zoque), español (andaluz y extremeño) y africano (bantú y yoruba), conservan leyendas y costumbres muy antiguas, que se manifiestan en los fandangos o fiestas que se realizan la mayor parte del año, con profusión de bailes y jarabes. Las fiestas más importantes son, en julio, la dedicada al señor Santiago, y en noviembre, la dedicada a San Andrés, ambos, santos patronos de los pueblos a que dan nombre. A ellos acuden, periódicamente, peregrinaciones de pueblos circunvecinos, como Apixita, Buenos Aires Texalpa, Comoapan, El Amate, El Hato, Sinapan, Vista Hermosa y Xoteapa, dotados de sus propias orquestas y conjuntos de baile. Los conjuntos musicales de Los Tuxtla se forman, tradicionalmente, por requintos tuxtlecos, leonas, jaranas, violines, arpa y algunas percusiones como la quijada de burro, el güiro, el marimbol y el cajón de madera, además de la percusión del zapateo que hacen los bailarines, en el caso de los sones de tarima. Los cordófonos punteados, especialmente requintos y jaranas, tienen unas 16 o 17 afinaciones, dependiendo del repertorio que ejecutan. Los investigadores Álvaro Alcántara y Alec Dempster mencionan, entre los músicos modernos más representativos de Los Tuxtla, a Agustín Bapo y José Palma Valentín (guitarristas); Pablo Campechano, Anastasio Gorgonio, Ildefonso Medel y Juan Zapata (jaraneros); Octavio Rebolledo (ejecutante de marimbol) y Leonardo Rascón (ejecutante de armónica), así como a Salvador Tomé Chacha y Dionisio Vichi [versadores]. (Ver también: Son jarochero).

Fuente:

2001. Álvaro ALCÁNTARA: *Y mi verso quedará...*, notas para el disco homónimo, Alec Dempster, ed. (las notas incluyen un breve directorio de músicos de Los Tuxtla; el cuaderno presenta traducción al inglés).

Tzapotlateohuatzin. Entre los mexicas, sustituto del *tlapitzcatzin**, cuando éste, por alguna circunstancia grave, no podía cumplir con su trabajo.

Tzeltal. Etnia mexicana del grupo mayense, ubicada principalmente en los municipios de Aguacatenango, Altamirano, Amatenango, Cancuc, Chanal, Chilon, Oxchuc, Tenejapa, Ocosingo, Petalcingo, Sitala, Villa de las Rosas y Yajalan, en los Altos del estado de Chiapas. Su origen se vincula al de sus vecinos tzotziles (ver: Bat-sil winik'otik), tojolobal, chol y mam, ramificaciones de la antigua comunidad maya de Chiapas y Guatemala. En el siglo XV recibieron la influencia de grupos nahuas que llegaban del noroeste. Durante el virreinato se resistieron a la esclavitud impuesta por la corona española y rechazaron la evangelización de los franciscanos. Sin embargo, especialmente en los siglos XIX y XX, comenzaron a adoptar diversas formas e instrumentos musicales de los europeos. De esta manera, crearon sus propias bandas de alientos y conjuntos de guitarras que tocan sones y canciones en las fiestas de los santos patronos y en los días de la calenda, en los que se aprecia el sincretismo de sus antiguas creencias religiosas con el cristianismo. Su lengua es de una gran riqueza tonal, fonética y semántica, y con ella se forma un grupo de sones tradicionales con o sin acompañamiento instrumental, así como diversas fórmulas rituales y oratorios que se consideran de origen prehispánico. Poseen también un repertorio clásico de toques con caracol, que desciende de la antigua práctica del *chulbii-huúb* (ver: Trompetas mayas). Otros instrumentos autóctonos son un grupo de tambores de barro con membrana, de diversos tamaños; sonajeros, y



flautas y silbatos en afinaciones no occidentales. → Dos palabras frecuentes en el vocabulario tzeltal, respecto de la música, son *k'az*, verbo y sustantivo que significa “canción” o “cantar”, y *tijel*, que significa “tocar un instrumento musical”; en contextos diferentes también quiere decir “tocar a la puerta”, “molestar” y “arrear”.

Fuentes:

1675. M. DIEZ: “Canciones en lengua tzeldaiica”, (H. Ruz, ed.) *Las lenguas del Chiapas colonial*, UNAM, cd. de México, pp. 279-378.
 1943. Henrietta YURCHENKO: “La música indígena en Chiapas”, *América indígena*, vol. III, no. 4, Inter-American Indian Institute, Washington, DC, oct., pp. 305-312.
 1971. Terrence S. Kaufman: *Tzeltal Phonology and Morphology*, University of California Publications in Linguistics, vol. 61, University of California Press, Berkeley, California.
 1991. M. Gómez Ramírez: *Ofrenda de los ancestros en Oxchuc/Xlimoxma neel jime tatik Oxchuk'*, Gobierno del Estado de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.
 1994. V. M. ESPONDA JIMENO: *La organización social de los tzeltales*, Gobierno del Estado de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.
 2002. Guadalupe PAXILJA: “Indígenas de Chiapas reciben primera biblia en lengua tzeltal”, boletín de prensa, agencia EFE, cd. de México, 12 jul.

Tzentsontle (también *zentsontle* o *tsentsuntli*). Del náhuatl *tsentsuntli*, cuatrocientos; *tlatolli*, voz; *e*, que tiene. Pajarillo cuyo nombre, según Francisco J. Santamaría, se debe a la variedad de sus voces y a su facultad para imitar el canto de las aves que escucha, y aun a la voz humana, hasta llegar a aprender sonos. El rey poeta Netzahualcōyotl, al comienzo de uno de sus cantares más conocidos dice: “Amo el canto del *tsentsuntli*, pájaro de cuatrocientas voces”. En general, por sus habilidades musicales, esta ave era muy apreciada por los antiguos pueblos de México, y tanto los mexicas como los mayas lo disputaban en el mercado para alegría de las casas de los nobles. Es del tamaño de un tordo, de cuerpo alargado y cola mediana. Su color es ceniciento, gris muy claro, casi blanco en el pecho. Jesús Castillo, etnomusicólogo colombiano, anotó entre muchos otros cantos de aves, el de un *tzentsontle* de huatal indómito, natural de Colombia, que emitió con gran perfección los tonos dentro de la escala natural, y confrontó este ejemplo con dos fragmentos muy semejantes que escuchó interpretados en el *zabak* para acompañar el baile *La conquista*. Recogió el primero en Chicalajá y el segundo en Almolonga, ambos en el departamento de Quetzaltenango, Guatemala. Aunque el investigador se inclinaba por suponer que los indígenas hubieran encontrado en la misma ave elementos constructivos para su música, es muy posible que el proceso haya sido inverso, o sea que el *tsentsontli*, debido a su instinto imitativo, haya reproducido las melodías después de haberlas escuchado cantar en Guatemala. De ser cierta esta información, que es posible, el *tsentsuntli* en cautiverio pudo haber jugado un papel como transmisor de información musical desde la época precortesiana, cambiando sus cantos conforme cambiaban las modas y las influencias culturales, incluso la costumbre de tener otras aves en la vida doméstica.

Fuente:

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, p. 212.

Tzicahuaztli. Del náhuatl *tzicahuaztli*, peine o en forma de peine. Instrumento lúdico [*] de los mexicas, fabricado en hueso (*omitzi-cahuaztli*), hecho a menudo con fémures humanos o, menos frecuentemente, en madera (*couitzicahuaztli*). A lo largo del instrumento se hacían estrías transversales por las que se pasaba un palito, un huesito o un caracol alargados, para producir una serie rápida de golpeteos por frotación, a semejanza de lo que se hace con el güiro* afroantillano. Otras etnias del México prehispánico utilizaron instrumentos similares, aunque se cree que el *tzicahuaztli* tuvo especial arraigo en las culturas de la tierra caliente de Oaxaca. Según la tesis de Jacques Soustelle, en los ritos consagrados a Xipe Totec*, divinidad de origen yopi adoptada en casi toda Mesoamérica, el *tzicahuaztli* se usaba para convocar con su sonido a las lluvias que habrían de fertilizar los campos áridos y recubrirlos de

vegetación. Estos ritos fueron especialmente abrazados por los mixtecos, de quienes el uso del *tzicahuaztli* pudo pasar a otras culturas. En Monte Albán, antigua ciudad mixteca, se encontró un *tzicahuaztli* de más de dos metros de longitud, hecho en una costilla de ballena con ranuras para producir cuatro registros distintos. Como Monte Albán, próxima a la actual ciudad de Oaxaca, se encuentra lejos del mar, es evidente que ese instrumento fue llevado de una región costeña, probablemente desde la Costa Chica, antiguo dominio yopi. Por otra parte, es notorio que una de las regiones que actualmente representa a la Mixteca en la ceremonia de la Guelaguetza*, lleva precisamente el nombre de Chichahuaxtla (*Tzicahuaxtla*), que literalmente quiere decir “lugar donde hay *tzicahuaztlis*” (ver: Tzjōn nōn). → Otras etnias mexicanas, como las culturas del noroeste, usan todavía diversos tipos de lúdidores parecidos al *couitzicahuaztli*. A menudo se le adaptan resonadores, con el fin de lograr una apropiada proyección del sonido. Los *yaki** y *yoremes** utilizan como resonador una jícara de calabaza o *tecomate* puesto en el suelo, boca abajo, colocando el lúdido encima de la jícara. Los aztecas, por su parte, con el *omitzi-cahuaztli* utilizaron cráneos humanos para el mismo efecto, no desprovisto de significado religioso.

Fuentes:

1898. Eduard SELER: “Altmexikanische Knochenrassel”, *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.
 1899. Frederick STARR: “Notched bones from Mexico”, *Proceedings of the Davenport Academy of Natural Sciences*, vol. 7, Davenport, pp. 101-107 (describe colección del autor, de *omitzi-cahuaztlis* procedentes del Estado de México).
 1904. — “More notched bone rattles”, *Proceedings of the Davenport Academy of Natural Sciences (1901-1903)*, vol. 9, pp. 101-107.
 1910. Louis CAPITAN: “L'omichichahuaztli 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.
 1916. Hermann BEYER: “Una representación auténtica del uso del omichichahuaztli”, *Memorias y Revista de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, no. 34, cd. de México, jun., pp. 129-136.
 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 percutores precortesianos”, *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. 275-286 (sobre diversos percutores y lúdidores).
 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, pp. 323-349.
 1955. Samuel MARTÍ: *Instrumentos musicales precortesianos*, INAH, cd. de México, p. 32.
 1982. Jacques SOUSTELLE: *El universo de los aztecas*, FCE, cd. de México, pp. 132-133.
 1988. Robert STEVENSON: “Aztec Organography”, *Inter-American Music Review*, vol. IX, no. 2, Los Ángeles, primavera-verano, p. 5.

Tziholah. Voz maya. Entre los mayas kekchí, flauta de muesa con tres o cuatro agujeros.

Tzilitic. Voz náhuatl. Vibrante, resonante, sonoro; que tiene cualidad acústica.

Tzilini. Voz náhuatl. Vibrar o resonar de un metal.

Tziliniilli. Voz náhuatl. Instrumento de percusión, conocido con distintos nombres en las diferentes culturas clásicas de México. Se fabricaba en bronce, con refinadas técnicas de cera perdida, repujado y filigrana. Entre los ñuu savi (mixtecos) hubo también ejemplares de oro. Consiste en un receptáculo semiglobular con una boca larga casi cerrada por un lado, y con un manguillo por otro, todo fundido en una sola pieza. Dentro del receptáculo había una esferilla, también de metal, que entraba en acción sonora al sacudirse. Los instrumentos más grandes eran casi del tamaño de una bombilla eléctrica; sin embargo, eran más comunes los pequeños. El Museo Regional del Estado de Colima conserva diversos ejemplares, en



tanto que en Europa, el Museo de Instrumentos Musicales de Bruselas conserva media docena de ejemplares en miniatura, muy antiguos, que proceden de la península de Yucatán, así como dos grandes, de origen mixteco, uno de ellos con la representación de Cocijo. Su timbre asemeja el de una campanita de bronce. (Ver también: *Hueisasanakalli* y *Tetzilacatl*).

Fuentes:

1984. Arturo CHAMORRO: *Los instrumentos de percusión en México*, El Colegio de Michoacán, Zamora, Michoacán.

1988. Robert STEVENSON: "Aztec Organography", *Inter-American Music Review*, vol. IX, no. 2, Los Ángeles, primavera-verano, p. 15.

Tzintzuntzan. Población de Michoacán, cabecera del municipio homónimo, situado en la ribera del lago de Pátzcuaro y contigua a Quiroga. Su nombre significa "donde abundan los colibríes". Fue capital del reino p'orhépecha y sus habitantes cultivaron la música y le dieron a ésta un papel simbólico-religioso preponderante entre los siglos X al XVI. Con la llegada de los españoles fue destruida gran parte de esa tradición, aunque con el apoyo del obispo Vasco de Quiroga (1533-1539) se fundaron los primeros coros y orquestas parroquiales, así como las primeras y las más grandes fábricas de chirimías, sacabuches y trompetas de la Nueva España en el siglo XVI. El convento franciscano de Santa Ana, que data de esa época, abrió una escuela de música para los nativos, la cual funcionó hasta fines del siglo XVII.

Tzjōn nōn (amuzgos). Etnia del sur de México, actualmente habita una porción de la Costa Chica del estado de Oaxaca, concentrándose en el municipio de Putla, en comunidades como Guadalupe y San Pedro Amuzgos. Su nombre se compone por los sustantivos *tzjōn*, pueblo, y *nōn*, hilador, y entre ellos se reconocen por su destreza y tradición de cardar y tejer. Su lengua se atribuye al tronco savizaa, familia mixteca, pero se cree que adquirió rasgos savi a partir de su sojuzgamiento por los mixtecos, hacia el siglo XI, y que en realidad proceden de una emigración desde Indonesia,

antes del siglo VIII. Esta teoría, abrazada por algunos investigadores, no se ha podido sustentar del todo. Se sabe que en el siglo XIV los mexicas invadieron su territorio y les dieron el nombre de *amochco*, de *amuchtli*, estaño, porque en su país ese metal se hallaba con abundancia. Otra hipótesis sostiene que les dieron ese nombre a partir del náhuatl *amochtli*, que significa escribientes o tenedores de libros, supuestamente porque durante la dominación mixteca se caracterizaron por la fábrica de papel amate. → Desde antes de la llegada de los ñuu savi*, ya utilizaban diversas formas de ludidores* para acompañar sus cantos y danzas tradicionales, costumbre que transmitieron a los ñuu savi. Tal fue su influencia en éstos que aún hoy, en la Guelaguetza*, los bailes de Chichahuaxtla (*Tzicahuaxtla*) representan la compenetración de ambas culturas. Con la evangelización de los siglos XVI y XVII adoptaron a su patrón San Pedro, que celebran desde entonces con música de banda y cantos en las iglesias. Otras fiestas suyas, en que la música mestiza tiene intensa participación, son el 15 de septiembre, día de María Santísima, y el 2 de noviembre, día de Todos Santos. En sus conjuntos modernos predomina el elemento europeo, sin embargo, algunas normas de afinación de flautas tradicionales de carrizo, y ciertas percusiones como el tambor de fricción, tradicional de San Pedro Amuzgos, son de procedencia incierta. Dicho tambor, probablemente de origen africano, se emplea también en la música regional; originalmente se usa para atraer a los tigres de la sierra, que merman la ganadería, y cazarlos.

Fuentes:

1959. Gutierre TIBÓN : "La fiesta de San Pedro entre los amuzgos", inédita, archivo documental del INAH, cd. de México.

1984. Arturo CHAMORRO: *Los instrumentos de percusión en México*, El Colegio de Michoacán, Zamora, Michoacán, pp. 92-93 (sobre el tambor de fricción de San Pedro Amuzgos).

Tzotzil. Ver: Batsil winik'otik.

U

Uajtsicrhacua. Voz p'orhépecha. Tambor.

Uanátsicuni. Voz p'orhépecha, lo mismo que *pirécuaní uáchichani*. Serenata, según la tradición michoacana.

Uarháni. Voz p'orhépecha. Bailar.

Uarhácua. Voz p'orhépecha; lo mismo que *uarhántscua*. Danza, baile. → *Tham uarhácua*, baile de parejas. → *Tharé uarhácua*, danza de los viejitos.

Uarhántscua. Voz p'orhépecha. Danza, baile.

Uátsitaracua o **uatsicutaracua.** Voz p'orhépecha. Baqueta pequeña para tañer el tambor.

Ubach, Alberto (n. Tijuana, BC, 11 ago. 1958). Guitarrista y compositor. Estudió con Guillermo Flores Méndez y Guillermo Noriega en el CNM de México. Cursó dirección orquestal con Donald Barra en el Departamento de Música de la Universidad Estatal de San Diego, California, y asistió a cursos de perfeccionamiento guitarrístico impartidos por John W. Duarte, Robert Guthrie, Christopher Parkering y Andrés Segovia. Fue miembro de diversos conjuntos de cámara organizados por la Orquesta de Baja California. Desde 1996 es investigador del Centro Hispanoamericano de Guitarra. Destacan sus investigaciones acerca de la sonata *Terzgitarrre* de Beethoven, del *Cuarteto para guitarra, violín, viola y violonchelo* (1939) de Manuel M. Ponce y sobre la invención histórica de la guitarra. Es autor de un amplio repertorio para guitarra sola (estudios, preludios, suites), para dúo y cuarteto de guitarras, y para voz y guitarra. Fue becario del FOECA de Baja California.

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. 187-190 (información biográfica, retrato, otras referencias).

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 305-306 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Uchépucua. Entre los p'orhépecha, festejo público en el cual se hacen tamales de maíz y se baila durante mucho tiempo con la música del *cústacua**.

Ucrania [Ukraina] (relación musical entre Ucrania y México). En 1889 el mexicano Miguel Meneses actuó como director concertador en el teatro Municipal de Odessa, que luego de la revolución de 1917 se llamó teatro Estatal Académico de Ópera y Ballet. Algu-

nos cantantes que actuaron en ese mismo escenario en el siglo XIX y comienzos del XX se presentaron después en el teatro Nacional de México. Entre ellos estuvieron Constanza Manzini (1855), Linda Brambila (1902), Luisa Tetrzini (1903), Giulio Rossi (1903) y María Barrientos (1906), pero no figuró ningún cantante de origen ucraniano. El primer instrumentista de nacionalidad ucraniana que ofreció un concierto en México fue el chelista Josef Malkin, nacido en Odessa en 1879 y formado en el Conservatorio de París. Malkin llegó a México en 1909 como miembro del Cuarteto de Bruselas (ver: Bélgica), con el cual dio a conocer partituras del repertorio clásico y romántico. Como su actuación gustó mucho al público, Malkin ofreció enseguida tres conciertos en la catedral de México con obras para chelo solo, con piano y con cantantes. Después de la creación de la Unión Soviética el compositor ucraniano más conocido en México fue Sergei Prokofiev, cuya obra se tocó luego de la Segunda Guerra Mundial por orquestas, grupos de cámara y solistas mexicanos, y se transmitió por la radio cultural mexicana (principalmente por la XELA, a partir de 1946). El violinista y compositor ucraniano Jacobo Kostakovski* llegó a México en 1925 y se nacionalizó mexicano. Fue miembro de varias orquestas mexicanas e impartió clases en el CNM de México. Su obra es considerada entre los mejores ejemplos de la corriente musical estridentista mexicana. Otro compositor nacido en Ucrania, Lan Adomián*, llegó a México en 1951 y se sumó a la vida artística del país y adquirió la nacionalidad mexicana. El violinista ucraniano Isaac Stern actuó en el Palacio de Bellas Artes de México en 1948 y 1950. Otro violinista ucraniano, Sava Latsanich*, quien fue uno de los mejores discípulos de David Oistrach, se radicó en Guadalajara en 1989, y también adquirió la nacionalidad mexicana, lo mismo que el pianista y compositor Anatoly Zatin*, fundador de la Academia Internacional de Música de Guadalajara (1996). Entre los músicos mexicanos que han hecho estudios superiores en Ucrania se encuentran Gonzalo Castillo Ponce* y Gustavo Rivero Weber*, egresados del Conservatorio Estatal de Odessa. En 1999 la pianista Laura Sosa hizo una gira por Ucrania al lado de su esposo, el violinista Ernesto Tarragó*, y ofreció un curso de perfeccionamiento en el Conservatorio de Lvov.

Bibliografía (publicada en México):

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1965 (ver índices onomástico y de lugares).

Ugarte, Manuel (n. cd. de México, 1969). Ejecutante de instrumentos tradicionales mexicanos. En 1982 comenzó sus estudios de guitarra con Federico Bañuelos y poco después incursionó en el área de la improvisación libre y la música experimental, bajo la asesoría de Roberto Portillo. También cursó teoría musical con Sergio Eckstein. Ha sido miembro de diversos grupos de folk, jazz, rock y música de fusión. Ha participado como músico invitado de la Orquesta de Percusiones de la UNAM. Es autor de la música para *Piel de luna, corazón de mar*, pieza seleccionada en el IV Concurso de Obra Coreográfica Contemporánea del CONACULTA. Como miembro del grupo Kéltica, al lado de Cynthia Valenzuela ha difundido la música tradicional celta en México.

Fuente:

1999. Anónimo: *Presencia artística FONCA 1999*, FONCA/CONACULTA, cd. de México, 3 al 28 mar., p. 33 (programa de mano).

Ullrich, Johannes Bruno (n. Weiden, Bavaria, Alemania, 1959). Chelista y director de coro y orquesta. Comenzó su formación musical a los seis años de edad en la Escuela Max Reger de Weiden. Más tarde estudió musicología en la Universidad de Tübingen, la Miami University de Ohio y la Universidad Libre de Berlín, especializándose en repertorio barroco. Asistió a cursos de dirección orquestal en el Ferenc Fricsay Institut de Berlín, la Academia Internacional Bach de Stuttgart y el Curtis Institute of Music de Filadelfia. Como chelista fue miembro de varias orquestas en Alemania y EU. En 1985 se estableció en la ciudad de México, donde



creó la Orquesta del Nuevo Mundo*. Ha actuado como director huésped de varias orquestas mexicanas y como titular de los coros Amén, Filarmonía, Vox Sacra Viva, el Coro de Cámara de la Universidad de las Américas y la Cantoría de las Américas. Fue artista en residencia y coordinador del programa musical de la Universidad de las Américas en Puebla (1993-1996). En 1995 fue codirector de la Orquesta Sinfónica de las Américas, con la cual realizó giras por la República Mexicana.

Fuente:

2000. Johannes Bruno ULLRICH: "Orquesta del Nuevo Mundo. Temporada de primavera", programa de mano, cd. de México, p. 8.

Últimas variaciones para teclado. Una de las pocas obras conservadas de José Mariano Elizaga, escrita hacia 1830, y dada a conocer por Ricardo Miranda en 1993 (publicada por CENIDIM).

Último sueño, El. Ópera en un acto con música de José F. Vázquez, sobre un libreto de Manuel Bermejo. Fue compuesta en 1928 y estrenada en el Palacio de Bellas Artes, hasta mayo de 1961, pocos meses antes de la muerte del autor. El reparto del estreno fue el siguiente: Martha Ornelas «Airam Zulamil»; Plácido Domingo «Enrique»; Franco Iglesias «El Novio»; Guadalupe Solórzano «La Novia», y Rogelio Vargas «El Capellán». La orquesta fue dirigida por el mismo Vázquez, mientras Carlos Díaz Du-Pond dirigió la escena.

Ultrabajo. Una de las invenciones del constructor de instrumentos Jesús H. Abitia*. El ultrabajo (afinado en Fa# Si Mi La) era capaz de alcanzar una séptima abajo del contrabajo (en Mi1 La1 Re Sol).

Una fiesta en Santa Anita. Zarzuela con música de Luis Arcazar y argumento de Juan de Dios Peza; estrenada en la ciudad de México el 3 de septiembre de 1886. La acción se desarrolla en la población de Santa Anita, cercana a Xochimilco, en el siglo XIX. (Ver también: *Un paseo en Santa Anita*).

Unájsiri. Voz p'orhépecha; significa "cantor".

Una riña de aguadores. Opereta o "juguete lírico" en un acto, con música de Cenobio Paniagua, sobre un libreto de Gabino F. Bustamante. Se estrenó en el teatro Principal de la ciudad de México el 10 de noviembre de 1859.

Unión de Compositores de México. Sociedad civil que agremia a los compositores activos en México; fundada hacia 1930. Su sede se ubica en la capital del país, en la calle de Ponciano Arriaga no. 17.

Unión de Filarmónicos de México. Primera agrupación sindical de trabajadores de la música en el país. Se creó en junio de 1920, con apoyo del presidente Adolfo de la Huerta*. Posteriormente se afilió a la Confederación de Sindicatos del Distrito Federal, que fue absorbida por la CROM del líder Luis Napoleón Morones.

Unión Filarmónica de Auxilios Mutuos. Fundada hacia 1915 por Rafael Galindo, Miguel Lerdo de Tejada, Ignacio Quezada y Pedro Valdés Fraga (*). Tenía sede en la calle de Filomeno Mata, en el centro de la ciudad de México. Poseía cantina, biblioteca y un salón de conciertos. Fue absorbida por la Unión Filarmónica de México.

Unión Filarmónica de México. Organizada por profesores del Conservatorio Nacional en medio del espíritu conmemorativo del centenario de la Independencia mexicana (1910). Entre sus miembros fundadores sobresalen Apolonio Arias Ramos, Horacio Ávila, Gustavo E. Campa, Julián Carrillo, Carlos J. Meneses, Arturo y Marcos Rocha, Luis G. Saloma y Rafael J. Tello (*). A éstos se

sumaron, en años posteriores, Jesús M. Acuña, Alfonso M. Aguilar, Juan B. Fuentes, Alba Herrera y Ogazón, Estanislao Mejía, Vicente T. Mendoza, Arnulfo Miramontes, Luis Moctezuma, Francisco Nava, José Perches Franco, Manuel M. Ponce, José Rocabrana, Jesús C. Romero, Fernando Samada, José F. Vázquez y Federico Vélez (*), entre muchos otros. En 1919, cuando hizo Pablo Casals su primera visita a México, ofreció un concierto a beneficio de la Unión Filarmónica, y se adhirió a ella como "miembro permanente honorario". El objetivo esencial de la Unión era proteger los derechos de los trabajadores de la música, aproximándose a las funciones de un sindicato, esquema del cual es uno de los antecedentes en México. Desde sus primeros años contó con su propia orquesta sinfónica, compuesta por sus miembros activos y que desde 1918 tomó por sede el teatro Iris. En 1921 se transformó en Sociedad Cooperativa Limitada, presidida por Juan B. Fuentes*. Pocos años más tarde fue absorbida por los nuevos movimientos sindicales. Entre 1918 y 1922 emitió como órgano oficial de comunicación *Arte y Labor*, dirigida por Jesús C. Romero*, y de la cual Fernando Samada* fue jefe de redacción.

Fuente:

1956. Jesús C. ROMERO: "Casals en México", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 134, cd. de México, abr., pp. 183-189.

Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música. Instaurada el 1º de diciembre de 1938, con el nombre de Asociación de Cronistas de Espectáculos Teatrales y Musicales. Fueron los fundadores: José Salomón Kahan, Gerónimo Baqueiro Foster, Xavier Villaurrutia, José Morales Esteves, Manuel Horta, José Barrios Sierra, Armando de Mária y Campos, Francisco Monteverde, José P. Elizondo, Alfonso de Icaza, Víctor Reyes y Ramón García. En un principio su fin era promover la crítica de alta calidad en los espectáculos presentados en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México. En 1950, por varias razones, hubo una escisión en su seno, y la asociación tomó el nuevo nombre de Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música, y se adhirió al Sindicato Nacional de Redactores de Prensa. En 1954 Mario Hernández ideó crear un diploma que se otorgara anualmente a los más destacados personajes del teatro y la música mexicanos. Algunos de los presidentes de esta Unión han sido Rafael Solana, Gerónimo Baqueiro Foster, Miguel Bueno, Juan S. Garrido y Fernando Díez de Urdanivia (*).

Fuente:

1965. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "La Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música", *El Nacional*, cd. de México, 7, 14 y 21 mar. (suplementos dominicales, pp. 13).

Universidad de la Música G. Martell (High Performance Music College). Fundada en la ciudad de México en 1995, imparte cursos de bajo y guitarra eléctricos, sintetizadores, teclados, flauta travesera, batería, saxofón, canto, percusiones, solfeo, armonía, ingeniería en audio y sistemas digitales. Es uno de los primeros institutos de su tipo en México, con personal docente experimentado en rock y jazz. Cuenta con salas de grabación, audición y ensayo, y sostiene una banda de jazz que fundó Pepe Mata*.

Universidad Nacional Autónoma de México. En 1745 se estableció la Capilla de Música de la Universidad de México. Su director, don Antonio Rafael de Portillo hizo la petición formal, en 1769, de que se le diera a su cuerpo capitular el título de Real Capilla, lo que fue concedido por la corona y significó apoyo económico oficial y programado para la adquisición de partituras e instrumentos musicales, y para el pago de ejecutantes y maestros. De esa época proviene el primer ensamble instrumental profesional, sustentado por la Universidad. Poco después se creó la Orquesta del Colegio de Minas, en la cual participaron músicos como José Manuel Aldana* y Manuel Delgado*. En 1839 el mismo Colegio fue sede de la Sociedad Filarmónica Mexicana (segunda), dirigida por José Antonio Gómez*. En 1910, cuando se creó la moderna Universidad Nacional por iniciativa de Justo Sierra, éste

apoyó la formación de una orquesta universitaria en la que participaron, entre otros músicos, el violinista Luis G. Saloma*. En 1929 se fundó la ENM* de la UNAM, que durante el siglo XX fue uno de los planteles de enseñanza musical superior más productivos de México. En 1936 se creó la Orquesta Sinfónica Popular del Departamento de Acción Social de la Universidad Nacional, que después se convirtió en la moderna OFUNAM*. La sede actual de ese conjunto es la sala Netzahualcóyotl*, ubicada en el Conjunto Cultural Universitario de CU, donde también se encuentran la sala Carlos Chávez, en la que se ofrecen recitales de música de cámara, y las oficinas de la Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM. También en 1936 se fundó Radio Universidad Nacional*, que ha sido durante muchos años una de las principales radiodifusoras de música de concierto en el país. (Ver también: Casa del Lago, Escuela Nacional de Música, Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional Autónoma de México, Radio Universidad y Sala Netzahualcóyotl).

Un paseo en Santa Anita. Zarzuela en dos actos con música de Antonio Barilli y libreto de José Casanova y Víctor Landaluce. Fue estrenada el 17 de noviembre de 1859 y repuesta al día siguiente, en el teatro Principal de la ciudad de México; el director concertador fue el mismo Barilli, pero contó con la participación de Sabás Contla, quien “ensayó y dirigió una banda de jaranas y bandolones que acompañaron un baile de jarabe y otros aires nacionales”. La acción dramática de la pieza transcurre en el escenario campestre de Santa Anita, al sureste de la ciudad de México, y la música incluye arreglos sobre los “sonecitos del país”*. (Ver también: *Una fiesta en Santa Anita*).

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, ed. de México; ed. moderna, Porrúa, ed. de México, 1961, p. 660.

Upa y Apa. Revista musical organizada por el Departamento de Música de Bellas Artes. Era una representación de la vida del pueblo mexicano; en ella intervino un gran número de artistas de la plástica, la danza y la música nacionales, entre ellos los compositores Revueltas, Ponce, Rolón, Galindo y Sandi. Se presentó en Nueva York, en 1940 como parte de la Feria Mundial, y fue dirigida por Eduardo Hernández Moncada.

Fuente:

1996. Eduardo CONTRERAS SOTO: “Upa y Apa: El lado frívolo del talento”, *La Gaceta del FCE*, nueva época, no. 307, ed. de México, jul., pp. 21-24.

Uranga. Familia de músicos de origen hidalguense, formada por Manuel Uranga, director de bandas, y sus hijos Lauro Dionisio, Emilio Donato y Julio Benjamín. El violinista concertista Lauro Uranga, hijo de Lauro Dionisio, también pertenece a este grupo. No debe confundirse al filósofo Emilio Uranga (1921-1988) con su padre, Emilio Donato. A continuación se presenta un resumen acerca de los músicos citados.

Uranga, Emilio D(onato) (n. Tulancingo, Hgo., 1881; m. cd. de México, 24 mar. 1956). Guitarrista, director de bandas y orquestas teatrales y compositor. Inició su formación musical con su padre, el director de bandas Manuel Uranga. Después de encabezar provisionalmente varios conjuntos de alientos marchó a la ciudad de México, donde fue discípulo de Marcos Rocha. Poco más tarde recibió la dirección de las orquestas de los teatros Iris e Ideal, donde presentó numerosas revistas y zarzuelas. En 1922 estrenó su fox-trot *Hawaiana*, una de sus primeras composiciones salonescas, con letra de Miguel Ángel Rabanal. Contratado por el empresario Pepe Campillo fue director de orquesta en el teatro Lírico, alternando con los compositores Antonio Rosado y Federico Ruiz. En 1925 escribió el argumento de la parodia *Bataclán de París*, subtitulada *Mexican rataplán**, para la cual adaptó su marcha *La guardia blanca* (1919). También son suyas las canciones *La negra noche* (1926) y *Lindo Michoacán* (1930), y los fox-trot *La sombrilla* y *De la risa*.

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, ed. de México; ed. moderna, Porrúa, ed. de México, 1961 (ver índice onomástico).
1956. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Uranga, Julio B(enjamín) (n. Tulancingo, Hgo., 1883; m. cd. de México, 1927). Músico y autor de piezas teatrales de género chico. Hizo la mayor parte de sus estudios musicales con su padre, Manuel Uranga, y con su hermano Lauro. A temprana edad ingresó al género teatral como violinista y compositor de sainetes, zarzuelas y revistas musicales. Entre sus obras más importantes figuran *Angelina*, *As de oro viejo*, *Consultorio de amor*, *El príncipe negro*, *El sueño de Caín*, *La flor encarnada*, *La hija del diablo*, *Las extraviadas*, *Limas y limones*, *Mesón raté*, *Por un beso*, *¡Vaya un lío!* y *El pájaro azul* (estreno en el teatro Principal, 1910) y *El rapto de las sabinas*, ambas en colaboración con J. I. González, y casi todas con música de Lauro D. Uranga.

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, ed. de México; ed. moderna, Porrúa, ed. de México, 1961 (ver índice onomástico).
1956. Armando de MÁRIA Y CAMPOS: *El teatro de género chico en la Revolución Mexicana*, Biblioteca del INEHRM, cd. de México, p. 67.

Uranga, Lauro D(avid) (n. Tulancingo, Hgo., 18 ago. 1882; m. Los Angeles, Cal., 2 ago. 1927). Violinista, director y compositor. Inició sus estudios musicales con su padre, Manuel Uranga. Prosiguió su formación en el CNM México, y en el Conservatorio Real de Madrid (1902-1906). Ejecutaba con destreza la guitarra, el violín, la mandolina y algunos instrumentos exóticos. En 1907 debutó como compositor de género chico con la zarzuela *El sueño de Caín*, que comenzó un amplio catálogo lírico compartido con su hermano Julio, quien escribía sus libretos. En 1910 cosechó gran éxito en el teatro Principal con la zarzuela *El pájaro azul*, compuesta en coautoría con Luis G. Jordá. Al año siguiente confirmó su fama con su canción *Alborada*. Entre 1919 y 1923 tuvo una temporada en el teatro Principal en la que cada domingo estrenaba hasta diez canciones suyas. En 1923 realizó una gira por América del Sur. Hizo música y letra de numerosos sainetes, operetas, revistas y zarzuelas mexicanas en la época de auge del género chico, entre ellas destacan: *Las extraviadas*, *Los frentes de la guerra*, *México lindo*, *El príncipe negro*, *El rosario de Amozoc*, *La flor encarnada*, *La revista moderna*, *París de noche*, *Santa*, *Sangre azteca* y *El futuro gabinete* (estreno en el teatro Principal, 1924) y *¿Quién será presidente?* (estreno en el teatro Principal, 1927), estas dos últimas con libreto de Juan del Moral y G. Ross. De su vasto catálogo cancionero sobresalen las piezas *Ecós rancheros* y *Muñequita de amor*.

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, ed. de México; ed. moderna, Porrúa, ed. de México, 1961 (ver índice onomástico).
1922. “Lauro D. Uranga”, *Revista de Revistas*, ed. de México, 10 sep., p. 38 [AGN] (retrato al costado del título de una partitura publicada).
1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. IV, 6ª ed., Porrúa, ed. de México, p. 3636 (contiene algunas inexactitudes).

Uranga, Lauro (n. Chihuahua, Chih., 1913; m. cd. de México, 1984). Violinista. Inició sus estudios de música guiado por su padre, Lauro D. Uranga*. Marchó a España, y aún niño ingresó al Conservatorio de Madrid, donde cursó violín con José Monasterio. Regresó a la ciudad de México ya como concertista y realizó una gira por el país, extendida a EU, y que interrumpió al morir su padre. Entonces ingresó al Conservatorio Nacional de México para cursar perfeccionamiento con José Rocabrana y Luis G. Saloma, con quien concluyó sus estudios. Saloma expresó de él: “Uranga es mi mejor discípulo y el mejor violinista mexicano”. Después, en una de sus giras internacionales fue escuchado por los mejores



violinistas del mundo. Jascha Haifetz afirmó: “Uranga tiene un gran temperamento y precisión técnica”; Nathan Milstein agregó: “Es el más grande violinista latinoamericano”. En una de sus giras por Sudamérica halló a su madre, que creía muerta; entonces vivió un tiempo con ella, en Río de Janeiro. Volvió a México e interpretó las *Sonatas para violín* de Julián Carrillo. Se estableció en la ciudad de México y se dedicó a la docencia.

Fuente:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 231.

Urbán (Velasco), Víctor (Manuel) (n. Tultepec, Edo. de Méx., 1934). Organista y pedagogo. Inició sus estudios musicales con su padre, el compositor Víctor Manuel Urbán Silva, y los prosiguió en la Escuela de Música Sacra de Tultepec, con Próspero Cevada. Más tarde cursó la licenciatura en órgano en el CNM de México (1951-1960) bajo la dirección de Jesús Estrada. En ese mismo plantel fue alumno de Blas Galindo, Rodolfo Halffter, José Pablo Moncayo y Juan D. Tercero. Becado asistió a cursos de posgrado en el Instituto Pontificio de Música Sacra de Roma, donde fue discípulo de Higinio Anglés, Raffaele Baratta, Domenico Bartolucci, Fernando Germani y Ferruccio Vignanelli, y participó en clases magistrales ofrecidas por Helmut Rilling en Stuttgart, Alemania. A su regreso en México se dedicó a la pedagogía en el CNM de México (plantel que dirigió de 1974 a 1977), en la ENM de la UNAM, en la ESM del INBA y en la Escuela de Bellas Artes del Estado de México (que también dirigió). Más tarde ingresó como profesor titular de órgano en la Escuela Superior Diocesana de Música Sacra de Toluca, donde ha formado a numerosos organistas. Ha impartido clases magistrales en Argentina e Italia y ha ofrecido innumerables conciertos en giras por la República Mexicana, así como en Alemania, Argentina, Austria, Bélgica, Chile, China, Colombia, España, EU, Francia, Holanda, India, Inglaterra, Italia, Japón, Nepal, Perú, Suiza y Tailandia. De su amplio repertorio, que incluye obras que van del período barroco al contemporáneo, ha realizado varias grabaciones. Entre las composiciones que ha estrenado figuran *Allegro festivo*, *Kuku*, *Scherzino mexicano* y *Toccatina*, de Ramón Noble. Entre otros premios ha recibido la Lira de Oro del Sindicato Único de Trabajadores de la Música, una medalla a manos de Su Santidad el Papa Paulo VI y un trofeo con un trozo de la loza de la tumba original del pintor italiano Fra' Angelico, en la iglesia de Santa Maria Sopra Minerva de Roma. Es concertista del Instituto Mexiquense de Cultura y organista titular en la iglesia de San Ignacio de Loyola en Polanco, ciudad de México.

Hemerografía de Víctor Urbán:

1974. “El arte organístico en México”, *Heterofonía*, vol. VII, no. 35, cd. de México, mar.-abr., pp. 23-26.

Fuentes sobre Víctor Urbán:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 22 (breve nota sobre — como músico; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

1976. Esperanza PULIDO: “Conversación de Víctor Urbán con la directora de Heterofonía”, *Heterofonía*, vol. IX, no. 48, may.-jun., pp. 13-15.

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

Urbina y Ortiz, (José de) Jesús (n. Morelia, Mich., 1871; m. cd. de México, ca. 1920). Pianista, organista, compositor y arreglista de música religiosa y pedagogo. Sobrino de Benito Ortiz*. Comenzó su formación musical como niño cantor en la catedral de Morelia, donde más tarde fue organista titular. Trasladado a Querétaro, recibió lecciones por parte del presbítero José Guadalupe Velázquez* y conoció al obispo Rafael S. Camacho*; este último le encomendó la dirección de la Escuela de Música Sagrada San Gregorio Magno de Querétaro (1904-1914), por hallarse Velázquez en la ciudad de México, impartiendo clases en el CNM de México. Formó numerosos organistas y dirigió el coro San Gregorio en el seno de dicho plantel, cuya intensa actividad académica mantuvo hasta 1914, cuando la Escuela debió cerrar sus puertas, reabiertas

hasta 1942 por iniciativa del presbítero Cirilo Conejo*. Trasladado a la capital de la República, azotada por la revolución, allí continuó ejerciendo la enseñanza del órgano y el canto llano en el Conservatorio Nacional, sin embargo, fue despojado de su plaza en 1916 y pocos años después murió. Escribió obras para órgano y piezas corales de carácter religioso. En la Biblioteca del Conservatorio se guardan arreglos suyos “sobre temas célebres de grandes compositores”, editados por Otto y Arzoz: *Corona dolorosa para ejercicios de Cuaresma*, *Semana Santa* y *todos los viernes del año* (1913); *Maitines In Assumptione B.M.V.* (1912), para voces iguales, órgano y orquesta; *Maitines para la fiesta del Santísimo Corazón de Jesús* (1912); y *Maitines de la Inmaculada Concepción de María* (1913).

Fuente:

1896. Leocadio GARZA: *La música y la poética romanticista*, opúsculo, spi., Aguascalientes, p. 6.

Urcelay, Nicolás (n. Mérida, Yuc., 1900; m. cd. de México, 1959). Cancionista. En 1931 se trasladó a la capital del país y se dio a conocer como intérprete aficionado en un programa de la XEW, donde consiguió fama inmediata. Más tarde actuó en teatro y televisión; y participó en las películas *Locura musical* y *El puerto de los siete vicios*.

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. IV, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 3638.

Urdiáin Arce, Alfredo (n. Xochimilco, DF, 1917; m. San Martín Texmelucan, Pue., 3 ago. 1973). Pianista, arreglista y director de orquestas de baile. Comenzó su carrera musical como pianista en radiodifusoras de la ciudad de México. Luego se integró a pequeños conjuntos de baile. Más tarde formó su propia orquesta, una de las primeras del tipo versátil, con la cual realizó giras por Centro y Sudamérica, y se presentó en hoteles y salones de baile de México.

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. IV, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 3639.

Urdimalas, Pedro de [Jesús Camacho Villaseñor] (n. Guadalajara, Jal., 16 jul. 1911; m. cd. de México, 20 dic. 1995). Letrista de canciones, guionista y actor de cine. Sobrino nieto del pionero del cine mexicano Antonio Toscano e hijo de Jesús Camacho Vega*. Al iniciar su carrera artística tomó el seudónimo de Pedro de Urdimalas para no ser confundido con su padre, músico de la XEW. En esa radiodifusora trabajó como guionista y fue estrecho colaborador de Ignacio Fernández Esperón, Mario Ruiz Armengol y Ricardo Palmerín, para quienes escribió la letra de numerosas canciones. Entre éstas: *Dicen que soy mujeriego*, *Mi cariñito*, *La medianoche*, *Perdón no pido*, *Pobre del pobre* y *Amorcito corazón*, musicalizada por Manuel Esperón. Los últimos años de su vida los dedicó a escribir himnos para los estados de la República Mexicana.

Fuente:

1995. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Ureña, Francisco (*fl.* cd. de México, mediados del s. XIX). Pianista, director de orquesta y compositor. Alternó con Henri Herz* en el teatro Nacional, en el “concierto monstruo” que consistió en tocar la obertura de *Guillermo Tell*, de Rossini, con ocho pianos y 16 pianistas el 5 de septiembre de 1849. Organizó una compañía de zarzuela en la ciudad de México y con ella ofreció actuaciones en varias ciudades del país. No debe confundirse con el director de orquesta cubano Faustino Ureña, quien se presentó en México desde 1868 a la cabeza de compañías de zarzuela.

Fuente:

1985. Esperanza PULIDO: “La Marcha nacional de Henri Herz”, *Heterofonía*, vol. XVIII, no. 88, cd. de México, ene.-mar., pp. 45-52.

Uribe (Duarte), Horacio (n. cd. de México, 17 may. 1970). Pianista, director de coro y compositor. Estudió la carrera de piano en el Centro de Investigación y Estudios Musicales, donde fue alumno de María Antonieta Lozano, Víctor Rasgado, Juan Antonio Rosado, Enrique Santos y Felipe Capilla. Becado por el gobierno de Rusia estudió en el Conservatorio Chaicovski de Moscú (1992-1995) y obtuvo allí el grado de maestro en bellas artes. Asistió también a cursos superiores impartidos por Yuri B. Borontzov, Yuri M. Butzkó y Yuri Jolopov. Ha sido profesor de teoría musical en la ENM de la UNAM (1995-1999) y en la ESM del INBA (1997-) donde participó en la elaboración del nuevo plan de estudios para la carrera de composición (2000). Este último año se incluyó en la programación del Foro de Música Nueva Manuel Enriquez su *Trio no. 3* (2000), para flauta, oboe y corno inglés, y participó con su obra sinfónica *Horizontes* (1995) en el programa Seis Jóvenes Compositores Mexicanos del XVI Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México. Con su *Trio no. 1* (1996), para violín, viola y piano, ganó el segundo lugar del Concurso de Composición Silvestre Revueltas. Becario del FONCA en dos períodos (1995-1996 y 1998-1999). Es coautor de un tratado de armonía con ejemplos de música mexicana.

Fuentes:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, p. 307 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).
2000. Consuelo CARREDANO: "Viñetas de compositores: Horacio Uribe", *Pauta*, vol. XIX, nos. 75-76, cd. de México, jul.-dic., pp. 148-163 (cronología, catálogo de obras, referencias documentales).

Uribe, Luz Angélica (n. cd. de México, 14 jul. 1961). Cantante, soprano. Discípula de María Luisa Salinas y Guadalupe Pérez Arias. En 1983 debutó en el Palacio de Bellas Artes con el papel de «Lauretta», en *Gianni Schicchi*, de Puccini. Después actuó en giras por la República Mexicana, en óperas como *Ariadne auf Naxos*, *Les contes d'Hoffmann*, *L'elisir d'amore*, *Rigoletto* y *La serva padrona*. Cantó en el estreno absoluto de *Ambrosio** (1990), de José Antonio Guzmán, y en el estreno en México de *Montezuma* (1992), de Karl Heinrich Graun. También ha cantado en EU y Centroamérica.

Fuente:

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

Urieta, Martín (n. Chumbútar, municipio de Huetamo, Mich., 1948). Cancionista. Cursó la enseñanza primaria en Morelia y la secundaria en Tacámbaro, donde aprendió las canciones de José Alfredo Jiménez. Trasladado a la ciudad de México estudió actuación en la Academia Soler y pintura en la Escuela Normal Superior. Luego se dio a conocer cantando sus propias canciones en ferias y palenques, y en 1987 comenzó a grabar discos. Autor de numerosos corridos, cambias y boleros rancheros, entre sus intérpretes están Vicente Fernández, Marco Antonio Muñoz, Alberto Vázquez, La Yaqui y el grupo Bronco. Algunas de sus canciones más conocidas son *Bohemios por afición*, *Mujeres divinas*, *Qué de raro tiene y Urge*.

Fuente:

1999. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Urreta (Arroyo), Alicia (n. Veracruz, Ver., 12 oct. 1930; m. cd. de México, 20 dic. 1986). Pianista, compositora y dramaturga. Radicada en la ciudad de México desde los cinco años de edad, inició sus estudios musicales con Virginia Montoya. Después estudió en el CNM de México bajo la dirección de Joaquín Amparán, Daniel Castañeda, Rodolfo Halffter, Eduardo Hernández Moncada y Sandor Roth. Perfeccionó su técnica pianística en cursos impartidos por Alfred Brendel y Alicia de Larrocha. En 1957 ganó por oposición la plaza de pianista en la OSN de México. En 1969 ingresó a la Schola Cantorum de París, donde cursó nuevos estudios en composición con Jean Etienne Marie y creó *Natura mortis*

o La verdadera historia de Caperucita, para narrador, piano y cinta magnetofónica (estrenada en el Festival de Orleáns, 1971). Fue solista con las principales orquestas sinfónicas de México y con otras de EU, Francia, España, Canadá, Checoslovaquia y Rusia. Fundadora de La Camerata de México. Coordinadora general de la Compañía Nacional de Ópera del INBA (1973-1976) y fundadora y coordinadora, con Carlos Cruz de Castro, del Festival Hispano Mexicano de Música Contemporánea. De 1959 a 1960 coordinó recitales de música en la Casa del Lago* de la UNAM y colaboró con cantantes, músicos y actores. Como compositora trabajó, entre 1970 y 1986, con métodos seriales y aleatorios, y también hizo numerosos experimentos con elementos electrónicos e instrumental preparado. En 1965 compuso la música incidental para *Diálogo de amor con un viejo*, pieza teatral de Rodrigo de Cota; a partir de entonces escribió música para más de 40 obras de teatro dirigidas por A. Aura, H. Azar, J. Ibáñez, J. Castillo, J. L. Ibáñez, K. Jasinski, M. Luna, J. Quintero, D. Sarrás y C. Williams (Royal Shakespeare Company), entre otros. Inventó el género ópera salsa con la pieza *El espejo encantado*, sobre un texto de Salvador Novo, la cual quedó inédita. Fue profesora de piano en el CNM de México hasta su muerte. Su hija Pilar (n. cd. de México, 1954) se ha distinguido como una de las mejores bailarinas contemporáneas, y en honor de su madre fundó el Centro de Enseñanza Artística Alicia Urreta (Querétaro no. 182, col. Roma, cd. de México), que imparte cursos y talleres de introducción, desarrollo y perfeccionamiento en diversas ramas de la música, la danza y las artes plásticas.

Solos:

1974. *Salmodia I*, para piano (col. Yunque de Mariposas, 13; Universidad Veracruzana, Xalapa, 1978).
1976. *Poligamia*, para piano.
1984. *Dameros I*, para piano (col. Música Mexicana para Piano, I, EMUG, 1987).
1984. *Concilio I, rito de agua*, para un pianista, piano y objetos sonoros.
1986. *Convocatoria a un rito*, para un pianista y su voz, y percusiones.

Dúos:

1978. *Anacrusa*, para viola y piano.
1978. *Poligamia*, versión para dos flautas.
1986. *Géminis*, para violín y piano (inconclusa).

Tríos:

1978. *Poligamia*, versión para tres flautas.

Cuartetos:

1978. *Poligamia*, versión para cuatro flautas.
1984. *Concilio I, rito de agua*, versión para cuatro o más instrumentos *ad libitum*.

Otros conjuntos de cámara:

1976. *Homenaje a cuatro*, para quinteto de cuerdas u orquesta de cuerdas (CENIDIM, cd. de México, 1981).
1978. *Poligamia*, versión para cinco flautas.
1978. *Poligamia*, versión para orquesta de flautas.
1981. *Tributo*, para flauta, dos guitarras, piano y percusiones.
1984. *Concilio I, rito de agua*, versión para flauta, oboe, chelo, piano y percusiones.

Obra para orquesta de cuerdas:

1975. *Homenaje a cuatro*, versión para orquesta de cuerdas.

Obra sinfónica:

1975. *Teogónica mexicana*.
1982. *Esferas noéticas* (estrenada en el Palacio de Bellas Artes el 19 de noviembre de 1982, OSN, dir. Manuel Suárez).

Obra para solista[s] y orquesta:

1981. *Arcana*, concierto para piano amplificado y orquesta (estrenada en el Palacio de Bellas Artes el 4 de diciembre de 1981, OSN, dir. Antoni Witt; solista: A. Urreta).

Obra vocal-instrumental:

1977. *Hasta aquí la memoria*, para soprano, guitarra, piano, percusión, orquesta de cuerdas y cinta magnetofónica; texto de A. Urreta; estrenada en el teatro del Ballet Folclórico de México, IV Festival Hispanoamericano de Música Contemporánea, cd. de México; intérpretes: Elizabeth Larios (soprano), Luis David Urreta (guitarra), José del Águila (piano), Homero Valle (percusión), Orquesta de Cámara de Bellas Artes; dir. la autora.
1980. *Hugo de la letra nocturna*, tres canciones para barítono, violín, viola, chelo, piano y percusión; texto de Hugo Gutiérrez Vega; estrenada en la Pinacoteca Virreinal, en el III Foro Internacional de Música Nueva (abril de 1981), intérpretes: Arturo Nieto (barítono), cuerdas de la OSN, Federico Ibarra (piano) y Homero Valle (percusión); dir. Jeannie Wagar.



1982. *De la pluma al ángel**, cantata para narrador, soprano, tenor, barítono, coro mixto, dos órganos, armonio y tres grupos de percusiones; estrenada en la Catedral Metropolitana Primada de México (1983).
1984. *De la palabra, el tiempo y el poeta. Homenaje a Octavio Paz*, para tenor, percusiones y piano; texto del mismo Paz; estrenada en la sala Julián Carrillo de radio UNAM (1984), Flavio Becerra (tenor), Orquesta de Percusiones de la UNAM, y la autora al piano.
1986. *Convocatoria a un rito* (con material para improvisación), para canto, piano y percusiones, con textos sacros latinos de los códices Romano y Náhuatl; estrenada en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México, VIII Foro Internacional de Música Nueva.

Óperas:

1973. *Romance de Doña Balada**, “ópera-teatro” de cámara para narrador, cantantes solistas, bailarín y grupo instrumental; libreto de A. Urreta con base en un cuento drolático de Honoré de Balzac; estrenada en el Centro Cultural El Ágora, cd. de México el 22 de diciembre de 1974.
1974. *El espejo encantado*, “ópera-salsa” para soprano, contralto, tenor, barítono, grupo de salsa, coro, bailarines y actores; libreto de A. Urreta con base en la pieza teatral homónima de Salvador Novo.

Música para ballet:

1981. *Tributo*, para flauta, dos guitarras, piano y percusión; coreografía de Pilar Urreta.
1984. *Juegos fálcos*, pieza para cinta magnetofónica presentada originalmente como *Dameros II*; estrenada en la Galería Metropolitana de la ciudad de México (1984), coreografía de Pilar Urreta.

Obra teatral-musical:

1965. *Diálogo entre el amor y un viejo*, música para la pieza teatral de Rodrigo de Cota; estrenada en la Casa del Lago.
1967. *Leoncio y Lena*, música para la pieza teatral de George Büchner; estrenada en la Casa del Lago.
1967. *Sotoba Komachi*, música incidental para la pieza de Mishima; estrenada en la Casa del Lago.
1967. *Higiene de los placeres y de los dolores*, música para la pieza teatral de Héctor Azar; estrenada en la inauguración del Foro Isabelino en la ciudad de México.
1968. *La mujer del abanico*, música para la pieza teatral de Mishima; estrenada en la Casa del Lago.
1968. *Los novios de la torre Eiffel*, comedia musical; estrenada en la Casa del Lago.
1968. *Marat-Sade*, música para la pieza teatral de Sartre; estrenada en el teatro Jiménez Rueda en la ciudad de México.
1970. *De cómo un carnet de notas llevó a un hombre encantador a la guillotina*, música para la pieza teatral de A. Custodio; estrenada en el teatro café Concordia, cd. de México.
1971. *Natura mortis o La verdadera historia de Caperucita*, para narrador, piano y cinta magnetofónica; estrenada en el Festival de Música Contemporánea de Orleans, Francia (1972); Judith Barbee, soprano; Alicia Urreta, piano.
1974. *El patio de Monipodio*, pieza teatral-musical.
1976. *Canto-homenaje a Manuel de Falla*, para actor, cantaor, tres bailarines, percusión y cinta; estrenada en el teatro del Ballet Folclórico de México, III Festival Hispano-Mexicano de Música Contemporánea (noviembre de 1976), intérpretes: Gonzalo Ceja (actor), Chiquito de Triana (cantaor), Pilar Urreta, Mabel Diana, Rosa Barrones (bailarinas) y José Hernández (percusión); coreografía de Pilar Urreta.
1979. *Las visitas*, música para la pieza teatral de Alejandro Aura; estrenada en el teatro Santa Catarina, cd. de México.
1980. *Los buenos manejos*, comedia musical en dos actos escrita en coautoría con Jorge Ibarguengoitia; música y adaptación del texto por A. Urreta; estrenada en el teatro Jiménez Rueda (octubre de 1980), Compañía Nacional de Teatro, dirección de Marta Luna; repuesta dos años más tarde en el teatro Bosque de la ciudad de México.
1981. *Santísima*, música para la pieza teatral de Sergio Magaña.
1981. *En busca de una familia feliz*, comedia musical infantil en un acto; estrenada en el teatro de la Danza, cd. de México (noviembre de 1981); elenco: Zaide Silvia («Olga»), Luz Adriana («Anita»), José Elías Moreno («Roberto»), Héctor Dupuy («Carlitos»), Betty Moreno («El Gnomo»). Un año más tarde se repuso en el teatro Shakespeare de la cd. de México.
1982. *El cocodrilo solitario del Panteón Rococó*, música para la pieza teatral de Hugo Argüelles; estrenada en el teatro Julio Castillo de la ciudad de México.
1983. *Ven a conocernos*, comedia para títeres y grupo instrumental, con texto de Enrique Alonso; estrenada en el Festival de Primavera de Oaxaca, con la OSN (1983).
1983. *Salón Calavera*, música para la pieza teatral de A. Aura.
1983. *El gesticulador*, música para la pieza teatral de R. Usigli.
1984. *La gatomaquia*, música para la pieza teatral de Lope de Vega.
1985. *El cielo nuestro que se va a caer*, música para la pieza teatral infantil de Miguel Ángel Tenorio; estrenada en el Museo de la Ciudad de México, VII Foro Internacional de Música Nueva (1985), Salvador Sánchez (actor) y Ensamble de Alientos del ISSSTE bajo la dirección de Fernando Lozano.
1985. *Pequeña historia de la música*, para dos narradores-actores, coro de niños y adultos bailarines-cantantes, y grupo instrumental; primer premio en el Concurso de Música para Niños convocado por la SEP, en el rubro de comedia musical.

Música para cine:

1980. *Anacrusa*, música para la película homónima (México).
sf. *El idolo de los orígenes*.

Música electrónica y electroacústica (excepto obra teatral-musical):

1968. *Ícaro*, para un instrumento-escultura [“Ícaro”] creado en colaboración con el artista plástico Pedro Cervantes.
1969. *Rallenti*, para cinta magnetofónica sola; estrenada en el Salón de las Artes Decorativas, París, 1969.
1972. *Estudios sobre una guitarra*, para cinta sola.
1977. *Hasta aquí la memoria*, para soprano, guitarra, piano, percusión, orquesta de cuerdas y cinta magnetofónica; texto de A. Urreta.
1978. *Selva de pájaros*, para cinta sola.
1980. *Salmodia II*, para piano y cinta; estrenada en el teatro del Fuego Nuevo de la UAM (mayo de 1980), la autora al piano.
1984. *Dameros II*, para cinta sola (ver: *Juegos fálcos* en música para ballet).
1985. *Dameros III*, para cinta sola.

Bibliografía de Alicia Urreta:

1984. “Manuel Enriquez”, *Pauta*, vol. III, no. 10, cd. de México, abr.-jun., pp. 65-68.

Bibliografía sobre Alicia Urreta:

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).
1966. Juan Vicente MELO: “Alicia Urreta habla del Festival de Santiago de Compostela”, *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 9 feb. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 273-275).
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, p. 20 (información sobre *Diálogo entre el amor y un viejo*, música incidental de A. Urreta).
1972. Esperanza PULIDO: “Con Alicia Urreta”, *Heterofonía*, vol. IV, no. 22, cd. de México, ene.-feb., pp. 23-25 (entrevista).
1972. — “La mujer mexicana en la música: Alicia Urreta”, *ibid.*, vol. IV, no. 24, may.-jun., pp. 26 y 32.
1979. José Antonio ALCARAZ: “Tres pequeñas liturgias”, *Proceso*, no. 155, cd. de México, 22 oct.; nota 48 (la música para piano de R. Halfter tocada por A. Urreta [...]).
1980. — “Cartas de relación”, *ibid.*, no. 211, 17 nov.; nota 37 (sobre el VII Festival Hispano-Mexicano de Música Contemporánea); continúa: no. 212, 24 nov.; nota 33 ([...] obras de Quintanar, Ibarra, Enriquez, Savín, Urreta).
1981. — “A todísima la musiquísima de santísima”, *ibid.*, no. 223, 9 feb.; nota 36 (sobre la pieza teatral *Santísima*, de Sergio Magaña; música incidental de Urreta).
1981. — “Astronomía hermética”, *ibid.*, no. 268, 21 dic.; nota 34 (sobre Alicia Urreta; estreno de su obra *Arcana*).
1983. — “Sobre esferas letras y ángeles”, *ibid.*, no. 363, 17 oct.; nota 37/no. 364, 24 oct.; nota 34 (acerca de obras recientes de Urreta: *Esferas noéticas* [1982] y *Hugo de la letra nocturna* [1980-1983]; *Cantata de la pluma al ángel* [1982]).
- 1985-1986. — “La escuela de las mujeres”, *ibid.*, no. 478, 30 dic. 1985; nota 39/ no. 479, 6 ene. 1986; nota 36 (sobre las compositoras mexicanas de la actualidad; en particular sobre Urreta).
1987. — “Coalescencia sagrada: Alicia Urreta”, *ibid.*, no. 531, 5 ene.; nota 26 (obituario).
1987. — “Constelación y marea”, *ibid.*, no. 572, 19 oct.; nota 31 ([...] aportaciones de Urreta a la música mexicana).
1987. Leonora SAAVEDRA: “Alicia Urreta”, *Boletín del CENIDIM*, no. 5, cd. de México, ene.-mar., pp. 5-14 (entrevista y *curriculum*).
1987. Eduardo SOTO MILLÁN: “Alicia en la música eterna”, *ibid.*, pp. 15 (poema).
1987. Pilar URRETA: “Catálogo [parcial] de la obra de Alicia Urreta”, *ibid.*, pp. 17-20.
1987. Anónimo: “Concierto homenaje a Alicia Urreta”, *ibid.*, p. 24.
1995. Julie Anne SADIE y Rhian SAMUEL: *The Norton-Grove Dictionary of Women Composers*, W. W. Norton y Compañía, Nueva York-Londres, pp. 446-447 (datos biográficos; mención de obras principales).
1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario básico de teatro mexicano*, Escenología/CNCA, cd. de México, pp. 506-507 (en particular sobre Urreta como compositora de música teatral).
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 309-311 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).
2000. María Luisa VILAR PAYÁ: “Más allá de la vanguardia: *Salmodia I* de Alicia Urreta”, *Heterofonía*, vol. XXXIII, no. 123, jul.-dic., pp. 41-58.

Urrutia Burelo, Julián (n. y m. Villahermosa, Tab., 10 dic. 1881-30 nov. 1951). Compositor, flautista y guitarrista. Estudió solfeo y piano con Trinidad Domínguez y luego, en 1897 comenzó sus estudios de flauta con Juan Jovito Pérez, perfeccionándose después con Everardo Arauz. Fue solista con varias bandas y orquestas y en 1904 se tituló como abogado. Compuso numerosos “zapateados tabasqueños”, que fueron su especialidad; entre éstos se encuentran *La futupana* y *El manco de León*, dedicado al general



Obregón y adoptado como himno del Partido Radical, en 1924. Autor de las *Mañanitas tabasqueñas* (1935), escribió también numerosas piezas de salón para piano. Eventualmente usó el seudónimo de Rutilo Luján Rubiaure.

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. 105 y 112-113.

Uruapan (del Progreso). Ciudad del estado de Michoacán, fundada por españoles con el nombre de San Francisco de Uruapan (1531), sobre dominio p'orhépecha*. La parroquia definitiva, edificada en el transcurso del siglo XVII, alojó la primera actividad musical religiosa, y se tiene noticia de un coro de infantes en funciones hacia 1735. Durante los siglos XVIII y XIX hubo un intercambio de músicos entre las catedrales de Valladolid (hoy Morelia*) y Guadalajara, muchos de los cuales sirvieron también en templos de Uruapan. Por otro lado las crónicas mencionan la inusitada habilidad de sus habitantes para realizar lacas a mano (desde fines del s. XVII) y otros trabajos en madera, que fueron solicitados por constructores de instrumentos musicales de Paracho, Pátzcuaro, Tzintzuntzan y Valladolid (*). A partir de la Independencia se observó un retroceso en el ámbito de la música sacra, que se pronunció con el avance del siglo XIX. En cambio se establecieron las primeras bandas de alientos, que alcanzaron cierto auge bajo la guía de José Isabel Altamirano*. Hacia 1880 Francisco de P. Lemus* abrió su propia Academia de Música, antecedente de otras instaladas en los años circundantes a la Revolución (1910-1917) y que culminaron con la actividad pedagógica de Gonzalo Gutiérrez, Gregorio Ocegüera y Santiago Cendejas, formadores de nuevas generaciones de instrumentistas. Otros músicos originarios de esta ciudad son Javier Cendejas, Francisco Núñez, Ulises Ramírez, Jesús Villaseñor, Alfredo Zamora y Gerardo Cárdenas, así como el barítono Gilberto Cerda (*).

Fuente:

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, ed. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, ed. de México, 1991, p. 84 (sobre una canción recogida por Campos en Uruapan, a principios del siglo XX; comentarios de interés histórico).

Uruguay (relación musical entre Uruguay y México). En 1921 se presentaron en Montevideo, como parte de los festejos para conmemorar el centenario de la consumación de la Independencia de México, la Banda del Estado Mayor de la Secretaría de Guerra, dirigida por Melquiades Campos, y la Orquesta Típica de Juan N. Torreblanca. Ambas interpretaron música mexicana de diferentes compositores y estilos, desde marchas y valeses, hasta canciones rancheras. Hacia 1928 también se presentó en Uruguay la Compañía Artística-Musical de Lupe Rivas Cacho*, de música y danza folclórica mexicana. A partir de los años treinta la obra de algunos compositores mexicanos se dio a conocer en Uruguay por la Cooperativa Interamericana de Compositores, que publicó obras de Daniel Ayala, Miguel Bernal Jiménez y Vicente T. Mendoza. En los años de la Segunda Guerra Mundial las canciones y boleros mexicanos alcanzaron fama en Uruguay, sobre todo con las películas en que actuaban Pepe Guízar, Pedro Infante y Jorge Negrete. Asimismo se presentaron en Uruguay, con mucho éxito, las Hermanas Águila, Gonzalo Curiel y el conjunto de marimbas de la familia Marín. En 1941 Manuel M. Ponce ofreció en el país sudamericano una conferencia sobre nacionalismo musical, que tuvo gran influencia entre algunos compositores uruguayos. Ese mismo año el Instituto Interamericano de Musicología de Montevideo publicó *Cuatro danzas mexicanas, Homenaje a Felipe Villanueva, Seis canciones arcaicas y Tres poemas de Enrique González Martínez*, del mismo Ponce. En 1948 el pianista y compositor mexicano Carlos Zozaya* estableció su residencia en Montevideo, donde enseñó música y encabezó una orquesta de cámara y donde murió algunos años más tarde. En 1944 la Orquesta Sinfónica de la Uni-

versidad Nacional de México en su temporada VII ofreció un concierto con obras del uruguayo Guido Santorzola. Ese mismo año José F. Vásquez dirigió la OSN de Montevideo. En los años cincuenta Carlos Chávez fue invitado a dirigir ese mismo conjunto. Otros directores mexicanos que actuaron posteriormente en Uruguay fueron Luis Herrera de la Fuente y Eduardo Díazmuñoz. Entre los instrumentistas mexicanos que ofrecieron conciertos en Montevideo, en el último cuarto del siglo XX, están Manuel Enríquez, Carlos Prieto, Rodrigo Treviño y Gonzalo Salazar. Entre los músicos de origen uruguayo radicados y activos en México se encuentran Edison Quintana, Daniel Noli y Hebert Vázquez, además de la musicóloga Clara Meierovich (*). Otra musicóloga uruguayana, Graciela Paraskevaidis, ha visitado México en varias ocasiones y ha publicado textos sobre compositores mexicanos del siglo XX. El violinista Jorge Risi vivió en México durante varios años y fue miembro fundador del Cuarteto Latinoamericano. Además de Risi, otros miembros uruguayos de La Camerata Punta del Este vivieron en la ciudad de México entre 1978 y 1985. Ese conjunto se presentó en México nuevamente en 1998. La pianista Cristina Zárate, uruguayana, trabajó también en la capital mexicana desde fines de los años setenta, como profesora y concertista. El guitarrista y cancionero uruguayo Alfredo Zitarrosa, exiliado en México (1976-1984), ejerció influencia en la llamada canción de protesta y la nueva trova mexicana y él mismo grabó canciones mexicanas como *Jacinto Cenobio* y *La niña huichola*, de Pancho Madrigal. Con su grupo Sanampay, Zitarrosa presentó al público mexicano a Guadalupe Pineda.

Bibliografía (publicada en Uruguay):

1904. Francisco SOSA: "El Himno nacional mexicano", *Montevideo Musical*, vol. 19, no. 255, Montevideo, 1º may., pp. 2-4 (para mayores especificaciones ver "Hemerografía" en *Himno nacional*).
1985. Julio NOVOA: "Cuarta sinfonía de Brahms [...]", *La Mañana*, Montevideo, 20 ago. [cultural] (sobre la actuación del director mexicano Eduardo Díazmuñoz en Uruguay).
1986. Washington ROLDÁN: "Volvió el talentoso mexicano [...]", *El País*, Montevideo, 9 jul. [cultural] (*ibid.*).

Bibliografía (publicada en México):

1963. Alberto MARAVI: "Uruguay", *Audiomúsica*, año IV, no. 91, ed. de México, 15 jul., p. 31 (notas de actualidad en la música de Uruguay; se aborda de manera muy general).
1981. Alfredo SÁNCHEZ y Jaramar SOTO: "Alfredo Zitarrosa: La música y el exilio", *Varia*, no. 7, Guadalajara, nov., pp. 25-28 (entrevista).
1985. Graciela PARASKEVAIDIS: "El dodecafonismo y el serialismo en América Latina", *Pauta*, vol. IV, no. 14, ed. de México, abr.-jun., pp. 73-87 (sobre algunos compositores uruguayos).
1986. Susana CATO: "Zitarrosa y Julio Solórzano", *Proceso*, no. 523, ed. de México, 10 nov., pp. 56-57 (comentarios sobre la canción de protesta).

Uvalle Castillo, Vicente (n. Mérida, Yuc., 5 abr. 1905; m. cd. de México, 1996). Compositor. En su juventud vivió en diferentes poblaciones de Yucatán, donde conoció las tradiciones musicales de ese estado y aprendió a tocar la guitarra, la jarana, el arpa y el violín. En 1922 ingresó al Conservatorio de Música y Bellas Artes en Mérida, donde formalizó sus conocimientos de música. Fue colaborador de Ricardo Palmerín*, de quien recibió influencia en sus propias canciones. Desde 1929 vivió en la ciudad de México. Formó parte de diversos grupos de música vernácula y recopiló y arregló antiguas canciones de Yucatán. Desde 1988, el Festival Musical de Mayo que se realizaba en Mérida con grupos de música tradicional yucateca, comenzó a celebrarse en el mes de agosto, tomando el nombre de Festival Vicente Uvalle. Recibió, asimismo, diferentes reconocimientos del gobierno de Yucatán. Escribió piezas para piano y para conjuntos de cámara, y la cantata *Yucatán*, además de numerosas trovas y canciones en estilo yucateco.

Fuente:

1994. Ángel ESTEVA: "Don Vicente Uvalle Castillo, trovador yucateco", inédita (biografía).

Uza. Etnia nativa del centro de México, del tronco lingüístico uto-azteca. Hasta el siglo XVI se caracterizaron por un constante movimiento nómada, que los dispersaba en una vasta región com-



prendida entre Nuevo México y Coahuila, por el norte, y Guanajuato, Querétaro y San Luis Potosí, por el sur. Más tarde cedieron a la evangelización de los frailes franciscanos, quienes los hicieron asentarse en diversos puntos del actual estado de Guanajuato. Otros grupos en rebeldía, ubicados hacia el norte del país, fueron aniquilados por el gobierno central. Sus manifestaciones musicales estaban, en un inicio, muy vinculadas a las de otros grupos étnicos afines (ver: Kohmantzia, Makurawe, O'dam, Rarámuri, Yoreme) que ejecutan danzas y cantos propiciatorios y ceremoniales en compañía de sonajeros, sistros, tambores de membrana doble y simple, ludidores, flautas y silbatos. Sin embargo, durante la ocupación española y más todavía en los siglos XIX y XX, asimilaron la cultura musical europea, adoptando para sí instrumentos musi-

cales como el rabel* y el violín (que transformaron en modelos propios) y diversos tipos de guitarra. Del mismo modo, las bandas de aliento toman parte en sus modernas fiestas en honor de los santos patronos y los días de la calenda. Su repertorio actual de canciones incluye corridos y sones de tipo abajeño, adaptados de la población mestiza.

Fuentes:

1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
1996. Isauro RIONDA ARREGUÍN: *La Compañía de Jesús en la provincia guanajuatense (1590-1767)*, Universidad de Guanajuato, Guanajuato (menciones aisladas sobre la enseñanza musical).



Vaeza Saavedra, Juan de (fl. Puebla de los Ángeles, 1662-1671). Compositor. De todos los autores contenidos en la colección Sánchez Garza*, el único que se autonombra en las anotaciones de las portadas de las partituras. Aunque no se le señala en las actas capitulares de la catedral poblana, se sabe que vivió en aquella ciudad por la evidente muestra en la portada de su romance *Pastores velen se abraça*: "...para la Madre Cattalina de Santa Margarita, maestra de capilla del convento de la Santísima Trinidad, año de 1667... fecit Vaeza", igual en su chanzoneta *Con suavidad de boses*: "A la profesión de Theresica la chiquita... fecit Vaeza. Año de 1667". Otras obras que se le atribuyen (villancicos y chanzonetas) están fechadas entre 1662 [*En aquel pesebre*] y 1671 [*A del coro celeste*], y de allí el margen estimado de su florecimiento.

Fuente:

1952. Robert STEVENSON: *Music in Mexico: A Historical Survey*, Thomas Y. Crowell, Nueva York.

1984. — "Puebla Chapelmasters and Organists: Sixteenth and Seventeenth Centuries, Part II", *Inter-American Music Review*, vol. VI, no. 1, Los Angeles, primavera-verano, pp. 133-139.

Valadez (Lejarza), Fernando (n. Mazatlán, Sin., 1º abr. 1920; m. cd. de México, 14 dic. 1978). Pianista, arreglista y compositor de canciones. Realizó estudios musicales de manera autodidacta y recibió lecciones privadas de piano. Trasladado a la ciudad de México en 1937, ese año ingresó a la radiodifusora XEQ como pianista acompañante. Unos meses después presentó su primera canción, *Te diré adiós*, que tuvo mucho éxito. Hizo giras artísticas por México, EU, Argentina, Brasil, España y Francia, interpretando sus propias canciones. Víctima de la agresión de algunos de sus compañeros de orquesta, fue colocado en las vías del ferrocarril, en las afueras de la ciudad de México, y así perdió las piernas. Después de un largo proceso de recuperación volvió a componer canciones, ahora en un tono amargo y nostálgico, las cuales se consideran su repertorio más representativo. Influenciado por Lara y Curiel, la mayor parte de su obra se apega al estilo del bolero mexicano de los años cincuenta, aunque sus grabaciones se distinguieron por sus espléndidos arreglos instrumentales. Compuso alrededor de 100 canciones, entre las que se encuentran *Ansias de amar*, *Asómate a mi alma*, *Aunque tengas que llorar*, *Estamos en paz*, *Lo de más es lo de menos* y *Si yo vuelvo a San Antonio*.

Fuente:

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

Valadez, José M(aría) (n. y m. Guadalajara, Jal., aprox. 1860-1930). Pianista, organista, compositor y profesor de música. Inició su formación musical en el seno familiar, de tradición artística.

Muy joven ocupó diversos puestos como organista de la catedral de Guadalajara, hasta recibir la segunda plaza (1903), por debajo del puesto desempeñado por José Godínez. Trasladado a la ciudad de México, se consagró a la enseñanza musical en su academia particular y en la Colegiata de Guadalupe. Autor de abundante música religiosa, Enrique Munguía editó sus composiciones *¡Oh salutaris hostia!*, a una voz con acompañamiento de órgano, y *Misterios a la Santísima Virgen*, a dos voces, con acompañamiento de piano. Su hijo **Esteban** fue pianista y organista, alumno de Francisco Godínez; gran parte de su vida fue organista en los principales templos de Guadalajara, incluyendo la catedral metropolitana.

Fuente:

1995. Archivo de compositores mexicanos del siglo XIX, Biblioteca de las Artes (fondo reservado), CNA, cd. de México (*Misterios a la Santísima Virgen*, partitura; con breve información sobre el compositor).

Valdelamar (Casarín), Ema Elena (n. cd. de México, 27 may. 1926). Cancionera. Estudió piano, guitarra y canto de forma autodidacta. Debutó en 1946, en programas para cantantes aficionados de las radioemisoras XEB, XEQ y XEW. En 1949 el dueto Los Bribones y María Victoria grabaron sus canciones *Mil besos* y *Devuélveme el corazón*, que pronto tuvieron éxito en la República Mexicana, así como en España y Sudamérica. Al año siguiente Benny Moré grabó *Mucho corazón*, que fue reconocida en Cuba y el sur de EU. Otras canciones suyas son *Amor sin pasado*, *Cheque en blanco*, *Dos soledades*, *El jibarito*, *Mi amor es aquél*, *Miedo*, *Mírame bien*, *No te puedo olvidar*, *¿Por qué no fuiste tú?*, *Quién*, *Sin mañana ni ayer*, *Vivir sin ti*, *Volver a besarte* y *Ya no me importa*, las cuales fueron interpretadas por Los Panchos, Lola Flores, Sarita Montiel, Paquita la del Barrio, Daniel Santos, Javier Solís, Pedro Vargas y Lucha Villa, entre otros.

Fuente:

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

Valdera, María Juana (n. Tijuana, BC, 1909; m. Los Ángeles, California, 1967?). Cancionera. Hizo giras por el norte y el centro de la República Mexicana, y en EU, por Arizona, Nuevo México, Nevada, Texas y California, presentándose en centros nocturnos y salones de baile. Actuó también para la radio de ambos países y realizó grabaciones. Formó parte del elenco fundador de la Latin-American Music Company, de Los Ángeles, donde fueron publicados sus vals *Dulce amor*, *¡Madre mía!* y *Soñando amores*, y el fox-trot *Tijuana alegre*.

Fuente:

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

Valderrábano, José Luis (n. Xicotepec de Juárez, Pue., 19 ago. 1918). Cancionero. Muy joven comenzó a trabajar como ejecutante de diversos instrumentos de cuerda y formó parte de dúos y tríos cancioneros. Trasladado a la ciudad de México grabó varios discos. Entre sus innumerables canciones destacan *Declaración* y *Le falta un clavo a mi cruz*.

Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 135.

Valdés, Conchita (n. cd. de México, 25 nov. 1928). Cantante, soprano. Discípula de Felipe Aguilar y Enrique Rosete. Debutó en el Palacio de Bellas Artes en 1951, con el papel de «Maddalena», en la ópera *Andrea Chénier*. En 1952 cantó las óperas *La bohème* y *L'amico Fritz* en el teatro Nuovo de Roma. En México cantó en varias temporadas de la Ópera Nacional e Internacional en los principales teatros líricos del país.

Fuentes:

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



Valdés, Viviano (n. cd. de México, 1944). Pianista. Comenzó sus estudios de piano a muy temprana edad y los continuó con Pablo Castellanos Cámara. Asistió a cursos de perfeccionamiento con diversos profesores, entre ellos Bernard Flavigny, en cuyo seminario recibió mención honorífica. A partir de 1960 ofreció continuos recitales en diversos escenarios musicales de México. Al año siguiente Esperanza Pulido escribió sobre él: “Adivinamos un futuro indudable en la personalidad del joven pianista, quien nos ha impresionado por sus facultades técnicas, pero especialmente por su gran sensibilidad”. Poco más tarde realizó giras por la República Mexicana, incluyendo a menudo en sus recitales obras de compositores mexicanos como Salvador Moreno y Manuel M. Ponce. Sobre todo a partir de 1970 se consagró a la pedagogía pianística. Entre sus alumnos estuvo Gerard Kleinburg.

Fuente:

1961. Esperanza PULIDO (Eugenio Gante): “Actividades musicales”, *Carnet Musical*, vol. XVI, no. 199, cd. de México, sep., p. 390 (con fotografía).

Valdés Aguilar, Benjamín (n. cd. de México, 1934). Pianista. Discípulo de Juan Valle y Pedro Michaca en el CNM de México. Hizo estudios de perfeccionamiento en el Conservatorio de París. Más tarde actuó en las salas de conciertos más importantes de Alemania, Bélgica, Dinamarca, Finlandia, Francia, Gran Bretaña, Holanda, Italia, Noruega y Suecia. Una vez más en México realizó numerosas presentaciones como solista con las principales orquestas mexicanas (1950-1969), bajo la guía de directores como Carlos Chávez, José Pablo Moncayo y José F. Vásquez.

Fuente:

1967. Anónimo: “Valdés Aguilar, Benjamín”, *Instituto Nacional de Bellas Artes*, Archivo Histórico de la SEP, cd. de México (información tomada del archivo Baqueiro Foster, CENIDIM, cd. de México, 1994).

Valdés Fraga, Pedro (n. Parras, Coah., 1864; m. cd. de México, 1943). Violinista, compositor y pedagogo. Estudió violín con Pablo Sánchez, y más tarde ingresó al CNM de México, donde fue alumno de Pedro Manzano y Melesio Morales. Formó parte, como concertino, de las orquestas Sinfónica del Conservatorio, bajo la dirección de Carlos J. Meneses; y Sinfónica Nacional, encabezada sucesivamente por Jesús M. Acuña, Manuel M. Ponce y Julián Carrillo. Asimismo fue integrante del Cuarteto Clásico del Conservatorio (con Ezequiel Sierra, Enrique Saloma y Teófilo Ariza); del Trío Ponce (con Rafael Galindo hijo y Manuel M. Ponce); y de su propio cuarteto, fundado en 1918 con José Prado (violín II), Primo Sánchez (viola) y Teófilo Ariza (violonchelo). Profesor de violín en dicho Conservatorio, de 1903 hasta acaecida su muerte, cuarenta años después. Participó en el Primer Congreso Nacional de Música (1927) como secretario del jurado en el Concurso de Composición. Autor de muchas piezas de colorido nacionalista, entre ellas innumerables canciones, y dos orfeones para coro mixto: *Cuán desgraciado soy* y *Mis dos tesoros*. (Ver también: Unión Filarmónica de Auxilios Mutuos).

Bibliografía de Pedro Valdés Fraga:

1931. “Crítica y críticos”, *México Musical*, año I, no. 5, cd. de México, may., p. 12.

Bibliografía sobre Pedro Valdés Fraga:

1930. Rubén M. CAMPOS: *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, pp. 415-417 (*Costeña*, danza).

1952. Esperanza PULIDO: “Los violinistas de México”, *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 12, cd. de México, dic., pp. 592-593.

1968. Guillermo ORTA VELÁZQUEZ: *Breve historia de la música en México*, Librería de Manuel Porrúa, cd. de México, pp. 446 y 448 (dos citas breves).

Valdés Herrera, Antonio (n. Cócorit, Son., 13 sep. 1922). Cancionero. En 1941 debutó como actor teatral, acompañándose de una guitarra. Sus primeras canciones, *Mi serenata*, *Sin ge* y *Trenzas de oro*, se grabaron en 1953 en Los Ángeles, California. Se estableció en la ciudad de México en 1957. Con Carolina Arias formó el dueto Amanecer. Otras canciones suyas son: *Cansancio*, *Trago amargo* y *Tu camino y el mío*.

Fuente:

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

Valdés Leal, Felipe. Incorrección de: Valdez Leal, Felipe.

Valdés Ríos, José Pilar (n. Teocaltiche, Jal., 24 nov. 1924). Director de coro. Inició sus estudios musicales en el Seminario Mayor de Guadalajara, con Luis Plascencia (solfeo). Trasladado a Roma, estudió en el Instituto Pontificio de Música Sacra con los maestros Cianfriglia (piano) y Caraducci (armonía). De regreso en México publicó *Cantos religiosos populares* (Temastán, Jal., 1962), y más tarde, *Cuadernos de cantos comunitarios*. Chantre de la catedral metropolitana de Guadalajara.

Fuente:

1993. *Curriculum vitae*, archivo de la catedral metropolitana de Guadalajara (chantre).

Valdéschack, Martín (n. cd. de México, 1967). Violinista. Hijo de los concertistas de piano Benjamín Valdés, mexicano, y Doris Schack, alemana. Con sus padres inició sus estudios de música a los cinco años de edad. Más tarde cursó la carrera de violín en el CNM de México, donde fue discípulo de Vladimir Vulfman, Hermilo Novelo, Fernando Raudales y Rasma Lielmane. Enseguida asistió a cursos en la Juilliard School of Music de Nueva York, con los maestros Fredl Lack, Ivan Galamian, Margaret Parde y Zinaida Gilels. Realizó estudios de perfeccionamiento en Berna, Suiza, con Igor Ozim y Maya Glesarova. Ha actuado como solista con las principales orquestas de México, así como en diversas ciudades de EU, Suiza, Japón, Alemania, Polonia, Rusia, Argentina, India e Israel, a menudo con el apoyo de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Ha sido violín concertino con las orquestas Sinfónica del Bajío, de Cámara de la Ciudad de México y de Cámara Fiori Rari en Lugano, Suiza. Ha ganado varios concursos nacionales e internacionales, entre ellos el premio del Concurso de Jóvenes Artistas de la Sinfónica de Corpus Christi, Texas. Ha impartido cursos de violín en México y la India.

Fuente:

1998. Anónimo: “Virtuoso del violín”, *El Universal*, cd. de México, 2 ago., p. 9 (espectáculos).

2003. *XXV Foro Internacional de Música Nueva*, CONACULTA, cd. de México, p. 25 (programa).

Valdez, Chayito [María Rosario Valdez Campos, “La Alondra de Sinaloa”] (n. Orva, municipio de Guasave, Sin., 28 may. 1945). Cancionista. Desde niña mostró grandes facultades para el canto, pero sólo pudo iniciar su actividad profesional alrededor de los treinta años de edad, ya estando divorciada de su esposo, quien le impedía cantar. En 1985 un accidente de automóvil la obligó a retirarse de los escenarios. A partir de 1992 siguió cantando desde una silla de ruedas, aunque su vida fue atormentada por nuevos eventos dramáticos. Es considerada una de las figuras más importantes en la canción ranchera en Sinaloa, pero también se consagró en los estados de Arizona, California, Chihuahua, Coahuila, Sonora y Texas, y en algunas ciudades de Canadá, donde se le recuerda especialmente por su interpretación de corridos. Entre las canciones que interpretó sobresalen *Besos callejeros*, *Caballo prieto azabache*, *Camelia la Texana*, *Cariño*, *Collar de perlas*, *El cantador*, *Entre besos y copas*, *Fingí desprecio*, *Golpe traidor*, *Lamberto Quintero*, *Me escapé de la muerte*, *Mi soldadita*, *San Juan del Río*, *Si fueras libre*, *Silla vacía*, *Una noche me embriagué* y *Una sombra*. Actuó un papel principal en la película *La hija de Camelia*.

Fuente:

2004. Leonor del Carmen MENA RODRÍGUEZ: *Entre besos y copas*, DIFOCUR/Sinaloa/CONACULTA (biografía, con fotografías y fuentes bibliográficas).

Valdez Leal, Felipe [eventualmente usó el seudónimo Bramauri] (n. Saltillo, Coah., 6 ago. 1899; m. Cuernavaca, Mor., 17 ago. 1988). Cancionero. Se dedicó a la agricultura, hasta decidirse, en



1917, por la música. En 1922 viajó a Los Ángeles, donde fue nombrado gerente general del Repertorio Musical Mexicano de Mauricio Calderón. En 1925 recibió el cargo de director artístico de la Compañía Brunswick, en Nueva York; más tarde fue gerente de Discos Vocalión, en Los Ángeles, y en 1928, de Columbia Records, nuevamente en Nueva York. Desde esos puestos apoyó la difusión de la canción mexicana. En 1948 regresó a su país. Como cancionero se había dado a conocer al público mexicano en 1935, cuando grabó *Prisionero de amor*, a la que siguió el corrido *Échale un cinco al piano* (1939). Ganó, entre otros premios el Trofeo RCA Victor (1949), el premio Wurlitzer (1957) y la medalla de oro de *El Universal* (1962). Compuso poco más de 60 canciones, entre ellas *Adiós a Pedro Infante*, *Añorando*, *Besos de papel*, *Cariñito de mi vida*, *El apasionado*, *El sube y baja*, *Entre suspiro y suspiro*, *Hace un año*, *Mi destino fue quererte*, *Mi ranchito*, *Mi único amor*, *Mira, linda*, *Mis ojos me denuncian*, *Paso del Norte*, *Penas de alma*, *Por una mujer casada*, *Soldado raso*, *Tú, sólo tú* y *Veinte años*. Se conserva un busto suyo, en bronce, en la Casa de la Cultura de Saltillo.

Fuente:

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

Valdivia, Benigno (n. y m. Guadalajara, Jal., 1857-ca. 1930). Violinista, director y pedagogo. Discípulo de Luis Vázquez, en cuya orquesta inició su carrera como violinista. También fue miembro de la Orquesta de la Catedral Metropolitana de Guadalajara y concertino del conjunto independiente de Diego Altamirano, donde actuó también como subdirector. Hacia 1885 fundó su propia academia de violín, en su domicilio particular, donde formó una gran cantidad de instrumentistas. Fue miembro cofundador del Ateneo Jalisciense (1903) y profesor de violín en la Academia de Música de Guadalajara, donde sustituyó a Félix Bernardelli (1908). Amigo de Alfredo Carrasco, éste lo menciona en sus memorias como “magnífico músico de atril e inteligente director de orquesta”.

Fuentes:

1895. Anónimo: “Benigno Valdivia”, *El Correo de Jalisco*, t. I, no. 120, Guadalajara, 1º sep., p. 2 (anuncio que dice: “Benigno Valdivia da clases de solfeo y violín en su casa y a domicilio. Cátedra general establecida en su casa [calle de la Alhóndiga 34] para señoritas: lunes, miércoles y viernes, de 7 a 8 a. m.; para varones: martes, jueves y sábado a la misma hora; siendo los precios de estas cátedras de \$2 mensuales la de solfeo y de \$3 la de violín”; en números posteriores del mismo periódico continúa reproduciéndose este anuncio; ejemplar consultado en la Biblioteca Pública del Estado, U de G, Guadalajara).

1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, pp. 199, 248 y 263 (colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez).

Valencia, Arturo (n. Guadalajara, Jal., 17 mar. 1963). Cantante, tenor. Discípulo de Emilia Galindo en la EMUG. Cursó perfeccionamiento vocal en la ESM del INBA, en el Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán y en el Houston Opera Studio. En 1985 debutó en el teatro Degollado interpretando el papel de «El Duque» en la ópera *Rigoletto*. Al año siguiente cantó por primera vez en el Palacio de Bellas Artes como «El Remendado» en la ópera *Carmen*. Ha actuado en México, Alemania, EU, España, Holanda e Italia, y ha ganado entre otros premios el cuarto lugar en el concurso Enrico Caruso para tenores, en Milán; el segundo lugar en el concurso Carlo Morelli, en la ciudad de México; el premio Plácido Domingo en el concurso Francisco Viñas, en Barcelona, y el primer lugar nacional en el concurso Operalia 1994, en el auditorio del CNM de México.

Fuente:

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

Valencia, fray Martín de (n. España, s. XV; m. México?, s. XVI). Misionero franciscano. Al lado de fray Pedro de Gante* estableció en la ciudad de México, en 1525 la Escuela de San Francisco, que llegó a tener 1,000 alumnos indígenas, y donde se impartió canto llano y música.

Fuente:

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México*, SEP, cd. de México, p. 95.

Valencia, Jorge (n. cd. de México, 26 may. 1942). Cantante, tenor. Estudió en la ESM del INBA y en el Conservatorio Santa Cecilia de Roma. En 1971 actuó por primera vez en el Palacio de Bellas Artes, con la ópera *Fidelio*, de Beethoven. Ese mismo año ganó el primer lugar en el Concurso Internacional de Canto Fanny Anitúa. Desde entonces participó en temporadas operísticas, en diversos teatros del país. Entre sus representaciones están los papeles de «Anselmo», en *La mulata de Córdoba** (1978, 1981 y 1984); «Alfredo Germont», en *La traviata* (1978); «Rodolfo», en *La bohème* (1980); «Edgardo», en *Lucia di Lammermoor* (1981); «Turiddu», en *Cavalleria rusticana* (1982 y 1985); y «B. F. Pinkerton», en *Madamme Butterfly* (1983 y 1984). En 1991 participó en el estreno de la ópera *La sunamita**, de Marcela Rodríguez.

Fuente:

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

Valencia, Tita (n. cd. de México, 1938). Pianista y escritora. Inició sus estudios de piano en la Academia Juan Sebastián Bach, con Carlos del Castillo, y los continuó en el CNM de México donde fue discípula de Esperanza Cruz (1948-1957). Becada por el mismo Conservatorio (1950-1951) y por la presidencia de la República (1954), asistió a cursos superiores de piano en la École Normale Supérieure de Musique, en París. En 1963 obtuvo el premio del Instituto Nacional de la Juventud Mexicana. Desde los dieciséis años de edad actuó como solista con diversas orquestas de México, bajo la dirección de maestros como Moncayo, Chávez y Vásquez. Hizo dueto con algunos de los músicos mexicanos más destacados de su generación, entre ellos los violinistas Hermilo Novelo y Fernando A. Raudales. Fue coordinadora de los programas de extensión cultural de la UNAM/Secretaría de Relaciones Exteriores en la Universidad de Texas en San Antonio (1977-1984) y subdirectora del Museo de Arte Moderno (1985-1986). Después se consagró a la literatura como crítica de arte y autora de cuento, novela, guión cinematográfico y ensayo. En 1994 fue coordinadora del festival internacional de ópera Operalia*, organizado por Plácido Domingo en la ciudad de México.

Fuentes:

1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, p. 385.

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 2120.

Valencia Cortés, Rubén (n. y m. Morelia, Mich., 1939-1990). Pianista, organista, director de coro y compositor. Discípulo de Miguel Bernal Jiménez y Romano Picutti en la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia, donde más tarde fue profesor. Asimismo impartió clases en el CdIR de Morelia. Desde 1959 realizó giras por la República Mexicana al frente del Coro de Cámara de Varones Romano Picutti. En Morelia dirigió varios conciertos corales y orquestales en los que dio a conocer obras de compositores clásicos europeos, de la época novohispana, del romanticismo del siglo XIX y de compositores mexicanos del siglo XX, entre los cuales se incluyó él mismo. Compuso una cantidad importante de obras religiosas y fue en Morelia uno de los músicos más representativos de su tiempo, lo que le llevó a ser considerado como el sucesor de Bernal Jiménez. Entre sus muchos discípulos destaca Luis Jaime Cortez.

Fuente:

1995. Información tomada del archivo de Rubén Valencia Cortés en el CdIR de Morelia.

Valentina, La. Se ignora quién compuso esta canción y cuándo se escribió, pero aparece citada ya en 1909, en el libro *Los destripados*, de Heriberto Frías (1870-1925). En 1914 la incluyeron en su



repertorio de batalla los soldados del general Álvaro Obregón. Su letra, aunque no se sabe a quién se dedicó originalmente, se asoció en la Revolución con una famosa guerrillera llamada Valentina Gatica, hija de Pedro Gatica, caballerizo del general Obregón. Otra versión la relaciona con Valentina Trinidad Ruvalcaba, guerrillera nacida en Ojuelos, Jalisco, en 1892. La edición más antigua que se conoce, con música y letra de *La Valentina*, fue publicada en 1913 por la casa De la Peña Gil Hermanos y el arreglo para piano y canto está firmado por José de Jesús Martínez*. El fragmento más conocido de la canción es:

Dicen que por tus amores
la vida voy a perder;
¡Si me han de matar mañana,
que me maten de una vez!

Valenzuela (Aguilera), Cynthia (n. cd. de México, 23 ago. 1963). Ejecutante de arpas celtas y dulcimer, cantante y compositora. Comenzó su formación musical bajo la guía de Ulises Goñi y Alicia Urreta. Más tarde estudió en la Universidad de Texas, con Donald Grantham y Katherine Murdock. Recibió la licenciatura y la maestría en composición en Cal Arts School of Music, EU, donde tuvo entre sus maestros a Stephen Mosko, Mel Powell, Leonard Stein y Morton Subotnick. En ese mismo plantel asistió a cursos y talleres de composición impartidos por Milton Babbitt, Luciano Berio y John Cage. Ha sido profesora en Cal Arts School of Music y en el Colegio de la Ciudad de México, y directora musical de compañías de danza y teatro, así como directora y conductora de programas de radio (*Ethno Worldwide* y *Latin Eclectic*). Ganó el primer lugar por dos años consecutivos en el Concurso Nacional de Arpa Celta en EU; el segundo lugar en el Concurso Internacional de Arpa-Jazz (1990); el Premio BMI Internacional de Jóvenes Compositores, en Nueva York (1989); el Premio Internacional de Composición de la SESAC-SCI (Society of Composers Incorporated); obtuvo las becas de los programas Jóvenes Creadores del FONCA (1993-1994) y Coinversiones Culturales de esa misma institución (1998). Con más de quince años dedicados al estudio de la música celta, es prácticamente la única intérprete de arpa celta en México, donde ha ofrecido conciertos ante el presidente de la República Mexicana y el primer ministro de la República de Irlanda. Asimismo es fundadora del grupo de música celta Kéltica, con el que ha hecho giras internacionales. Es autora de numerosas obras para arpa, piano y otros solos instrumentales; dúos, tríos, cuartetos y otra música de cámara; obras vocales-instrumentales y música electroacústica.

Fuentes:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 313-315 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).
2001. Clara MEIEROVICH: *Mujeres en la creación musical de México*, CONACULTA, cd. de México, pp. 303-328 [col. Cuadernos de Música Pauta], (fotografía, *curriculum vitae*, entrevista, catálogo de obras).

Valona. Género poético, cuya forma más común es una glosa en décimas, y el cual se arraigó en el repertorio cancionero de Colima, Jalisco y la Tierra Caliente de Michoacán, durante los siglos XVI y XVII, a partir de un modelo español que otorga mayor importancia al texto que a la música. Según Vicente T. Mendoza, se crea sobre formas de glosa como la letrilla y el cuándo, aunque la décima por lo común tiene forma de espinela (ver: Décima). Casi siempre inicia con un *¡ay!* prolongado en una melodía descendente que se termina en otros ayes graves, y termina con una cuarteta de despedida que se liga con la primera frase musical de un son que sirve de final. Existe, sin embargo, una forma más compleja y rigurosa de valona, organizada en seis secciones: I. sinfonía, II. planta, III. décimas, IV. arbol, V. décimas, VI. despedida. Mendoza advierte: “La melodía de la valona comprueba su origen español, andaluz más bien; alguna vez en sus desinencias aparecen los tresillos descendentes, lo que, junto con el nombre [*valón*, natural de la Bélgica francófona], hace pensar en un parentesco cercano con el cante

flamenco. Esto mismo sugiere el que haya sido traída en labios de soldados [de origen andaluz] de los regimientos de Flandes que enviara Carlos III para reforzar las milicias de México a inicios del siglo XVIII [...] El canto es siempre modal para la planta y las décimas –agrega Mendoza–, tonal y *cantabile* para los arreboles. El ritmo tiende a la libertad, rehusando muchas veces las barras de compás”. La valona tuvo un lugar preferente en los antiguos mariachis de guitarras, vihuela, violines y arpa. Por su métrica y su temática variada, suele considerarse como antecedente del corrido* mexicano.

Fuentes:

1917. Marcelino DÁVALOS: *Del Bajío y arribeñas*, Imprenta de la Oficina de Hacienda, Departamento Editorial, cd. de México, pp. 65-73.
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 244-246 (“La valona”).
1941. — “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).
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. — “Música popular del Bajío”, *México en el Arte*, no. 7, cd. de México, mar., pp. 87-99.
1947. — “La décima (sus derivaciones musicales en América)”, *Nuestra Música*, vol. II, no. 6, cd. de México, abr.-jun., pp. 78-113.
1956. — *Panorama de la música tradicional de México*, UNAM, cd. de México, pp. 90-92.
2000. Álvaro OCHOA SERRANO: *Mitote, fandango y mariacheros*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 178 pp. (con abundante información sobre la valona en Colima, Jalisco y Michoacán).

Vals (del alemán *walz*, de *walzer*, hacer rodar). Música y danza de pareja originada en el *ländler* vienés de fines del siglo XVIII. Se escribe en compás de tres cuartos y tiene un acompañamiento característico con un primer pulso acentuado, bajo, seguido de dos pulsos ligeros. La armonía se sostiene con el pulso bajo que inicia en la tónica y se completa con los dos pulsos siguientes, en acordes iguales de dominante. Originalmente se tocaba en *tempo* de lento a moderado, pero conforme alcanzó éxito en los salones de baile, la gente gustó de *tempi* más acelerados con los que las parejas podían hacer giros más rápidos con los cuerpos más juntos. Estos movimientos fueron censurados por la sociedad conservadora y por el papa Pío VII, quien prohibió el vals considerándolo pecaminoso. No obstante, muchos compositores austriacos y alemanes compusieron vals para piano y para orquesta de baile que, en el caso de las obras de la familia Strauss y Joseph Lanner, lograron fama en todo el mundo de influencia occidental. Algunos compositores como Beethoven, Schubert, Von Weber y Chopin escribieron vals estilizados para piano, ya no para bailarse, sino para interpretarse en concierto. → El vals fue introducido a México entre 1804 y 1808 y se llamó originalmente *balsa* o *bals*. Tardó pocos años en arraigarse entre los mexicanos y ya en 1810 hubo denuncias en su contra ante el Santo Oficio de la Inquisición. Saldívar consigna un documento dirigido a la Iglesia, firmado en México por el bachiller Lorenzo Guerrero, en 1815, el cual esgrime:

Dígalo a la presente el pernicioso e inhonesto bayle introducido en el día con el nombre de Bals, a quien con más propiedad se debía llamar Balsa, que ha transportado a este reino las corrompidas máximas de la desgraciada Francia. Los que lo defienden y ejecutan no son tan solamente hombres vulgares y dados a la libertad, mas también sujetos de distinción y carácter, entregándose a él tan preocupados, que para comenzar a bailar toman a su compañera de la mano, siendo ésto entre muchas parejas de hombres y mujeres de todos estados, comenzando a dar vueltas como locos se van enlazando cada uno con la suya [...] Siendo tanta la maldad que encierra dicho vals, que se puede decir que por más que la malicia del hombre aquílate sus ideas, no inventa otra cosa más nociva, ni todo el infierno brotará otro monstruo mayor de obscenidades, y sólo el que lo vea bailar con libertad y sin excusa, advertirá los daños a que se hace trascendental.

Consumada la Independencia y abolida la Inquisición, no hubo más censura oficial para el baile que, además, se asoció con el espíritu liberal de la época. Entre los primeros compositores mexicanos identificados como autores de vals se encuentra José An-



tonio Gómez* con sus *Wals de las gorditas de horno* (1838), *Wals de la Lucía* (1840), *Wals de las señoritas mexicanas* (1842) y otros vales como *La insinuación* y *El amoroso*. El vals logró mayor auge en los últimos diez años de la dictadura de Santa Anna, quien organizaba en Palacio Nacional fastuosos bailes con orquesta de hasta más de 100 músicos, como aquel convite con el que inicia Payno su novela *El fistol del diablo* (1846-1859). Pero la consagración del vals en México ocurrió con el imperio de Maximiliano (1864-1867), patrocinador de orquestas con miembros austriacos y mexicanos que tocaban nuevos vales en los salones del Castillo de Chapultepec. Entre los compositores mexicanos de este período figuraron, de manera prominente, Tomás León, Aniceto Ortega y Miguel Meneses (*). Las principales bandas del país, y sobre todo las dirigidas en la ciudad de México por Sawerthal y Pérez de León (*), ofrecieron también tandas semanales de vales en las alamedas y plazas públicas. Particularmente con el porfiriato se diferenciaron los vales de concierto de los de salón, unos dedicados a la interpretación instrumental y otros al recreo de los aficionados a esa música y a su baile. Entre los primeros se encuentran algunos vales para piano de Julio Ituarte (*Capricho-vals*), Ernesto Elorduy (*Vals capricho*), Ricardo Castro (*Vals capricho**) y David F. España (*Prometeo*, “vals de concierto”); y entre los segundos, un amplísimo repertorio en que se hallan partituras de Clemente Aguirre (*El son de la lira*, *El iris*, *Flores de Puebla*), Felipe Villanueva (*Vals poético**), Juventino Rosas (*Sobre las olas**), Rodolfo Campodónico (*Elenita*, *Lolita*, *María Elena*, *Luz*), José de Jesús Martínez (*Tristes jardines**), Alfonso Esteban (*María*, *Julia*, *Antonia*) y Abundio Martínez (*Arpa de oro*, *En alta mar* y *Muchachas y flores*), algunos de ellos instrumentados para gran orquesta. Con la caída de la dictadura de Díaz el vals comenzó a perder práctica, y entre 1920 y 1930 cedió a la fama de bailes nuevos como el fox-trot, el tango y el danzón (*). Después el vals quedó restringido a las fiestas de quinceañeras en todo México y en ese contexto permaneció, cada vez más empobrecido, tocándose con grabaciones. → Entre las antologías de vales mexicanos se encuentran los discos *Vales mexicanos de 1900* (Miguel García Mora, piano; 2 vols., Musart, 1955); *Vales mexicanos 1900* (con instrumentos típicos del porfiriato; arreglos de Higinio Velázquez, producción de Fernando Díez de Urdanivia; 2 vols., Luzam, 1994, 1995); y *Vales del recuerdo* (con instrumentos típicos del porfiriato; IM/Coro Discos, 1995).

Fuentes:

1870. Ignacio M. ALTAMIRANO: “Los músicos.-Las danzas, los walses, etcétera”, *Revista de la Semana*, en *El Siglo XIX*, 7ª época, año 27, t. VIII, no. 263, cd. de México, 8 may., p. 1.
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 177-80 (“La introducción del vals”).
1952. Margaret Helen STOHAUGH: “El vals” en “La música en la novela mexicana de 1810 a 1910”, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, cd. de México, pp. 31-34 [tesis de doctorado en letras] (cita los apuntes de la marquesa Calderón de la Barca [Francis Erskine Inglis] contenidos en el anecdotario *La vida en México* [1844]).
1955. Otto MAYER-SERRA: *Vales mexicanos de 1900*, 2 vols., Musart, MC-3000 y MCD-3001, cd. de México (notas para los dos discos grabados por el pianista Miguel García Mora).
1984. José Antonio ALCARAZ: “Villanueva: Viento que rima... [II]”, *Proceso*, no. 402, cd. de México, 16 jul., nota 34 [...] sobre el arraigo del vals mexicano en Franz Schubert).
1989. Yolanda MORENO RIVAS: “La música en tiempos de Don Porfirio: El esplendor del vals romántico”, *Historia de la música popular mexicana*, 2ª ed. corregida y ampliada, Alianza Editorial/CNCA, cd. de México.
1989. José Antonio ROBLES CAHERO: “El vals en Tlalpan: 1815”, *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 100-101, cd. de México, ene.-dic., pp. 41-46 (hace un análisis histórico del texto aportado por Saldívar).
1989. — “Denuncia contra el vals, del bachiller Lorenzo Guerrero”, *ibid.*, pp. 47-48.
- 1994-1995. Gloria CARMONA y Fernando DÍEZ DE URDANIVIA: *Vales mexicanos 1900*, Luzam, CD-LUMC-95001 y 96001, cd. de México (notas para los dos discos de vales grabados con arreglos de Higinio Velázquez).

Vals capricho (para piano y orquesta). Obra escrita por Ricardo Castro, por comisión de Rafael Reyes Spíndola, entonces director de *El Imparcial* y *El Mundo*, y estrenada por el compositor con la

orquesta del teatro Renacimiento dirigida por José Gonzalo Aragón, el 11 de julio de 1902, en ese mismo teatro. Fue publicada por Wagner y Levien en versiones para piano y orquesta, reducción a dos pianos y piano solo, y gozó de amplia divulgación en México, EU, Cuba, España y Francia. Considerada una de las obras más representativas de Castro, en diferentes épocas ha sido grabada por pianistas como Miguel García Mora, Carlos Barajas, Jorge Federico Osorio, Édison Quintana, Gustavo Rivero Weber y José Sandoval.

Fuente:

1956. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Ricardo Castro”, *Carnet Musical*, vol. XI, no. 135, cd. de México, may., pp. 225-227.

Vals El mexicano. Vals de Felipe Larios, muy celebrado en su estreno en 1869, en el teatro Iturbide de la ciudad de México, durante un homenaje rendido a Melesio Morales, quien llegaba de su histórico viaje a Italia. Fue publicado por la casa Nagel.

Vals poético. Vals lento para piano de Felipe Villanueva, compuesto en 1888. Por su fino estilo de *ländler* y su llamativo tema principal se le conoció ampliamente en casi todo México, Europa occidental y EU, en los últimos años del siglo XIX. Fue orquestado por Gustavo E. Campa. En años posteriores ha sido grabado por pianistas como Miguel García Mora y Édison Quintana, y en su versión orquestal, por la OSN.

Fuentes:

1945. Carlos GONZÁLEZ PEÑA: “El poeta del vals”, *El Universal*, no. 10489, cd. de México, 6 sep., p. 1 (1ª sección).
1947. Francisco GONZÁLEZ LEÓN: “Vals poético”, *Orientación Musical*, vol. VI, no. 67, cd. de México, jul., p. 15.
1983. Jorge VELAZCO: “Un poético vals”, *De música y músicos*, UNAM, cd. de México, pp. 551-553.
1989. Consuelo CARREDANO: “Vals poético, Édison Quintana, piano”, *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 100-101, ene.-dic., p. 96 (reseña).

Valsa, la (o *balsa*). Nombre hispanizado con que llegó el vals* a México, a inicios del siglo XIX.

Valtellina, Attilio (n. Nápoles, 1808; m. prob. Nueva York, ca. 1880). Cantante y empresario de ópera. Muy joven inició su trayectoria musical incorporado, como tenor, a diversas compañías de ópera con las cuales actuó en las principales ciudades de Europa occidental. Hacia 1844 formó su propia compañía, con la cual efectuó giras por Cuba, México, EU y América del Sur. En 1850, asociado con el empresario poblano Federico Duveroy, hizo una amplísima gira por la República Mexicana, estrenando óperas de Donizetti y Bellini, con una compañía que estaba conformada por su esposa, la soprano Ammalia Majochi, el barítono Taffanelli, y la familia Barilli*. Concluida esa gira en 1854, regresó a Italia, aunque hizo dos viajes más a México de 1856 a 1857 y de 1862 a 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 (ver índice onomástico).

Valverde, Quinto [Joaquín] (n. Madrid, 1875; m. cd. de México, 1918). Director de orquesta y compositor de piezas líricas de género chico. Hijo del también compositor Joaquín Valverde, autor de la zarzuela *La canción de Lola* (1868). Hizo sus estudios musicales con su padre y creció en el medio teatral. A los doce años ya dirigía una orquesta mientras que a los quince estrenó su primera zarzuela, *Con las de Caín* (estrenada en Madrid, 1890). Entre 1895 y 1915 cosechó gran éxito con otras zarzuelas, entre las que destacan *El pobre Balbuena*, *El terrible Pérez*, *La marcha de Cádiz*, *Los granujas* y *Príncipe Carnaval*. En México se representaron algunas de estas obras a partir del éxito que produjo el estreno de *Instantáneas* en el teatro Principal capitalino, en junio de 1899, con la tiple Luisa Obregón. Como director de orquestas teatrales,



Valverde hizo giras por EU y Sudamérica, y llegó a México en 1918 como director artístico de la Compañía Velasco, y estrenó y dirigió en el teatro Iris* sus últimas revistas españolas, *La señorita y Club de las solteronas*, que alcanzaron numerosas representaciones. Falleció en una habitación del hotel Fénix de la capital mexicana. Su muerte causó tanto revuelo que el sepelio fue grabado para el cine por la compañía Azteca Films y proyectado al público con gran concurrencia.

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).
1918. *El Universal Ilustrado*, cd. de México, 8 nov.

Valladolid. I. Nombre que tuvo la ciudad de Morelia desde su fundación (1541) hasta los primeros años de la República (1828). Ver: Morelia. **II.** Ciudad del estado de Yucatán. (Ver: Yucatán).

Vallados, Matheo (n. Valladolid [hoy Morelia], 1634; m. Antequera [hoy Oaxaca], 1709). Organista, violista, compositor y director de coro. Su padre, bautizado Francisco, de familia y lengua p'orhépecha, adoptó el apellido Vallado por haberse educado en Valladolid, bajo la protección del convento de San Francisco donde aprendió el canto llano y a tocar el órgano, improvisar y componer con gran destreza, según lo dice fray Diego de Basalencque. Su hijo Matheo —agrega Basalencque— “era organista de la Cathedral de Valladolid y tocaba como cualquier español muy diestro; pero todos decían que era sombra y rasguño de lo que su padre tañía. La misma curiosidad se tenía en los demás instrumentos, de chirimías y vigüelas de arco”. Luego de ocupar durante casi veinte años la plaza de organista titular de ese templo, al abrirse la plaza de maestro de capilla en la catedral de Antequera, acudió a Oaxaca en 1668 para ganar por unanimidad ese puesto por concurso de oposición, en sustitución de Xuan Mathias*, y donde permaneció hasta 1707, poco antes de morir. Compuso la música para los villancicos de santa Catarina, de sor Juana Inés de la Cruz, cantados en la catedral oaxaqueña el 25 de noviembre de 1691. Otra obra suya, conservada en el archivo musical de ese templo, es la *Secuencia de difuntos a ocho*, con la cual concursó para obtener el magisterio de capilla en 1668.

Fuentes:

1673. Diego de BASALENQUE: *Historia de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán del Orden de San Agustín*, sr., ed. moderna, *Crónicas de Michoacán* (selección, introducción y notas de Federico Gómez de Orozco), UNAM, cd. de México, 1991, p. 64 (sobre Matheo y Francisco Vallados).
1978. Robert STEVENSON: “El más notable de los maestros indígenas”, *Heterofonía*, vol. XI, no. 61, cd. de México, jul.-ago., p. 9 (breve información sobre Vallados al final del artículo).
1999. Aurelio TELLO: “El archivo musical de la catedral de Oaxaca: Nuevos hallazgos”, *ibid.*, nos. 120-121, vol. XXXIII, ene.-dic., p. 76.

Valladares (Rebolledo), Miguel Ángel (n. Seibaplaya, Camp., 2 ago. 1919; m. cd. de México, 25 dic. 1969). Cancionista y pianista y director de orquestas de baile. Graduado de la Escuela Normal de Maestros. En 1944 se estableció en la ciudad de México y dio a conocer sus canciones en la radiodifusora XEW; luego organizó su propia orquesta y con ella realizó giras por México, EU, Centro y Sudamérica. Entre sus piezas más representativas figuran: *Canción de invierno*, *Contragolpe*, *Frío en el alma*, *Mía o de nadie*, *Miseria*, *Volvamos a empezar* y *Nosotros dos*.

Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, pp. 96 y 174.

Vallarta, Ignacio (n. Guadalajara, Jal., 1889; m. cd. de México, 1942). Violinista. Discípulo de Vicente Cordero y Félix Peredo. En 1908 fundó un cuarteto de cuerdas con alumnos de la Academia de Música de Guadalajara; más tarde formó parte de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara. En la ciudad de México cursó perfecciona-

miento en el Conservatorio Nacional, con Luis G. Saloma, y en 1925 formó un trío con Juan D. Tercero (piano) y Domingo González (chelo). Más tarde se consagró a la docencia. Su hijo, **Ignacio Vallarta Bustos** (n. cd. de México, 1934), realizó carrera como concertista y ofreció actuaciones como solista con la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional, bajo la batuta de José Rocabrana.

Fuente:

1968. Guillermo ORTA VELÁZQUEZ: *Breve historia de la música en México*, Librería de Manuel Porrúa, cd. de México, p. 458 (breve cita sobre — como pedagogo).

Valle. Familia de músicos activa en la ciudad de México en el siglo XIX, conformada por José Valle y sus hijos Antonio y Octaviano. **José** (n. y m. cd. de México, 1793-1861) fue alumno de Eduardo Campuzano en la Colegiata de Guadalupe; más tarde obtuvo plazas de organista titular en los principales templos de la capital, hasta llegar a la catedral metropolitana, donde sustituyó a José María Bustamante como maestro de capilla en 1842. José Valle permaneció en ese puesto hasta su muerte, cuando fue reemplazado por José Antonio Gómez*. Es muy posible que la *Misa* a tres voces y orquesta, firmada por “Valle” y conservada en el archivo musical de la catedral de Oaxaca, sea obra suya. Sobre ésta, Aurelio Tello señaló que “muestra rasgos afines a las misas de Arenzana, o a las del italiano Pietro Lombardi”. Su primogénito, **Antonio Valle** (n. y m. cd. de México, 1825-oct. 1876), violinista, pianista, compositor y profesor de música, comenzó su formación musical bajo la guía de su padre y continuó sus estudios de violín con Manuel Covarrubias. Desde muy joven formó parte de orquestas teatrales y participó en las actuaciones de las mejores compañías operísticas de la época, en los teatros Principal y Nacional. Fue miembro de la Colegiata de Guadalupe (1856-1876) bajo la dirección de Agustín Caballero y Felipe Larios. Estudió armonía y composición con Cenobio Paniagua, pero fue con Saverio Zanelli con quien realizó estudios superiores en composición. Según testimonios de la época, su capacidad de retención musical era extraordinaria y podía escribir una obra luego de varios años de haberla escuchado por única vez, por lo que se le comparaba con Mozart. Su primera obra, la *Misa breve* en Fa mayor, escrita en 1838, le valió numerosos encargos de los templos más importantes de la ciudad de México. El claustro de El Carmen, de Celaya, le encargaba una obra coral-orquestal cada año para las festividades de la Virgen (sobresale su *Misa de la Octava de la Virgen de Guadalupe*); la Colegiata, por su parte, le pidió la que fuera una de sus mejores obras, la *Misa de Sábado de Gloria*. Se editaron sus *Versos del quinto tono* y *Tres responsorios* (A. Wagner y Levien), y un *Responsorio*, dos *Misas* y un *Stabat Mater* (H. Nagel Sucesores). La catedral de Guadalajara conserva en su archivo musical su *Misa a tres voces* (c. 54 bis); *Misa chica* (c. “Ñ”), su *Misa solemne* (c. 32 bis) y sus *Versos de tercia*, para voces y orquesta (c. “X”). Para teatro compuso las zarzuelas *Tribulaciones* y *De Ceuta a Marruecos*, que se estrenaron con éxito. En honor de su primer maestro de composición escribió *Himno a Cenobio Paniagua*, para coro y piano, y *Gloria al artista eminente*, himno para coro y orquesta, que se conservan en el archivo Zevallos-Paniagua, en Córdoba. Entre sus pupilos estuvo Felipe Villanueva. **Octaviano Valle** (n. y m. cd. de México, 1827-ago. 1863), violinista, compositor, director de orquesta y profesor de música, inició sus estudios musicales con su padre, José Valle. También fue alumno de Covarrubias, Paniagua y Zanelli. Dirigió varias temporadas de ópera en el teatro Nacional y enseñó música en su academia particular, en la ciudad de México. Compuso la ópera *Clotilde de Cosenza*, estrenada el 18 de junio de 1863 en el teatro Nacional, con un cuadro de cantantes alumnos suyos. Escribió *Variaciones sobre el Carnaval de Venecia*, dedicadas a Ángela Peralta y estrenadas por ésta el 21 de diciembre de 1866. Compuso numerosas romanzas para voz y piano, entre las cuales le dieron fama *Ideal* (Manuel Murguía, 1859) y *El ángel de amor* (1861).



Fuentes:

1908. Manuel G. REVILLA: "Antonio Valle", *Obras de Manuel G. Revilla*, Imprenta de V. Agüeros, cd. de México; reimpr., *Revista Musical Mexicana*, t. II (en dos partes: no. 6, 21 sep., pp. 129-133; no. 7, 7 oct., pp. 157-158), cd. de México, 1942.
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. 120-121 (nota sobre Octaviano Valle).
1989. Aurelio TELLO: *Archivo musical de la catedral de Oaxaca*, CENIDIM, México.

Valle (Pérez), Homero (n. cd. de México, 1926). Pianista, percusionista y pedagogo. Estudió la carrera de piano en la ENM de la UNAM, y la de percusiones en el CNM de México. En este último plantel fue uno de los discípulos más sobresalientes de Carlos Luyando. Más tarde fue profesor en ambas instituciones, y en 1967 fue designado subdirector del CNM de México. Fue percusionista titular de la OSN. Promovió la fundación de la Orquesta de Percusiones de la UNAM, que estableció su discípulo Félix Montero*. Ha estrenado un gran número de obras de compositores mexicanos.

Fuente:

1967. Andrés ARAIZ: "Designación del nuevo subdirector del Conservatorio Nacional de Música [Homero Valle]", *Revista del Conservatorio*, no. 15, CNM, cd. de México, mar., p. 3 (con retrato).

Valle, Juan (n. cd. de México, 1914). Pianista. Discípulo de Bernard Flavigny. Solista con las principales orquestas de México; recitalista y acompañante de *lied*. Profesor de piano en el CNM de México, entre sus discípulos están Kurt Groenewold y Manuel Delaflor. Enriqueta Gómez dijo de él en 1956: "Es un maestro ampliamente conocido, fervoroso y consagrado al impartir sus clases [...] es estimado por sus interpretaciones que son de calidad superior [...]".

Fuente:

1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, pp. 385 y 388.

Valle, Octaviano. Ver: Valle, familia.

Vámonos con Pancho Villa. I. Novela de Rafael F. Muñoz sobre la cual se realizó la película homónima dirigida por Fernando de Fuentes, con música de Silvestre Revueltas (1935). **II.** Revista musical con libreto de José Moreno Ruffo (1900-1942), estrenada en la ciudad de México en los años treinta.

Van den Berg, Sally (n. La Haya, Holanda). Chelista, oboísta, pedagogo y laudero. Egresado del Conservatorio de La Haya. Fue integrante de las orquestas Filarmónica de Israel, Sinfónica de La Habana y Sinfónica de Lima. Se trasladó a México en 1951, donde vivió por más de treinta años. Fue oboe principal en la OSN de México bajo la dirección de Luis Herrera de la Fuente. Educó a varias generaciones de estudiantes en el CNM de México y en la ENM de la UNAM. Entre sus discípulos están Ildefonso Cedillo hijo y Filiberto Ramos. Miembro fundador del cuarteto México*. Participó en el estreno de diversas obras de compositores mexicanos, entre ellas el *Cuarteto de arcos no. 2* (1964), de Carlos Chávez. Radicado en la ciudad de Guanajuato desde 1976, allí fundó una fábrica de clavicordios que ha producido instrumentos de gran calidad artesanal.

Fuentes:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 2, CNM, cd. de México, nov., p. 26 (breve nota sobre — como músico; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
1970. Anónimo: *Solistas de México, Orquesta de Cámara, AC*, spi., cd. de México, p. 8 (*curriculum*).

Van der Veen, Bert. Pianista de jazz. De origen holandés, se radicó en México en 1989. En 1991 elaboró la programación del ciclo Jueves de Jazz, en el museo Rufino Tamayo, en el cual tam-

bién participó como pianista. Actuó con el grupo Astillero en las emisiones 1990 y 1992 del FIC. Ha impartido clases y talleres de armonía jazzística e improvisación en la Escuela Superior del INBA y ha formado parte de los ensambles Alacrán del Cántaro, Espiral, Montaje, Nimbus, Sol Mayor y del Trío Van der Veen, complementado por José Antonio Lozoya* (bajo eléctrico) y Francisco Salazar* (batería).

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).

Vanegas, Aurelio (n. Alijojuca, Pue., 1851; m. San Andrés Chalchicomula, Pue., 1904). Organista y compositor. Desde niño llamó la atención su talento musical. Muy joven fue nombrado organista de la iglesia de San Andrés Chalchicomula, a donde se trasladó. Sus primeras composiciones son de carácter religioso (maitines, cantos marianos, himnos, misas), pero luego compuso marchas para la banda de música de San Andrés. Compuso también música de salón: *El colibrí* y *En el cielo* (valeses), *El céfiro* (danza para canto y piano), *La carretela* (polca) y *Hasta la eternidad* (marcha nupcial).

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. IV, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 3676.

Vaquería. Fiesta donde se bailan *jaranas**. Tuvo origen en los festejos organizados por los vaqueros de la península de Yucatán (s. XVIII), al hacer el censo de su ganado. Según Vázquez Santa Ana

...en las vaquerías los bailarines se colocan en hileras, la de hombres frente a la de mujeres, a una distancia de más o menos un metro. La indumentaria es la típica de la región, portando los hombres camisa suelta o con botonadura de oro, calzón blanco planchado, sandalias de tacón alto, de vistosos colores y sombrero guano y pañuelo de seda de color, al cuello; y las mujeres, huipiles de fina tela bordados en las orillas con sedas de color, rebozo de flecos, collares finos de diversas características, aretes largos de filigrana y en la cabeza un gran lazo formado por una cinta de color, ancha, para asegurar el moño. Cuando la *vaquería* es modesta, simplemente se le llama *jarana*. Por lo general la *jarana* consta de dos partes, bailándose la primera zapateada y la segunda lisada y con los brazos en alto. La bailadora que más destaca por su habilidad, es seleccionada, colocándole uno o más sombreros en la cabeza, para bailar sola; la concurrencia mientras, aplaude al ritmo de la música, y le otorga *galas* (presentes). Algunos bailables duran hasta una hora. La primera danza que se toca en toda la vaquería es, por lo general, los *Aires del Mayaab*, y la última, el popular *torito*.

La música del baile es ejecutada por una orquesta compuesta de un pequeño grupo de violines, una sección de alientos con flautas y clarinetes, arpas y un par de tímboles de llave; la *jarana* igualmente se acompaña de un grupo similar, aunque reducido. El repertorio incluye minuetes, valeses, sones y danzas habaneras.

Fuentes:

1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp. (citado por Mayer-Serra, 1947).
1944. Edmundo BOLIO: "Vaquerías", *Diccionario histórico, geográfico y biográfico de Yucatán*, ICD, cd. de México, p. 234.

Vaquilla, la. Son de mariachi, divulgado desde principios del siglo XX. Vázquez Santa Ana menciona que "es la revelación de los cuadros íntimos de la vida del rancho, donde cada cosa tiene un alma, donde nadie ignora cuál es la vaquilla, cuál es la encina que dio sombra a los niños que ahora son novios, y donde se sabe en qué brocal de pozo, ya desmoronado, conversaron de amor los que hoy tienen nieve en la cabeza", y cita la letra del son:

Vaqueros y caporales
pongan el oído alerta,
que arriba de Ojo de Agua
está la vaquilla muerta.
Le dirás al caporal
que se baje p' al encino,
que se traiga la vaquilla
con el cabestro más fino.
Le dirás al caporal
que se baje para el pozo,
que se traiga la vaquilla
con el cabestro barroso.



Fuente:

1931. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Historia de la canción mexicana*, t. II, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México (citado por Mayer-Serra, 1947).

Varela, Adrián (n. Cuernavaca, Mor., 17 nov. 1889; m. cd. de México, ?). Cancionero. Por un tiempo ejerció la profesión de abogado; luego se dedicó a la invención de artefactos domésticos. Compuso las canciones *A mi madre*, *Anita*, *Cuánto te adoro*, *La culpa*, *María Milagro* y *Soñar sufriendo*, que fueron grabadas y dadas a conocer por numerosos cantantes.

Fuente:

1990. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Varela, Leticia (n. Hermosillo, Son., 1947). Musicóloga. Comenzó su formación musical a temprana edad, con diversos profesores particulares. Más tarde cursó piano y teoría con Emiliana de Zubeldía. Impartió clases en la Escuela de Música de la Universidad de Sonora. Recibió el doctorado en musicología en la Universidad de Alberto Magno, en Köln, Alemania (1975-1982). De regreso en Sonora, durante un año se consagró al estudio de la música de los yakis, tema sobre el cual publicó varios artículos y el libro *La música de los yaquis* (1986). En 1985 fue nombrada directora académica de la Escuela de Música de la Universidad de Sonora. Asimismo fue directora fundadora de la Escuela de Disciplinas Musicales de Hermosillo. Se le debe la preservación y difusión de la obra de la maestra Zubeldía.

Bibliografía de Leticia Varela:

1986. *La música de los yaquis*, Secretaría de Fomento Educativo y Cultura, Gobierno de Sonora, 300 pp. (con numerosos ejemplos y transcripciones musicales; análisis de éstos; descripción de danzas e instrumentos tradicionales; traducción al alemán como *Die Musik im Leben der Yaqui. Ein Beitrag Studium der Tradition Einer Mexikanischen Ethnie*; en las solapas aparece información sobre la autora).

1992. "Zubeldía Maestra Maitea", *spi.*, Hermosillo (reproducción con facsímiles revisados por R. Stevenson: *Inter-American Music Review*, vol. XIII, no. 2, pp. 163...).

Vargas, Chavela [Isabel Vargas Lizano] (n. San José, Costa Rica, 17 abr. 1919). Cancionera mexicana de origen costarricense. Muy joven se trasladó a México y en 1955 empezó a cantar corrido y canción ranchera (*), y canciones cuyas propias. Se estableció en Cuernavaca y se dedicó a cantar y componer. Más tarde viajó a Europa y grabó discos con canciones de José Alfredo Jiménez*, de quien es considerada una de sus mejores intérpretes. Cosechó gran éxito en sus giras por Amsterdam, Berlín, Madrid, Nueva York y París (1985-1995). A lo largo de su vida hizo amistad con Lola Beltrán, Betty Davis, Frida Kahlo, Diego Rivera y Juan Rulfo. Actuó en cine bajo la dirección de Werner Herzog y Pedro Almodóvar. Entre las canciones que más le dieron fama se encuentran *La Llorona*, *La noche de mi mal*, *Macorina*, *Piensa en mí*, *Se me hizo fácil*, *Un mundo raro* y *Vámonos*. Ver también: Sánchez, Cuco.

Fuentes:

1996. Roberto PONCE: "Chavela Vargas y las cantantes rancheras: La Tariácuri, su favorita, pero Lola Beltrán, 'Hasta en la muerte demostró su grandeza'", *Proceso*, no. 1018, cd. de México, 6 may., p. 62 (información biográfica; entrevista).

1997. Patricia VEGA: "Vargas, Chavela", (Michael S. Werner, ed.) *Encyclopedia of Mexico*, t. 2, Fitzroy Dearborn Publishers, Chicago-Londres, pp. 1518-1519.

2002. Varios [& Chavela VARGAS]: *Y si quieres saber de mi pasado*, Aguilar, Madrid, 296 pp. (biografía y memorias, fotografías, discografía completa).

Vargas, fray Juan de (*fl.* Oaxaca, Oax., s. XVII). Cantor en el convento principal de Oaxaca. Según fray Francisco de Burgoa (*Geográfica descripción...*, 1671), citado por Saldívar (1934), ejercía su oficio de cantor "que sobresale en lo más lucido de una comunidad, y la voz y garganta de éste lo eran tanto, que, aún viéndose muy viejo en el convento, suspendía a todos en oyéndole cantar una misa".

Fuente:

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 109-110.

Vargas, Gaspar (n. Tecalitlán, Jal., 1878-27-ago. 1969). Mariachi, violinista. En 1898 fundó el Mariachi Vargas*, con el cual hizo giras por toda la República Mexicana y finalmente se estableció en la ciudad de México, en 1929. Arregló y compuso numerosos jara- bes, sones, valsos y marchas. Su hijo Silvestre [*] fue uno de los músicos más activos en el desarrollo del moderno mariachi.

Bibliografía sobre Gaspar Vargas:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México*, Extemporáneos, cd. de México, p. 174.

1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 136.

Vargas, Margarito Damián. Ver: Damián Vargas, Margarito.

Vargas (Mata), Pedro (n. San Miguel de Allende, Gto., 29 abr. 1906; m. cd. de México, 30 oct. 1989). Cantante, tenor. A los seis años de edad ingresó al coro infantil de la parroquia de San Miguel; allí aprendió solfeo, piano y órgano bajo la guía de Antonio Licea (1914-1920). En 1921 se trasladó a la ciudad de México. Cursó el bachillerato e ingresó a la facultad de medicina, la cual abandonó pronto para dedicarse al canto con la asesoría de José Eduardo Pierson. Debutó en 1928 en el teatro Iris con el papel de «Turiddu», de la ópera *Cavalleria rusticana*, de Mascagni; entonces alternó con Manuel Romero Malpica y María Romero. Ese mismo año emprendió una gira por EU y Canadá como solista de la Orquesta Típica de Lerdo de Tejada, y grabó en Chicago su primer disco, con la canción *Primer amor*, del mismo Lerdo. En 1930 ganó el concurso Ann Harding (*) por su interpretación del vals homónimo de Espinosa de los Monteros; de inmediato fue contratado para formar parte del elenco de la radiodifusora XEW, donde cobró fama como intérprete de las canciones de Agustín Lara. Desde entonces se le conoció como "El Samurai de la Canción" o "El Tenor Continental". En 1936 realizó su primera gira por Centro y Sudamérica, como solista. En 1942 cantó en la Casa Blanca, invitado por el presidente Franklin D. Roosevelt; más tarde hizo actuaciones privadas ante Getulio Vargas y Augusto Pinochet. Cantó para los presidentes mexicanos Lázaro Cárdenas, Manuel Ávila Camacho, Adolfo Ruiz Cortines, Adolfo López Mateos, Gustavo Díaz Ordaz, Luis Echeverría, José López Portillo y Miguel de la Madrid. Formó parte de la programación inaugural del canal 4 de televisión (el primero en México), y apareció en más de 40 películas. Estrenó numerosas canciones, dedicadas a él, de compositores como Gonzalo Curiel, Esparza Oteo, Fernández Esperón, María Grever, Agustín Lara y Mario Talavera. El mismo compuso algunas canciones, de las cuales sobresalen *Me fui*, *Porteñita mía* y *Tú me haces falta*. Fue nombrado Mister Amigo y Ciudadano Honorario de Texas (1975) y recibió la Orden de Caballero de la Cruz del Sur, por parte del gobierno de Chile; así como la medalla Reina Isabel la Católica (1988), entregada por el gobierno español. En 2007 el Senado de la República votó por unanimidad una solicitud al Poder Ejecutivo, para trasladar sus restos a la Rotonda Nacional de los Hombres Ilustres*.

Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México*, Extemporáneos, cd. de México.

Vargas, Ramón (Arturo) (n. cd. de México, 11 sep. 1960). Cantante, tenor. Comenzó su carrera musical en 1970 como cantor del Coro de Infantes de la Basílica de Guadalupe, bajo la dirección de Antonio López. En ese conjunto pronto apareció como soprano solista. Más tarde sufrió una pausa profesional que coincidió con el cambio de la tesitura de su voz. Continuó su trayectoria vocal en 1980, cuando ingresó al Instituto de Liturgia y Arte Cardenal Miranda, donde estudió con el presbítero Xavier González y con Antonio López. En 1981 comenzó a ofrecer recitales de arias, *lieder* y canciones tradicionales mexicanas, y en 1982 obtuvo el premio Carlo Morelli a la mejor voz juvenil. Ese mismo año hizo su debut en Monterrey, con la ópera *Lo speciale*, de Haydn. En 1983 debutó en el Palacio de Bellas Artes con los papeles del

«Vendedor de Canciones» en *Il tabarro*, de Puccini, y de «Fenton» en *Falstaff*, de Verdi. En 1986 ganó en Italia los concursos internacionales de canto Vincenzo Bellini, Paolo Neglia y Enrico Caruso, otorgado al mejor tenor joven. A partir de esos triunfos fue contratado por algunas de las principales casas de ópera de Europa, actuando en ciudades como Berlín, Londres, Lucerna, Marsella, Milán, París, Roma, Venecia y Zurich, así como en la Metropolitan Opera House de Nueva York y en el teatro Colón de Buenos Aires. Otras actuaciones suyas ocurrieron en el Festival de Perpignan y el Théâtre des Champs Elysées con *I Capuleti e i Montecchi*; en la Ópera de Montpellier con *Macbeth*; en la Ópera Bastille con el *Stabat Mater* de Rossini; en el teatro San Carlo de Nápoles con *Elisabetta, Regina d'Inghilterra*; en la Ópera de Palermo con *La sonnambula*; en el teatro La Scala de Milán con *Falstaff*; y en el Festival Rossini de Pesaro, con *Maometto Secondo*. En 1993 obtuvo el premio Lauri-Volpi como el mejor cantante en Italia y el premio Gino Tani para las artes y el espectáculo, otorgado en Roma. En 1995 fue considerado por la prensa internacional como uno de los cinco mejores tenores en el mundo. Al año siguiente, como parte de un homenaje nacional a Agustín Lara, grabó un disco con las canciones españolas del compositor mexicano y consiguió un extraordinario éxito. En 1997 recibió en el teatro Llave de Veracruz la primera medalla Agustín Lara, por difundir la obra de éste, y en 2001 ganó el premio Echo Klassik de Alemania, otorgado por su grabación de la ópera *La favorita* (RCA Red Seal).

Fuentes:

1998. Vanessa FUENTES: "Ramón Vargas engalanó la noche", *El Día*, cd. de México, 8 oct., p. 28.
1998. Alfredo CAMACHO: "México tiene mucho que dar al mundo: Ramón Vargas", *Excélsior*, cd. de México, 8 oct., p. 7 (cultura).
1999. José GARZA: "El mundo operístico tiene en la mira al tenor Ramón Vargas", *La Jornada*, cd. de México, 31 jul., pp. 19-20 (cultura).
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Vargas, Rogelio (n. Ciudad Lerdo, Dgo., 13 feb. 1939). Cantante, bajo. Estudió en el CNM de México y en la Academia de la Ópera de Bellas Artes, con Fanny Anitúa. Debutó en el Palacio de Bellas Artes en 1962, con el papel del «Rey» en la ópera *Aida*. Más tarde se presentó en otros teatros líricos del país, siempre como parte de elencos destacados. Entre sus mejores representaciones aparecen el «Pascual», en *Marina*, de Arrieta (1967, 1971 y 1975); «Raimundo», en *Lucia di Lammermoor* (1969, 1971, 1973, 1977, 1981 y 1985); «Sparafucile», en *Rigoletto* (1969); «El Tío Salvador», en *La vida breve*, de De Falla (estreno en México, 1970) «Orestes II», en *Electra*, de R. Strauss (estreno en México, 1970); «Roucher», en *Andrea Chénier* (1971); «Atila», en la ópera homónima de Verdi (1980); y el «Inquisidor», de *La mulata de Córdoba** (1984). En 1976 cantó en el estreno en París de la ópera *Geneviève*, de Schumann, en el Théâtre des Champs Elysées. Actuó también en Bremen con la ópera *Parsifal*, y en Manheim con *Amahl and the night visitors*, *Carmen*, *Don Giovanni*, *Die Meistersinger* y *Simon Boccanegra*. Asimismo su repertorio abarca *lieder*, opereta, oratorio y zarzuela.

Fuente:

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

Vargas (Vázquez), Silvestre (n. Tecalitlán, Jal., 31 dic. 1901; m. cd. de México, 17 oct. 1985). Mariachero. Hijo de Gaspar Vargas*, con quien inició su formación musical. Se inició como violinista en 1914 y en 1921 ingresó al Mariachi Vargas*, del cual llegó a ser director (en sustitución de su padre), en 1932. Con ese conjunto hizo numerosas giras por toda la República Mexicana y por EU, Canadá, Centro y Sudamérica. En 1940 incorporó la trompeta al mariachi, modelo que en lo sucesivo imitarían casi todos los grupos del género. A la cabeza de sus músicos acompañó a cantantes como Lucha Reyes, Pedro Vargas, Pedro Infante, Jorge Negrete, Javier Solís, Lola Beltrán, María Victoria, Juan Gabriel y Estela Núñez. Grabó 23 discos de larga duración. Hizo innumerables

actuaciones en radio, televisión y teatro, y actuó en varias películas. Miembro de la SACM. Desde los años cuarenta adoptó el grito de "¡No te rajes Jalisco!", que aparece en muchas grabaciones suyas y que se convirtió en emblema del estilo tecalitleo. Se retiró de la música en 1976, y en 1983 el gobierno de Jalisco le rindió un homenaje nacional en el teatro Degollado. Colaborador de Rubén Fuentes*, con él hizo arreglos de antiguos sonos jaliscienses, entre ellos: *Camino real de Colima*, *El carretero*, *El son de la negra* y *Las alazanas*. Por su parte, autor de *El cuatro*, *El gusto*, *El lunar que te vi*, *El maracumbé*, *El palmero*, *El pasajero*, *El perico loro*, *El tecalitleo*, *La madrugada*, *Las abajeñas*, *Los arrieros* y *Lupita*.

Fuentes:

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 88-89 (con retrato).
1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México*, Extemporáneos, cd. de México.
1978. José Rogelio ÁLVAREZ (ed.): *Enciclopedia de México*, Editora Mexicana, cd. de México.
1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 136.

Vargas y Guzmán, Juan Antonio. Músico de origen español activo en Veracruz durante la segunda mitad del siglo XVIII. Se sabe muy poco de él, aunque se conserva en el AGN su *Explicación para tocar guitarra* (1776), método y antología de guitarra barroca, que contiene abundantes canarios, paradetas, españoletas y gaitas, el cual fue dado a conocer por Juan José Escorza y José Antonio Robles, en un volumen editado por tal archivo (1987), y que mereció el primer premio Robert Stevenson de la OEA (1989).

Fuentes:

1984. J. J. ESCORZA-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. 4-5.
1987. — *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).
1994. Ángel MEDINA ÁLVAREZ: *Explicación de la guitarra, Juan Antonio Vargas y Guzmán (Cádiz, 1773)*, Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, 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].

Variaciones sobre temas del Jarabe mexicano. Obra para piano de José Antonio Gómez compuesta en 1839. Se le considera uno de los primeros intentos formales para crear un estilo propio en la música del romanticismo mexicano. Su estreno motivó a varios compositores jóvenes de la época (Ortega, Paniagua, Barilli, Morales) a crear piezas de concierto sobre temas tradicionales del país.

Vasco Núñez de Balboa. Ópera inconclusa, con música de José F. Vázquez y libreto de Cristián Caballero, basado en una novela de Francisco González Bocanegra. El compositor dejó terminado un boceto para piano; cuando iniciaba la orquestación le sorprendió la muerte (1961). La acción del drama transcurre en México, durante la conquista española.

Vasconcelos (Cruz), Héctor (n. cd. de México, 1942). Pianista. Hijo de José Vasconcelos* y de la pianista concertista Esperanza Cruz*, con quien comenzó su formación musical a temprana edad. Más tarde estudió en el CNM de México, y en el Conservatorio de Genève, Suiza. De 1963 a 1969 estudió con Claudio Arrau. Ofreció numerosos recitales en México y en varios países europeos, pero después se dedicó a la administración privada. Recibió el doctorado en ciencias políticas por la Universidad de Harvard. Trabajó para la empresa Televisa, cuya programación cultural en el antiguo canal 8 (luego 9) estuvo a su cargo. Presidente de la Fundación Amigos de la Música. Fue director del FONCA, así como del FIC. En 1998 reapareció en público como recitalista.



Fuente:

1991. Ramón SABURIT: "Con el bicentenario de Mozart, Vasconcelos surgió públicamente como pianista", *Proceso*, no. 791, cd. de México, 30 dic., p. 54.

Vasconcelos (Calderón), José (n. Oaxaca, Oax., 1881; m. cd. de México, 1959). Escritor y filósofo. Estudió en las escuelas Nacional Preparatoria y Nacional de Jurisprudencia. Integrado al movimiento maderista, participó en el derrocamiento de Díaz. En el exilio, en 1913 asistió en París al estreno de *Le sacre du printemps*, de Stravinski*. Una vez más en México, en 1914 se unió al constitucionalismo. Al término de la Revolución, el gobierno provisional de Adolfo de la Huerta* lo nombró rector de la Universidad Nacional y, poco después, ya electo Álvaro Obregón presidente de la República, ocupó la titularidad de la restaurada Secretaría de Educación Pública (1920-1924). A fines de 1920 se encargó de la subvención de la OSN* y la puso en manos de Julián Carrillo. Por comisión suya, éste compuso la ópera *Xiulitl* (1921), así como *Preludio a Colón** (1922) y *Sinfonía no. 1 Colombia* (1924), obras que marcan el inicio del Sonido 13. Asimismo, le encargó el ballet *El fuego nuevo** (1921) a Carlos Chávez, apoyándolo como representante musical de la nueva generación. Por otro lado, hizo "directora honoraria" del CNM de México a Fanny Anitúa (1922). En su grupo de colaboradores estuvieron Luis Castillo Ledón*, político, escritor y cronista de música; Alfredo Tamayo Marín*, con quien formó el primer centro cultural para obreros en México; y Antonieta Rivas Mercado*, a cuya insistencia dio su apoyo político para la formación de la OSM en 1928, proyecto encabezado por Chávez. Candidato a la presidencia de la República en 1929, fue vencido en las elecciones bajo fraude electoral. Después se retiró de la política y efectuó prolongadas estancias en países de Europa, Asia y América del Sur. En 1940 regresó a México y ocupó varios cargos en la administración educativa. Manifestó su preocupación por la estética y los procesos de creación musical en sus libros *Estética*, *El momento estético*, *Filosofía estética*, *La sonata mágica* y *Ulises criollo*, por los que se le considera precursor de la moderna filosofía de la música. Fue esposo de la pianista concertista Esperanza Cruz Vázquez*. (Ver también: Filosofía de la música).

Bibliografía musical de José Vasconcelos (selección):

1916. "Pitágoras y la música", sr., reproducción en *Pauta*, no. 13, cd. de México, ene. 1985, pp. 47-51.
 1917. "La sinfonía como forma literaria", sr.
 1928. "La sonata mágica", *Gaceta Musical*, año I, no. 1, París, ene., pp. 31-36 (breve disertación sobre la música moderna, con un enfoque filosófico).
 1932. "Julián Carrillo: ¿Músicas nuevas?", sr., reproducción en *Pauta*, vol. II, no. 5, cd. de México, ene.-mar. 1983, pp. 63-67 (elogio a la obra microtonal de Carrillo).
 1935. *Estética*, sr.
 1936. "La zandunga", *Neza*, vol. II, no. 12, cd. de México, may., pp. 1 y 5 (acerca de esa danza tradicional oaxaqueña).
 1951. *Filosofía estética*, Espasa Calpe Argentina, Buenos Aires, 161 pp. (trata abundantemente sobre música).

Bibliografía sobre José Vasconcelos (selección):

1936. Carlos CHÁVEZ: "Las consecuencias del movimiento de 1911", *El Universal*, cd. de México, 15 dic. (sobre aspectos en la música mexicana, a raíz de la Revolución; al final del artículo el autor da su punto de vista sobre la labor cultural de Vasconcelos).
 1958. Luis Bruno RUIZ: "La música según Vasconcelos", *Boletín de XELA*, vol. VII, no. 314, cd. de México, 3 mar., p. 1.
 1998. Ricardo MIRANDA: *Manuel M. Ponce: ensayo sobre su vida y obra*, CNCA, cd. de México [col. Ríos y Raíces] (menciones aisladas: pp. 30, 51 y 60).
 2000. Alejandro L. MADRID: "Modernismo, futurismo y kenosis: Las canciones de átopos según Julián Carrillo y Carlos Chávez", *Heterofonía*, no. 123, cd. de México, jul.-dic., pp. 89-112 (sobre la relación de Vasconcelos con ambos compositores).

Vásquez, Genaro V. (n. Oaxaca, Oax., 1892; m. cd. de México, 1967). Cancionero. En su juventud hizo estudios de piano y canto con profesores particulares. Se graduó como abogado en la Universidad Nacional. Fue diputado federal; senador; secretario general del DDF y del Partido Nacional Revolucionario; jefe del Departamento del Trabajo; procurador de la República y ministro de la

Suprema Corte de Justicia de la Nación. Gobernador constitucional interino del estado de Oaxaca (1925-1928), desde ese puesto administrativo fomentó la música regional oaxaqueña. Promovió la restauración de la *Guelaguetza** en el cerro del Fortín (1928). Editó cancioneros oaxaqueños con piezas de compositores como Heriberto Sánchez, Samuel Mondragón y Guillermo Rosas, y suyas propias (entre ellas *Crucesita*, su canción más conocida). En 1972 su hijo Pedro Vásquez Colmenares publicó una colección de sus canciones para voz y piano, así como de sus obras y arreglos para piano solo.

Bibliografía de Genaro V. Vásquez:

1924. *Música popular y costumbres regionales del Estado de Oaxaca*, spi., cd. de México, 43 pp. (incluye breve ensayo biográfico sobre Macedonio Alcalá).
 1927. *El sentimiento y el arte del alma oaxaqueña*, Talleres de Imprenta y Encuadernación del Gobierno del Estado de Oaxaca, Oaxaca, 21 pp. (compilación de canciones tradicionales, arreglos para voz y piano).
 1930. "Canciones de cuna y juegos de niños", *Nuestra Ciudad*, vol. I, no. 4, cd. de México, jul., pp. 16-17.
 1930. *Música oaxaqueña. Recuerdo del banquete ofrecido por el ejército nacional al ciudadano general de División Plutarco Elías Calles, en Balbuena, el 8 de enero de 1930*, Talleres Gráficos de la Nación, DDF, cd. de México, 14 pp. (incluye presentación [pp. 1-6] y edición de las piezas para voz y piano *Tortolita cantadora*, *Juanita*, *Tierrecita mía* y *Tehuana*).
 1930. *Música oaxaqueña. Recuerdo de la Junta Central de Caminos del Estado a los miembros del Primer Congreso Nacional de Turismo y Tercero Nacional de Caminos*, Gobierno del Estado de Oaxaca, Oaxaca, 27 pp. (compilación de canciones tradicionales, arreglos para voz y piano).

Bibliografía sobre Genaro V. Vásquez:

1931. Guillermo A. ESTEVA: *La música oaxaqueña*, Gobierno de Oaxaca, Oaxaca, p. 20.
 1972. Pedro VÁSQUEZ COLMENARES (ed.): *El espíritu de la música oaxaqueña. Genaro V. Vásquez*, spi., cd. de México, 120 pp. (semblanza de Genaro V. Vásquez y edición de sus obras).

Vásquez (Cano), José F(rancisco) (n. Arandas, Jal., 4 oct. 1896; m. cd. de México, 19 dic. 1961). Pianista, compositor, director de orquesta y profesor de música. Hijo de un empleado del ministerio de Hacienda, fue trasladado muy pequeño a Guadalajara, y después se estableció con su familia en la ciudad de México, en 1901. Inició sus estudios de piano y lectura musical con su hermana María Enedina. A los trece años de edad se inscribió en el CNM de México, donde fue alumno de Rafael J. Tello (piano), Horacio Ávila (chelo), Julián Carrillo (teoría) y Carlos J. Meneses (dirección de coros y orquesta). En 1910 recibió de manos del presidente Porfirio Díaz la medalla del primer premio en el Concurso Nacional Juvenil de Piano, convocado por el gobierno de la República en conmemoración del centenario de la Independencia mexicana. En un principio fue colaborador estrecho de su maestro Tello, con quien fundó en 1917 el Conservatorio Libre de Música*. Dos años más tarde él mismo abrió la Escuela Libre de Música y Declamación* (hoy Escuela Libre de Música José F. Vásquez), que encabezó hasta su muerte y que fue el instituto musical privado más importante de la ciudad de México durante gran parte del siglo XX. En ese plantel sostuvo siempre el sistema de enseñanza libre, en que no hay años escolares y se da mayor importancia al ejercicio de la interpretación musical. Con dicho sistema la escuela produjo una extraordinaria cantidad de instrumentistas y cantantes que se incorporaron a numerosas orquestas y compañías líricas mexicanas. En 1918 contrajo nupcias con la soprano Luz González de Cosío*, para quien compuso abundante repertorio vocal. Fue profesor fundador de la ENM de la UNAM (1929) y profesor de composición en el CNM de México. En 1926 creó la Orquesta Sinfónica de la Facultad de Música de la Universidad Nacional, transformada diez años más tarde en Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional*. Fue el primer director concertador que llevó un espectáculo operístico al Palacio Nacional de Bellas Artes (1927), varios años antes de la inauguración oficial de ese teatro. Considerado como el máximo propagador de la ópera mexicana durante la primera mitad del siglo XX, con su propia compañía operística, la Sociedad Pro Arte Patrio*, recuperó óperas como *Dos amores*, de Tello; *Tabaré*, de Oseguera, y *Atzimba*, de Castro (la cual presentó



en el teatro Capitol de Guatemala, en 1927). De este último compositor fue nombrado depositario legal de su obra, por la familia del autor (ver: Castro, Vicente). Como director de orquesta actuó como huésped de algunas de las orquestas más importantes de EU (Nueva York, Erie, Washington, DC; Jersey City, Baltimore, Burbank, Carolina del Norte, Indianápolis, Austin, Dallas, Corpus Christi, Phoenix, San José [California], Los Ángeles y Denver); Centro y Sudamérica (Guatemala, San Salvador, Ciudad de Panamá, Bogotá, Buenos Aires, Montevideo, Lima, La Paz y Santiago de Chile), y Europa, y dio a conocer la música de Ayala, Moncayo, Ponce, y la suya misma, en España, Inglaterra, Francia, Alemania, Suecia, Noruega y Yugoslavia. Fue el primer director mexicano que actuó al frente de una orquesta en Japón, como huésped de las sinfónicas de Osaka y Tokio. En los últimos años de su vida fue jefe de la sección de música del DDF y director honorario permanente de la Orquesta Típica Mexicana. Creador fecundo, destaca de su producción *Suite para instrumentos de arco*, premiada en 1927 en el Primer Congreso Nacional de Música; dos conciertos para violín y orquesta (estrenados por Ezequiel Sierra y Henryk Szeryng, respectivamente); tres conciertos para piano y orquesta (interpretados por solistas como Sara Caso, José Iturbi, Carlos Vázquez y Holda Zepeda); una colección de sesenta *lieder* para canto y orquesta; cuatro sinfonías; los poemas sinfónicos *Acuarelas de viaje** (1929) y *Estampas* (1959), y la suite de ballet *La ofrenda** (1931); la opereta *Los compañeros de la hoja* (1911), y las óperas *Los mineros* (1917), *Monna Vanna* (1917), *Ciñali** (1922), *El mandarín** (1923), *El rajáh** (1926), *El último sueño** (1928) y *Don Vasco Núñez de Balboa* (1961; terminada sin instrumentación); además de una gran cantidad de piezas para piano. En general su lenguaje oscila entre el romanticismo tardío y el impresionismo, del cual Vázquez fue uno de los máximos ejemplares (ver también: Elías, Alfonso de; Meza Cerna, Miguel; y Moncayo, José Pablo). Entre sus discípulos se encuentran los pedagogos Juan León Mariscal y Juan Mora; los pianistas Sara Caso, Stella Contreras, Adela y Josefina González, Edmundo Méndez, Yolanda Moreno Rivas y Waldo Orozco; los violinistas Roberto Pérez Vázquez y J. Jesús Rodríguez Frausto; los compositores Jorge Dáher, Emilio Farfán, Juan Helguera Villa, Luis Herrera de la Fuente, Carlos Pérez Márquez, Leónidas Rodríguez (músico hondureño que ocupó la dirección académica del Conservatorio Nacional de Tegucigalpa), Alejandro Muñoz Ciudad Real (profesor de composición en el Conservatorio de El Salvador) y Humberto Pacas (director y profesor salvadoreño); los compositores de canciones Abel, Alberto, Armando y Ernesto Domínguez y Federico Baena; y las cantantes Victoria Zúñiga y Adela Formoso de Obregón Santacilia. En 1996, con motivo de su centenario natal, la OFJ, bajo la dirección de José Guadalupe Flores, ejecutó un programa con sus obras *Acuarelas de viaje*, *La ofrenda* y *Sinfonía no. 2*. Asimismo se ofreció en el ex convento de El Carmen de Guadalajara, un recital con canciones suyas interpretadas por Rosa María Partida.

Obra para piano solo:

- 1910. *Apassionato Op. 4*, fantasía en un movimiento.
- ca. 1914. *Suite bailable no. 4*.
- ca. 1914. *La oración de la tarde no. 2* (ca. 1914).
- ca. 1916. *Dos mazurkas*.
- 1921. *Melodía para piano*.
- 1922-1927. *Impresiones*, cinco series de tres trozos cada una.
- ca. 1925-1929. *Dieciséis estudios de concierto*.
- 1928-1958. *Doce preludios*.
- 1929. *Diez miniaturas para piano*.
- 1959. *Pequeña suite para piano*.

Obra para violín solo:

- ca. 1914. *El cisne negro*, pieza breve.

Dúos instrumentales:

- 1925. *Tres romanzas para cello y piano*.
- 1932. *Sonata para violín y piano*.
- 1937. *Arietta* (1937), para violín y piano.
- sf. *Tres piezas breves* (la primera extraviada), para piano y chelo.
- sf. *Dúo para violín y piano*, en un movimiento.
- sf. — *Dúo para violín y piano*, en cuatro movimientos.

Tríos:

- 1924. *Trio para violín, cello y piano*, en cuatro movimientos.
- 1925. *Andante para violín, cello y arpa*.
- 1928. *Romanza*, para violín y dos pianos.

Cuartetos:

- 1919. *Preludio para cuarteto de cellos*.

Obra orquestal:

- 1918. *Marcha nupcial para orquesta*, pieza breve para orquesta sinfónica, escrita en ocasión de las bodas del compositor.
- 1917. *Sinfonía no. 1*, I. *Allegro ma non troppo*, II. *Adagio*, III. *Minuetto*, IV. *Final-Allegro*.
- 1919-1922. *Sinfonía no. 2*, I. *Adagio-Allegro*, II. *Andante*, III. *Scherzo-Vivace*, IV. *Final-Allegro*.
- ca. 1925. *Sinfonía no. 3*.
- 1927. *Poema sinfónico* [sin título programático], en un solo movimiento.
- 1929. *Tres acuarelas para grande orquesta*, poema sinfónico compuesto por: I. *Presagios* (Moderato), II. *El lago de Amatitlán* (Adagio pastoral), III. *Retorno* (Allegro).
- ca. 1936. *Sinfonía no. 4*.
- ca. 1942. *Sinfonietta*, obra orquestal en un solo movimiento.
- 1959. *Estampas*, ocho piezas para orquesta sinfónica.

Obra para solista[s] y orquesta:

- 1915. *Fantasia para violín y orquesta*.
- 1919. *Caprice*, para piano y orquesta.
- 1920. *Concierto no. 1*, para piano y orquesta; I. *Allegretto-Allegro*, II. *Adagio*, III. *Finale maestoso*.
- 1921. *Concierto no. 1*, para violín y orquesta, I. *Allegro con brio*, II. *Adagio*, III. *Rondó-Final* (estrenada por Ezequiel Sierra, OSU, dir. Vázquez, cd. de México, 1939).
- 1921 (revisada en 1943). *Concierto no. 2*, para piano y orquesta, I. *Allegro*, II. *Adagio*, III. *Andante*, IV. *Presto*.
- 1936 (revisada en 1954). *Concierto no. 3*, para piano y orquesta, I. *Moderato*, II. *Andante melancólico*, III. *Allegro vivo* (variaciones sobre el tema de la canción *Cielito lindo*); estrenada por Carlos Vázquez, OSU, dir. Vázquez, cd. de México, 1956.
- 1946-1947. *Concierto no. 2*, para violín y orquesta; estrenada por Henryk Szeryng, OSU, dir. Vázquez, cd. de México, 1947.

Colección de *lieder* para canto (soprano o mezzosoprano) y orquesta de cámara (sf.):

1. *Las lágrimas*.
2. *Ojos claros*.
3. *Miré en mis sueños un ángel*.
4. *Señor ya no te pido*.
5. *Aunque cierre los ojos*.
6. *La tarde muy serena*.
7. *Soy una voz de lágrimas*.
8. *Como para el mundo un cielo*.
9. *Pasaba arrolladora en su hermosura*.
10. *Déjame ver tus ojos*.
11. *Si oyes decir*.
12. *Al fondo de tus pupilas*.
13. *Los arrullos de la cuna*.
14. *Lors que sur toi*.
15. *Tres veces he esperado*.
16. *Yo no te encuentro bella*.
17. *La copa rebosante de amargura*.
18. *Arrulla con tus líricas canciones*.
19. *Anoche, soñando que tú me querías*.
20. *Corazón sin amor*.
21. *No quieras retenerme*.
22. *En tus ojos amados*.
23. *Cuando tocan a muerto las campanas*.
24. *Trae el polvo de todos los caminos*.
25. *Quiero envolver tu muerte con mi muerte*.
26. *Si en la noche del tiempo*.
27. *No nos separemos un momento*.
28. *Dios mío, la quiero tanto*.
29. *Cuando en la sobria plata del cabello*.
30. *Tengo el peor de todos los cansancios*.
31. *Si tú no me hablas*.
32. *Viene a ensalzarte, Señor, mi acento*.
33. *Todos cuantos me aman*.
34. *Cuando en la noche, lleno de cansancio*.
35. *Madre, madre*.
36. *Música, y un extraño placer de hallarme triste*.
37. *Déjame ser tan mísero y amarte*.
38. *Desde mi celda*.
39. *Ya tengo que partir*.
40. *Suave dolor*.
41. *Queda, leve, fina*.
42. *Inmenso vacío*.
43. *Arroyito de agua clara*.



44. *Amar, amar.*
45. *Bajo la tarde inmóvil.*
46. *Yo sé que hay quienes dicen.*
47. *Dichoso el árbol.*
48. *Muy cerca de mi ocaso.*
49. *Llegaste a mí por extraño capricho de la suerte.*
50. *Sin ayer ni mañana.*
51. *Mamilas.*
52. *Canción de cuna.*
53. *Ya tiende la noche párvula.*
54. *A veces el amor toca a mi puerta.*
55. *Alma toda pureza.*
56. *Estamos siempre juntos, vivos, ausentes, muertos.*
57. *Sobre mi propio corazón.*
58. *Divina voluntad.*

Obra vocal (cantatas y otras obras corales con solista[s]):

1926. *Misa de requiem*, para solistas, coro y orquesta.
- ca. 1928. *Ave María*, para coro masculino, solos masculinos, órgano y orquesta de cuerdas.
1951. *Cantata conmemorativa del IV Centenario de la Universidad Nacional Autónoma de México*, para coro mixto, tenor solista y orquesta sinfónica.
1959. *Liberación*, «sinfonía mímica» para coro mixto y orquesta sinfónica (extra-aviada).

Obra teatral-lírica:

1911. *Los compañeros de la hoja*, opereta en dos actos.
1917. *Los mineros*, ópera lírico-dramática en tres actos.
1917. *Monna Vana*, ópera lírico-dramática en un acto (extraviada).
1922. *Citlali**, ópera lírico-dramática en un acto.
1923. *El mandarín**, ópera lírico-dramática en un acto.
1926. *El rajáh**, ópera lírico-dramática en un acto.
1928. *El último sueño**, ópera lírico-dramática en un acto.
1961. *Don Vasco Núñez de Balboa**, ópera épico-dramática (sin orquestación).

Ballet:

1931. *La ofrenda**, suite en 16 episodios, para orquesta sinfónica y conjunto de bailarines.

Bibliografía de José F. Vázquez:

1932. "Del maestro José F. Vázquez", *México Musical*, año II, no. 12, cd. de México, dic., pp. 9-10 (carta elogiosa dirigida a Carlos del Castillo).
1938. "Los compositores mexicanos del siglo pasado y principios del actual", *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, cd. de México.

Bibliografía sobre José F. Vázquez:

1962. Guillermo ORTA VELÁZQUEZ: *Cien biografías en la historia de la música*, Olimpo, cd. de México (texto reimpresso por el IPN, cd. de México).
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 273-275 (con retrato).
1969. Nicolas SLONIMSKY: *Compositores de América*, Pan American Union, Washington, DC, pp. 253-254.
1980. Rosa María PARTIDA VALDOVINOS: "José F. Vázquez, el músico olvidado", EMUG (tesis profesional sobre la obra vocal de Vázquez).
1984. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México; 2ª ed., 1986.
1985. Bertha ARANDA DE BRENA y Mauricio CARRERA: "Memorias de la Orquesta Filarmónica de la UNAM: 1936-1986", cuaderno inédito, cd. de México (Biblioteca de la ENM de la UNAM).
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 261-262.
1996. G. P.: *José F. Vázquez, una voz que a los oídos llega*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, 225 pp. [col. Ateococcolli, 3] (semblanza, tablas cronológicas, testimonios, catálogos, bibliografía).

Hemerografía sobre José F. Vázquez (selección):

1937. Alfredo RAMÍREZ: "Lo que trae el aire", *El Universal*, cd. de México, 14 jun.
1944. Juan Francisco AMAYA: "El maestro José F. Vázquez", *El Diario de Hoy*, San 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. 219-222.
1945. Manuel M. BERMEJO: "La Escuela Libre de Música y Declamación (1920-1945)", *Revista Musical de México*, t. VI, cd. de México, abr., pp. 75-80.
1950. Otto MAYER-SERRA: "Trece temporadas triunfales", *El Músico*, año I, no. 1, cd. de México, oct., pp. 4-5 (sobre Vázquez al frente de la OSU; con fotografías).
1951. Jaime ROIG: "Director mexicano en Yugoslavia", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 3, cd. de México, mar., pp. 93-94.
1952. María MIRANDA: "Entrevista con José F. Vázquez", *ibid.*, vol. VIII, no. 5, may., pp. 206-208.
1953. Salomón KAHAN: "Prohombres de acción musical: 1952. José F. Vázquez", *ibid.*, vol. IX, no. 1, ene., p. 9.
1958. — "Los tres directores del ciclo musical", *Revista Universidad Nacional*, cd. de México, verano, pp. 5-6.
1959. Gabriel SALDÍVAR: "Los tres directores del ciclo musical", *ibid.*, verano, pp. 32-35.
1961. Luis FERNÁNDEZ DE CASTRO: "José F. Vázquez", *El Tiempo*, cd. de México, 3 jul. (cultura y espectáculos).

1962. — "José F. Vázquez", *Excelsior*, cd. de México, 9 dic. (sección E).
1963. Salvador AZUELA: "Acerca del maestro José F. Vázquez", *El Universal*, cd. de México, 27 ene.
1963. Hans SACHS: "José F. Vázquez", *Revista Musical*, cd. de México (hoja suelta que no indica mayores detalles de la edición; archivo de José J. Vázquez Torres).
1996. G. P.: "José F. Vázquez: 1896-1961, a cien años de su nacimiento", *Heterofonía*, nos. 114-115, cd. de México, ene.-dic., pp. 131-135.
1996. Ana Rosa LUVIÁN DÍAZ: "Homenaje al compositor José Francisco Vázquez Cano a un siglo de su natalicio", *El Occidental*, Guadalajara, 12 nov., p. 1 (cultura).
1997. Javier DELGADO: "*José F. Vázquez, una voz que a los oídos llega*, rescata del olvido al gran compositor y director de orquesta mexicano", *Unomásuno*, cd. de México, 3 sep., p. 27.
1997. Patricia VELÁZQUEZ YEBRA: "José F. Vázquez, una figura olvidada de nuestra música", *El Universal*, cd. de México, 13 sep., p. 3C (cultura).

Vassallo Lara, Miguel (n. Zacatecas, Zac., 8 may. 1878; m. Tuxtla Gutiérrez, Chis., 1959). Compositor y pedagogo. Huérfano a los dos años de edad, se le internó como pensionista en el Hospicio de Niños de Guadalupe, donde cursó sus primeros estudios de música, con el maestro Domingo G. Orízaga. En 1891 el director de ese mismo instituto lo nombró segundo ayudante de la clase de música y profesor de solfeo. En 1895 dejó el hospicio y se trasladó al Distrito Federal, donde ingresó como ejecutante a la Banda de Música del 25º Batallón de Infantería, que dirigía Carlos E. Margáin. Poco tiempo después marchó con el batallón a Juchitán, Oaxaca. En 1896 se dio de baja en el Ejército. En 1901 fue contratado por Rómulo Reyes Hernández, de Chinameca, Veracruz, con el fin de organizar una banda de música que sólo dirigió por ocho meses, pues debió marchar a Coatzacoalcos. Regresó a Juchitán a dirigir la misma banda hasta 1908, cuando fue llamado a dirigir la Banda Municipal de Chiapa de Corzo. Se estableció en Chiapas, donde dirigió bandas municipales e impartió clases de música en Tuxtla Gutiérrez, hasta 1921. En 1932 fue llamado para reorganizar la Banda del Estado de Chiapas. Autor del *Himno chiapaneco*, con letra de José Emilio Grajales, estrenado en 1913 en el teatro del Estado (hoy Emilio Rabasa). Compuso también valeses, marchas, pasodobles y arreglos de ópera y opereta para bandas de música.

Fuente:

1936. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, pp. 51-53.

Vázquez, Alberto (n. cd. de México, 1933). Cancionista. Se dio a conocer como uno de los primeros exponentes del *rock and roll* en México, en 1961. Más tarde grabó discos con canciones rancheras y bolero. Entre sus canciones más representativas están *Llanto y más llanto*, *La felicidad llegó* y *Caliente camino*.

Fuente:

1995. Expediente de — en el Departamento de Registro de la ANDA, cd. de México.

Vázquez, Alida (n. cd. de México, 1929). Pianista y compositora. Inició sus estudios musicales en el CNM de México (1941-1947), donde fue discípula de Esperanza Cruz de Vasconcelos y Julián Carrillo. En 1948 se trasladó a la ciudad de Nueva York, donde fue becada en la Diller-Quaile Music School; asimismo fue alumna de Mario Davidovski en el City College. En 1959 se inscribió en la Escuela de Periodismo de la Universidad de Columbia, pero a partir del año siguiente trabajó como musicoterapeuta. Desde 1976 fue profesora en el Bank Street College of Education. Stevenson menciona que "su obra de compositora muestra notable energía rítmica; por ejemplo, en su *Pieza para clarinete y piano* (1971), en dos movimientos, después de la introducción con un solo de clarinete que presenta varias exposiciones sucesivas de frases de 12 notas, los instrumentos continúan en un dúo constante cambiando el metro; y el segundo movimiento, *Giocoso energico*, está en un metro de 3/8 que se intercala con ritmos de danza irregulares [...] Por otro lado, su *Música para siete instrumentos* (quinteto de maderas con trompeta y viola), es también una pieza en dos movimientos, de carácter luctuoso (la partitura está dedicada a la memoria de la hermana de la autora), en que la viola y el fagot hacen



obligati muy sensibles; la exploración de motivos rítmicos consigue eventualmente gran vitalidad [...]”. Su catálogo incluye, además de lo citado, numerosos solos y piezas para conjuntos de cámara, ciclos de canciones (*Acuarelas de México*, 1970), música electrónica para danza y música electroacústica (*Electronic Moods and Piano Sounds*, 1977). Algunas obras suyas han sido publicadas por See-Saw Music de Nueva York.

Fuente:

1995. Robert STEVENSON: “Vázquez, Alida”, *The Norton-Grove Dictionary of Women Composers* (Julie Anne Sadie y Rhian Samuel, eds.), W. W. Norton y Compañía, Nueva York-Londres, p. 472 (datos biográficos, comentarios sobre obras principales, bibliografía).

Vázquez, Ambrosio (n. y m. cd. de México, 1883-1931). Flautista y director de bandas. Discípulo de Julián Carrillo. Fue cofundador de la Orquesta Beethoven* como flauta primera. Director de la Banda de Zapadores (1914-1918) en sucesión de Velino M. Preza, con ese conjunto recorrió la República Mexicana y visitó el sur de EU.

Fuente:

1947. Estanislao MEJÍA: “Orquesta Beethoven”, *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, p. 424.

Vázquez, Ana María y María Dolores (fl. cd. de México, primera mitad del s. XX). Pianistas, discípulas de Pedro Luis Ogazón. A fines de los años treinta abrieron una academia de piano. Formaron uno de los dúos de piano más célebres de la época, en la capital de la República.

Fuente:

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

Vázquez (Sánchez), Carlos (n. Guadalajara, Jal., 5 nov. 1920). Pianista. Discípulo de Manuel M. Ponce y Salvador Ordóñez en el CNM de México, donde se tituló como concertista. Cursó perfeccionamiento en la Universidad de Cornell en Nueva York, y luego en la Universidad de California en Los Ángeles, con Egon Petri. Actuó como solista en México, Cuba, España, EU, El Salvador, Filipinas, Guatemala, Indonesia, India, Japón y Puerto Rico. En Aragón, España, ofreció en 1984 y 1985 once conciertos, un ciclo de conferencias y un curso superior de piano. En abril de 1989 hizo una gira artística por Texas, Nuevo México, Arizona y California. Su amplio repertorio incluye toda la obra para piano de Ponce y 19 conciertos de otros compositores internacionales. Entre los reconocimientos que ha recibido están la medalla de oro Manuel M. Ponce, otorgada por el gobierno de Aguascalientes en 1982 y la medalla Clemente Orozco y el premio Jalisco, otorgados por el gobierno de ese estado en noviembre de 1993. Fue profesor del CNM de México y de la ENM de la UNAM. Entre sus numerosos discípulos se encuentran Leopoldo Esquer, Alicia Muñiz y Francisco Núñez. Su cercana relación con su maestro Ponce lo llevó a ser designado por éste como su heredero universal, de modo que Vázquez conservó hasta 1998 la casa particular del compositor, así como su archivo personal con numerosas obras musicales. Tal acervo fue donado finalmente a la Biblioteca de la ENM de la UNAM.

Bibliografía de Carlos Vázquez:

1964. “El mensaje musical de Manuel M. Ponce”, *Revista del Conservatorio*, no. 6, cd. de México, mar., pp. 3-7.

Bibliografía sobre Carlos Vázquez:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 2, CNM, cd. de México, nov., p. 27 (breve nota sobre — como pianista; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 84-85 (con retrato).

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 253-254.

Vázquez (Sandrin), Hebert (Andrés) (n. Montevideo, Uruguay, 14 oct. 1963). Compositor. Radicado desde temprana edad en la

ciudad de México, estudió en el CNM de México donde fue alumno de Marco Antonio Anguiano (guitarra) y Mario Lavista (armonía moderna, análisis y composición) [1981-1989]. En 1983 y 1984 apareció en el cuadro de honor y fue becario en ese plantel, y al año siguiente adquirió la nacionalidad mexicana. Asistió a cursos de composición con Robert Durr e Istvan Lang y después realizó una maestría en composición en la Universidad Carnegie Mellon de Pittsburgh, bajo la guía de Leonardo Balada, Lukas Foss y Reza Vali. Recibió el doctorado en composición en la Universidad de la Columbia Británica, en Vancouver, Canadá, donde fue discípulo de Stephen Chatman (composición), William Benjamin (análisis schenkeriano) y John Roeder y Richard Kurth (teoría atonal). Sus obras han sido interpretadas en Canadá, Chile, Cuba, España, EU, Italia y México, en foros como el Festival Internacional de Guitarra de La Habana, el Festival de Viña del Mar, el Festival Internazionale di Chitarra, el Festival Internacional Cervantino de Guanajuato y el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enriquez. Ganó la beca Istvan Lang de composición (1987), el Premio Nacional de la Juventud y la mención de excelencia Maestro Jesús Reyes Heróles (1987) y el segundo y primer lugar en el Concurso de Jóvenes Compositores Felipe Villanueva (1988 y 1989, respectivamente). Fue becario del FONCA en dos períodos (1990 y 1994). En 1994 recibió también la beca para Creadores con Trayectoria, otorgada por el FOECA del Estado de México. De 1995 a 1997 se hizo acreedor a una UBC Graduate Fellowship, otorgada por la Universidad de la Columbia Británica. En 1998 obtuvo el segundo lugar en el Concurso Internacional de Composición para Guitarra Jaures Lamarque-Pons, celebrado en Montevideo, Uruguay. En 1999 ingresó al Sistema Nacional de Creadores de Arte (México). Fue profesor y coordinador de las áreas de teoría musical y composición y miembro del consejo académico del Conservatorio de Música del Estado de México en Toluca, así como profesor invitado del CNM de México y el CENIDIM, donde ha impartido cursos de teoría atonal. Desde septiembre de 2000 es catedrático en la Escuela de Música de la Universidad de San Nicolás de Hidalgo en Morelia, donde ha organizado conciertos y cursos sobre teoría, historia y filosofía de la música.

Obra para solos instrumentales:

1988. *Elegía*, para guitarra (EMM).
1992. *Sonata*, para guitarra.
1993. *Introducción y toccata*, para piano.
1996. *Tres caprichos*, para guitarra.
1997. *Capriccio sopra SC (014)*, para clavecín.
1999. *Secondo capriccio sopra SC (014)*, para piano.
1999. *Ícaro*, para contrabajo.
2000. *Elegía segunda*, para guitarra (revisada en 2004).
2002. *Metamorfosis* (homenaje a Mauritz C. Escher), para guitarra.

Dúos:

1994. *Estudio rítmico de ensamble*, para piano a cuatro manos.
1994. *Las metamorfosis*, para dos violines.
1995. *El jardín del pasaje púrpura*, para flauta y guitarra.
1996. *Invencción*, para flauta y clarinete.
1997. *Restless*, para flauta y piano.
2001. *Espacios transitorios*, para dos guitarras.

Trio:

2003. *Jabberwock*, para flauta (+flauta en Sol), clarinete bajo y piano.

Cuartetos:

1999. *Cuarteto de cuerdas*.
1999. *Episodios*, cuarteto de guitarras.
2002. *Livre pour quatre marimbas*, cuarteto de marimbas.

Quintetos:

2000. *Máscara mortuoria para Lutoslawski*, para guitarra y cuarteto de cuerdas.
2001. *Out of the Blue*, para flauta (+flauta en Sol), clarinete (+clarinete bajo), piano, violín y chelo concertante.
2004. *Quinteto de alientos*.

Otros conjuntos de cámara:

1996. *Tres quodlibet* (I. *Vancouver*, II. *Blanc ou vert*, III. *Vent couvert*), para tres flautas, oboe, clarinete, fagot, trompa, trompeta, trombón, arpa, piano, xilófono y percusiones (2).
1996. *Fanfarría*, para metales, timbales y bombo.



1998. *Música para dos megainstrumentos y grupo de cámara* (I. *Preludio* [mega violín], II. *Primer ensamble* [grupo de cámara], III. *Primer interludio* [mega flauta], IV. *Preludio* [grupo de cámara], V. *Segundo interludio* [mega flauta y mega violín], VI. *Postludio* [mega violín, mega flauta y grupo de cámara]), para dos flautas, dos violines, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, dos trompas, dos trompetas, dos trombones, timbales, xilófono y piano.

1998. *Los laberintos del sueño*, para flauta, guitarra, xilófono, violín, viola y chelo.

Obra sinfónica:

1989. *Imágenes del laberinto*.

1991. *Sinfonía*.

2001. *Obertura fanfarrica del siglo XXI*.

Obra para solista[s] y orquesta:

1987. *Variantes nocturnas*, para guitarra amplificadora y orquesta.

1995. *Concierto para violoncello y orquesta* (I. *Toccata*, II. *Intermezzo*, III. *Scherzo*).

Obra vocal-instrumental:

1991. *Irrupción antigua*, para mezzosoprano y cuarteto de cuerdas; texto de Sidarta Villegas.

Obra electrónica y electroacústica:

1990. *Música para guitarra acústica, guitarra eléctrica y cinta*.

1991. *Un encuentro de sombras*.

Obra para solista(s) y orquesta:

2003. *Las nostálgicas mutaciones del núcleo*, para guitarra amplificadora y orquesta.

2004. *Requiem marítimo* (homenaje a Vicente Huidobro), para orquesta sinfónica con flauta/flauta en Sol y clarinete bajo concertantes.

Obra vocal-instrumental:

2005. *Stuck*, para dos voces solistas, flauta, clarinete, guitarra, percusión, coro femenino, dos chelos y contrabajo (esta obra forma parte de la ópera *Use vías alternas*).

Ópera:

2006. *Use vías alternas*, “ópera contemporánea mexicana en cuatro partes y un final” (I. *Stuck*, II. *Ambulancia*, III. *Lazos*, IV. *El próximo metro*); libreto de Bárbara Colio.

Otros conjuntos de cámara:

2002. *Brevis meditatio de agonia crucis*, para flauta (+flauta en Sol), clarinete, dos percusionistas, piano, dos violines, viola y chelo.

2004. *Laberinto: Primera incursión*, para flauta, clarinete, piano, violín, viola, chelo y contrabajo.

Obra sinfónica:

1999. *Déja vu*.

Bibliografía de Hebert Vázquez:

1997. “Orden y caos en el *Estudio I* para piano de Ligeti”, *Pauta*, vol. XVI, no. 61, cd. de México, ene.-mar., pp. 70-93 (original en inglés; traducción al español por José Wolff).

1999. “Durán, Juan Fernando”, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Sociedad General de Autores y Editores, Madrid, p. 565.

2005. “Rizoma y gestualidad en la música atonal”, *Pauta*, vol. XXIII, no. 95, jul.-sep., pp. 69-110.

2006. *Fundamentos teóricos de la música atonal*, UNAM/CONACULTA, cd. de México, 499 pp.

Bibliografía sobre Hebert Vázquez:

1990. Ricardo RISCO: “Elegía, de Hebert Vázquez”, *Heterofonía*, vol. XXII, no. 102-103, cd. de México, ene.-dic., pp. 93-97.

1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, pp. 336-337 (síntesis biográfica).

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 317-318 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).

1999. Consuelo CARREDANO: “Viñetas de compositores. Hebert Vázquez”, *Pauta*, vol. XVIII, no. 71, jul.-sep., pp. 74-89 (cronología, catálogo de obras, referencias documentales, fotografías).

Vázquez (Kuntze), Lilia (Margarita) (n. cd. de México, 16 abr. 1955). Pianista y compositora. Cursó la carrera de pianista en el CNM de México bajo la dirección de Andrés Acosta, Luz María Segura y Jorge Suárez y cursó perfeccionamiento pianístico con Guadalupe Parrondo, Gyorgy Sandor y Ana María Tradatti. Estudió fagot en la escuela de perfeccionamiento Vida y Movimiento, del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli. Asistió a cursos de armonía moderna, análisis y composición impartidos en el Conservatorio Nacional, en la ENM de la UNAM y como becaria en el Taller de Composición del CENIDIM, con Daniel Catán, Manuel Enríquez, Julio Estrada, Federico Ibarra, Mario Lavista y Héctor Quintanar. Cursó la maestría en composición y pedagogía musical en la

Musikakademie de Berlín y asistió a seminarios ofrecidos en París por Franco Donatoni y Iannis Xenakis. Durante los años ochenta se dio a conocer como compositora interpretando sus propias obras para piano. Fue acompañante en los cursos de canto de la ESM del INBA; pianista del grupo Da Capo y coordinadora de formación artística y docente del Conservatorio de Música del Estado de México en Toluca. En 1994 ingresó al Sistema Nacional de Creadores del CNCA (México); ese mismo año recibió la beca del FOECA del Estado de México en el área de Creadores con Trayectoria y obtuvo el primer lugar en el Concurso Nacional de Composición Sor Juana Inés de la Cruz, en el ramo de música coral.

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).

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 319-320 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).

2001. Clara MEIEROVICH: *Mujeres en la creación musical de México*, CONACULTA, cd. de México, pp. 329-348 [col. Cuadernos de Música Pauta] (fotografía, *curriculum vitae*, entrevista, catálogo de obras).

Vázquez, Luis (n. y m. Guadalajara, Jal., 1815-1907). Violinista, pianista, pedagogo y director de orquesta. Discípulo de Santiago Herrera. Fue integrante de la orquesta de la catedral tapatía desde 1830, también formó parte de orquestas teatrales como primer atrilista. Miembro fundador de la Orquesta del Teatro Degollado (1866). Desde 1870 dirigió la orquesta de la catedral de Guadalajara. Por una breve temporada también trabajó como músico en la catedral de Morelia. Durante muchos años impartió clases privadas de piano y violín. Entre sus discípulos estuvieron Ventura Nuño y los hermanos Rojas Vértiz, así como su propio hijo, Luis Vázquez Jr., quien fue violinista en numerosas orquestas y conjuntos de cámara.

Fuente:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, pp. 40-41 (catálogo biográfico).

Vázquez, (María) Encarnación (n. cd. de México, 1958). Cantante, mezzosoprano. Inició sus estudios de canto en la Escuela de Iniciación Artística no. 4 del INBA (1978) y en el Centro de Estudios Musicales Manuel M. Ponce, bajo la supervisión de Miguel Ángel Tapia. Estudió también con Martina Arroyo y Guadalupe Molina. En 1982 debutó en el Palacio de Bellas Artes con la ópera *Tosca*, de Puccini, y en el Festival de Música y Danza de Monterrey con la ópera *Lo speziale*, de Haydn. Ha realizado giras por el país presentándose en los principales teatros líricos e interpretando óperas como *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *Hänsel und Gretel*, *Madamme Butterfly*, *Norma* y *Roberto Devereux*. También ha sido solista con las principales orquestas de México. En 1989 cantó en el teatro Teresa Carreño de Caracas y en 1991 debutó en la New York City Opera. Luego representó *Così fan tutte* en el teatro Benito Pérez Galdós en Las Palmas de Gran Canaria y cantó en las principales casas de ópera en Buenos Aires, Pittsburgh, San Francisco y Dresden. Participó en los estrenos mundiales de las óperas *Aura** (1987), de Mario Lavista, y *La hija de Rappaccini** (1991), de Daniel Catán, y en el estreno en México de *Montezuma*, de Karl Heinrich Graun. Ganó los premios Madame Butterfly a la mejor mezzosoprano en el Concurso Internacional Francisco Viñas, de Barcelona; el primer lugar en el Concurso Nacional de Canto Orlalia Domínguez; el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música, y la medalla Mozart de la Fundación Cultural Domecq y la embajada de Austria en México. Su repertorio incluye también *lieder*, opereta, oratorio y zarzuela.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 254-255.

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



Vázquez (Pacheco), Nabor (Anacleto) (n. San Andrés Huayapan, Oax., 5 jul. 1868; m. cd. de México, 6 dic. 1948). Clarinetista y director de bandas. Su padre Manuel Vázquez Aquino, que era músico, le inició en el arte. Aprendió a tocar el clarinete con Bruno Martínez, de la Banda de Música del Estado que dirigía Bernabé Alcalá. En 1887 ingresó al Conservatorio Nacional, para estudiar con Melesio Morales. Ese mismo año aprobó los cursos 1º, 2º y 3º de clarinete, y además cursó saxofón con Ignacio Cázares. En 1899 obtuvo la plaza de director de la Banda del Estado Mayor, que comenzó a dirigir desde el 21 de agosto. Realizó una gira por EU en 1907, asistió con su banda a la Exposición Militar de Jamestown, donde obtuvo la medalla de oro; en Chicago ofreció 20 presentaciones; en Washington dio un concierto en la Casa Blanca; en Tennessee, el club Beethoven le otorgó la medalla de oro, al igual que poco después en Texas. En 1914 se dio de baja en el Ejército. En 1919, acompañando a la Compañía de Ópera de Braccalle, hizo una gira por Centro y Sudamérica. En 1922 ocupó la cátedra de clarinete en el Conservatorio Nacional, que desempeñó hasta su muerte. Fue solista de las orquestas Sinfónica Nacional, Sinfónica de México y Sinfónica del Conservatorio.

Bibliografía de Nabor Vázquez:

1943-1944. "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; incluye información biográfica del autor), cd. de México.

Bibliografía sobre Nabor Vázquez:

1955. Jesús C. ROMERO: "Biografía del maestro Nabor Vázquez", *Partitura*, vol. II, no. 14, cd. de México, mar., pp. 6-10.
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 80-81.
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 277-280 (con retrato).

Vázquez, Rafael (n. Tampico, Tamps., 26 mar. 1929). Cantante, tenor. Discípulo de Carlos Abreu. Debutó en la radiodifusora XEW en 1950 y desde entonces interpretó canción ligera. En 1959 se casó con Carmela Rey* e integró un dueto con ella, el cual hizo numerosas giras por México y EU. En 1984 se le otorgó la medalla Virginia Fábregas.

Fuente:

1990. Expediente de — en el Departamento de Registro de la ANDA, cd. de México.

Vázquez Cosío, David (n. Guadalajara, Jal., 1939). Organista. Alumno de Manuel de Jesús Aréchiga y Domingo Lobato en la Escuela Superior de Música Sacra de Guadalajara. Desde 1958 trabajó como músico en varios templos de esa ciudad. En los años sesenta actuó como solista con la Orquesta Sinfónica de Guadalajara.

Fuente:

1994. Nemesio MÁRQUEZ: "David Vázquez Cosío", mecanuscrito, archivo de la Banda Municipal de Guadalajara, 1 p.

Vázquez Santa Ana, Higinio (n. Atemajac de Brizuela, Jal., 1888; m. Managua, Nicaragua, 1962). Historiador, filósofo y folclorólogo. En su juventud tuvo intensa actividad política y fue orador oficial de Plutarco Elías Calles. Durante muchos años fue profesor de la SEP en el estado de Michoacán y en el Distrito Federal. En 1930 fue designado titular del Departamento de Bellas Artes. Fue cofundador de la Logia Masónica del Valle de México. Llamado por la vocación religiosa, en 1938 decidió consagrarse a ésta y en 1943 fue ordenado sacerdote. Viajó por toda la República Mexicana y por el sur de EU recopilando información sobre costumbres y tradiciones populares. Murió cuando se hallaba en una gira por Centroamérica, en un ciclo de conferencias sobre folclor, y en pugna por la fundación de una sociedad folclórica latinoamericana. Fue miembro de la Sociedad Folklórica Mexicana, para la cual realizó diversas colaboraciones. Dejó numerosos ensayos, de los que sólo una parte menor fue publicada. A pesar de la mínima

profundidad musicológica de sus estudios, éstos resultan básicos en el estudio de la música folclórica mexicana, pues abundan en observaciones históricas, idiomáticas y antropológicas que el autor hizo a partir del contacto directo con los fenómenos culturales que abordó. Muchos de los escritos de Otto Mayer-Serra* sobre folclor musical están basados en la obra de Vázquez Santa Ana.

Bibliografía de Higinio Vázquez Santa Ana (selección):

1926. *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).
ca. 1930. "El carnaval en Veracruz y Yucatán", sr., cd. de México (citado por Mayer-Serra, *Música y músicos de Latinoamérica*, 1947).
1931. "La Danza de los concheros", *Revista Nacional de Turismo*, vol. I, no. 2, cd. de México, ene., pp. 11-13 y 53-56 (ilustraciones).
1931. (En colaboración con J. Ignacio Dávila Garibi) *El carnaval*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 134 pp. (descripción de fiestas y danzas; breves menciones sobre música).
1931. *Historia de la canción mexicana*, 3 vols., Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México.
193?. "Sones, corridos y canciones para canto y piano", spi., cd. de México (citado por Chase, *A Guide...*, 1962 [item 2072]).
1940. *Danzas folklóricas mexicanas*, Sociedad Folklórica Mexicana, cd. de México.
1940. *Fiestas y costumbres mexicanas*, 2 tt., Botas, cd. de México.

Bibliografía sobre Higinio Vázquez Santa Ana:

1963. Gabriel AGRAZ GARCÍA DE ALBA: *Datos biográficos del presbítero, profesor y escritor Higinio Vázquez Santa Ana*, Don Bosco, cd. de México, 53 pp. (basado exclusivamente en fuentes primarias; incluye ilustraciones).

Vázquez Valle, Irene. Antropóloga especializada en investigación musical. Cursó estudios en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Fue directora de la fonoteca del INAH donde dirigió la Serie de Discos INAH (1974-1982). Ha organizado y participado en numerosos coloquios sobre música tradicional de México y ha publicado varios libros y artículos sobre ese tema. Durante muchos años también ha sido productora del programa Fonoteca Raúl Hellmer, en Radio Universidad Nacional.

Bibliografía de Irene Vázquez Valle (selección):

1982. *El son jalisciense*, Departamento de Bellas Artes de Jalisco, Guadalajara.
1996. "La fiesta a santa Cecilia en México", *Memorias del Encuentro Internacional de Etnomusicología*, EMUG (inéditas).
1997. "Los elementos prehispánicos en la música", *Música prehispánica en las culturas y comunidades del Estado de México*, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, pp. 19-32 (con breve información sobre la autora, p. 19).

Bibliografía sobre Irene Vázquez Valle:

1981. José Antonio ALCARAZ: "En la más honda música de selva", *Proceso*, no. 262, cd. de México, 9 nov., nota 35.

Veerkamp, Federico (n. ?, Alemania, 1881; m. cd. de México, 1975). Empresario alemán de origen holandés. Llegó a la ciudad de México en 1906, bajo la protección del gobierno porfirista; dos años más tarde, con su hermano Alfredo, fundó la casa Veerkamp, dedicada a la venta de instrumentos musicales y partituras. Fundó también las empresas Cuerdas Musicales y Selva Negra Mexicana.

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 2136.

Vega, Marcos (n. y m. cd. de México, 1797-1848). Pianista, organista y profesor de música. Estudió en el Colegio de Infantes de la Catedral de México. Fue organista titular de ese mismo templo y profesor de canto, piano y órgano. Entre sus alumnos estuvo la soprano Paulina Viardot*.

Fuente:

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).

Vega (Basulto), José Carlos de la (n. cd. de México, 27 jul. 1950). Pianista. Inició sus estudios musicales a muy temprana edad, con su padre, músico y compositor de música para cine. Luego continuó su formación pianística en el Conservatorio Nacional, con Luz María Puente y Carlos Barajas, y en Kansas, con



Angélica Morales. Realizó estudios superiores con Ryszard Bakst, Vlado Perlemuter, George Hadjinikos y Jorge Bolet. Ha tocado continuamente en México, EU y Australia, y en varios países de Europa, en especial Inglaterra y Holanda, donde estrenó varias obras de Carlos Chávez. Asimismo ha sido invitado en varios festivales internacionales, como los de Redcar, Edimburgo, Sydney y Mattara, y ha actuado como solista con orquestas como la Hunter Valle Orch., bajo la guía de Ulric Burnstein; la Redcar Symphony Orchestra, dirigido por George Hadjinikos, y la Orquesta Filarmónica de Liverpool, bajo la batuta de Sir Charles Grove. Por otra parte, ha tocado repertorio camerístico con el cuarteto Carl Pinni y con el Cuarteto de Beijing. Pianista acompañante de músicos como Cecil Aronowitz, Peter Mark y Paul Doktor. Profesor en varios conservatorios de Australia y subdirector del Conservatorio de Wollongong; desde 1990 ha impartido clases magistrales en varias ciudades del mundo. Ha sido presidente de las sociedades Schumann Sydney Society, Wollongong City Council Concerts, New Castle City Council Concerts y Sociedad de Pianistas de México (de la cual es director fundador, 1996). Su repertorio abarca desde los períodos barroco y clásico, hasta obras de Chávez, Tippett, Barber y Carter. Ha realizado varias grabaciones para el sello ABC.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae* proporcionado por José Carlos de la Vega, ed. de México, 3 pp.

Vega, Ramón (fl. cd. de México, 1860-1880). Compositor. Formado en la academia de Cenobio Paniagua, donde fue compañero de Melesio Morales y Miguel Meneses. Autor de la ópera *Adelaida y Comingio*, compuesta en 1863, y estrenada ese mismo año en el teatro Nacional, por la Compañía Mexicana de Ópera que dirigía Paniagua. Otra ópera suya, *La reina de León* (1871), se estrenó en ese mismo teatro.

Fuente:

1933. Fernando SORIA: "Galería de músicos mexicanos: Vega, Ramón", *México Musical*, año III, no. 4, cd. de México, abr., p. 9.

Vega, Salvador (fl. cd. de México, segunda mitad del s. XVIII). Diseñador y fundidor de campanas. Uno de los más célebres artesanos de su tiempo, fabricó juegos de campanas para algunos de los templos más importantes del México colonial. Conocido por su habilidad extraordinaria de maestro fundidor, Manuel Tolsá (1757-1816) le encomendó la realización del *Caballito de Carlos IV* (colocado frente al Palacio de Minería), que había sido frustrada en varios intentos, y que sólo Vega pudo llevar a cabo. (Ver también: Campana de badajo).

Fuente:

1959. Luis MALDONADO: "Las campanas", *Música y liturgia*, Edimex, cd. de México, pp. 182-186.

Vega-Gil (Rueda), Armando ["El Currucucú"] (n. cd. de México, 1955). Cancionero y periodista. Antropólogo titulado de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, de la cual ha sido profesor. Colaborador de *Unomásuno* y en el suplemento *La Onda*, de *Novedades*; fue coordinador de la sección de rock de *Las Horas Extras* y jefe de redacción de *Melodía*, *Diez Años Después*. Publicó poesía en *Gilgamesh* y escribió el poemario *Entre sueños te veas* (1988). Violinista del grupo de música folklórica mexicana Canek y bajista del conjunto de rock Botellita de Jerez (ver: Rock), con el que grabó los discos *Botellita de Jerez* (1983), *La venganza del hijo del guacarrock* (1985), *Naco es chido* (1987) y *Niña de mis ojos* (1989).

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 2137.

Vega Núñez, Alfonso (n. Puruándiro, Mich., 17 sep. 1924). Organista y compositor. A los seis años de edad inició sus estudios musicales en su localidad natal, con los maestros José Huerta y

Salvador Cortés. Radicado en Morelia, en 1936 ingresó al Colegio de Infantes de la Catedral y a la Escuela Superior de Música Sacra, donde fue alumno de Miguel Bernal Jiménez e Ignacio Mier Arriaga. Licenciado en canto gregoriano en 1940, tres años más tarde consiguió el magisterio en composición, y en 1946 la licenciatura en órgano. Desde 1943, organista titular de la catedral de Morelia. En 1950 realizó su primera gira internacional como organista, visitando Centroamérica. Director de la Escuela Popular de Bellas Artes de Morelia (1951-1959). En 1953 actuó en Cuba y en Jamaica; al año siguiente grabó su primer disco, para la compañía Cook, de Nueva York. En 1956 cursó perfeccionamiento en París, con André Marchal, y en Roma, con Ferruccio Vignanelli. Director fundador del Instituto Michoacano de Arte (1964-1969). En 1967, delegado de México en el Congreso Mundial de Organistas (Toronto, Ottawa y Montreal); ese mismo año recorrió EU en una gira por las ciudades más importantes del país. Ha sido solista con las diversas orquestas sinfónicas mexicanas, y de la Orquesta Pro Arte de Munich, bajo la dirección de Kurt Redel. Ha participado en los festivales organísticos más importantes del mundo, en Morelia, Medellín, Roma, Madrid, París, Nueva York, México, Estocolmo, Viena, São Paulo y Buenos Aires. Jurado en el Concurso Internacional de Órgano Grand Prix de Chaitres, París, en septiembre de 1976. Presidente de la Asociación de Organistas Latinoamericanos. Obtuvo la Condecoración Generalísimo Morelos (1976), otorgada por el Ayuntamiento de Morelia. Fundador de los Festivales Internacionales de Órgano de Morelia. Profesor de órgano en el CdIR de Morelia. En 1993 actuó nuevamente en Francia, y en Bélgica, en el festival Europalia. Entre sus obras como compositor aparecen numerosas piezas para órgano y la colección de *lieder* titulada *A María* (1950).

Fuente:

1993. *Curriculum vitae* proporcionado por Alfonso Vega Núñez, mecanuscrito, 2 pp.

Vela, Sergio (n. cd. de México, 27 jun. 1964). Director de escena lírica. Estudió canto, piano, dirección orquestal, y composición con Humberto Hernández Medrano. Licenciado y profesor en la Escuela Libre de Derecho. Durante dos años fue gerente artístico de la Compañía Nacional de Ópera de México. En 1991 fue nombrado director de la Ópera del INBA. El año siguiente fue nombrado director general del FIC. Desde 2002 es director general de Difusión Cultural de la UNAM. Como director de escena ha trabajado para la Ópera de Virginia, en EU, y para la Ópera de Bellas Artes, en México.

Fuentes:

1991. Ramón SABURIT: "Sergio Vela, nuevo director de [la] Ópera del INBA", *Proceso*, no. 777, cd. de México, 23 sep., p. 61 (incluye información curricular).
1995. Roberto PONCE: "El XXIII Cervantino [...]", *ibid.*, no. 983, 4 sep., p. 68 (entrevista con Vela).
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Velación, la. Ceremonial religioso realizado en la ciudad de Zacatecas desde fines del siglo XVIII y hasta inicios del XX. Consiste en una procesión solemne, efectuada durante la noche de cada fecha santa, en que se hace reverencia a los sagrados patronos (Santo Cristo de Chalma, Santa Virgen de Guadalupe, Santo Niño de Atocha, Santa Virgen de Zapopan, Santa Virgen de los Remedios, Señor de las Angustias, Santo Cristo Rey del cerro del Cubilete, Señor del Llanito, Señor del Buen Despacho). Las cofradías*, encargadas de organizar los bailes y la música para estas fiestas, aportaban su propio conjunto artístico, y se bailaban viejas danzas de origen autóctono.

Fuente:

1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp.

Velarde Pérez, Adela. Ver: *Adelita*.

Velas, fiesta de las. Ver: Juchitán.

Velasco. Familia de músicos oaxaqueños, sobresalientes por su contribución al repertorio de chilenas. **Baltazar**, maestro rural y cancionero, ha organizado encuentros chileneros en Oaxaca y Guerrero. **Ulises** (n. 1972), cancionero, ha realizado varias grabaciones y ha obtenido en dos ocasiones el primer lugar en el Festival de Chilenas de Jamiltepec.

Fuentes:

1995. Anónimo: "Familia Velasco", *Discos Pentagrama*, cd. de México (catálogo de la empresa).

Velasco, Enrique (n. cd. de México, 1946). Guitarrista. Estudió en la ENM de la UNAM y con Manuel López Ramos, en su Estudio de Arte Guitarrístico. Se graduó como contador público en la Universidad del Valle de México. Ha ofrecido recitales en varias ciudades de la República Mexicana, así como en Bulgaria, Costa Rica, EU, Francia, Grecia, Guatemala, Hungría, Italia, Polonia, Rumania, Rusia y Túnez. Solista con las orquestas Sinfónica de Guatemala, de Cámara de Cremona y de Cámara de Washington. Ha impartido clases magistrales y conferencias en Guatemala, Polonia, Puerto Rico y Rusia. Es profesor de guitarra en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana, plantel que dirigió de 1981 a 1986. Ha grabado varios discos como solista.

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. 191-192.

Velasco Lafarga, Juan Francisco (n. Guadalajara, Jal., 24 sep. 1960). Pianista. Inició su formación musical con Áurea Corona y más tarde estudió en la EMUG (1976-1981). Asistió a cursos de perfeccionamiento técnico impartidos por maestros como Manuel Delaflores y Jörg Demus. Becado por la Universidad de Texas (1981-1992), allí recibió sendas maestrías en interpretación y enseñanza del piano. Ha ofrecido recitales en algunos de los escenarios musicales más importantes de la República Mexicana.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae*, Departamento de Música y Danza de la Secretaría de Cultura de Jalisco.

Velazco, Jorge (n. y m. cd. de México, 12 ene. 1942-6 ago. 2003). Pianista, director de orquesta, pedagogo e investigador. Estudió piano con Antonio Gomezanda y Conrado Tovar. Más tarde estudió en el CNM de México con Rodolfo Halffter, Luis Herrera de la Fuente y Francisco Savín, y en cursos de dirección de orquesta con Franco Ferrara y Lukas Foss, en la Juilliard School of Music de Nueva York. En 1976 conoció en ensayos a Herbert von Karajan, cuando éste se encontraba en Berlín. Luego Karajan lo invitó como director asistente al Festival de Pascua de Salzburgo. En 1977 dirigió también las orquestas Sinfónica de Wyoming y Sinfónica de Brooklyn, esta última cuando se presentó en la sala Netzahualcóyotl de la ciudad de México. Desde entonces fue invitado a dirigir otras orquestas en EU y Europa, entre ellas la Sinfónica RIAS de Berlín y la Sinfónica de Radio Berlín, con las que grabó varios discos, uno de ellos con la primera grabación comercial de la *Sinfonía* de Sarrier y otro con música sinfónica inédita de Antonio Gomezanda (Schwann, Dusseldorf). En México fundó la Orquesta Sinfónica de Minería*, la cual dirigió de 1980 a 1985, frecuentemente con obras de compositores mexicanos de distintas épocas. Su amplio repertorio como pianista abarcaba todos los periodos históricos del instrumento. Fue solista con la OFUNAM y más tarde director titular de ese conjunto (1985-1989). Profesor titular del CNM de México (1973-1984) y profesor huésped de las universidades de Michigan, Wyoming y Phoenix. Becario de la fundación Guggenheim de Nueva York. Fue jefe del Departamento de Música de la UNAM y subdirector general de Difusión Cultural de la misma universidad. Miembro del Departamento de Investigación Musical del INBA (1975-1982); a través de ese cargo publicó varios ensayos y traducciones sobre música. Durante los últimos

años de su vida trabajó como miembro del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. De 1996 a 2000 fue coordinador en México del proyecto Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, realizado por la Sociedad General de Autores y Editores de Música de España (SGAE).

Bibliografía de Jorge Velazco:

1982. "El pianismo mexicano del siglo XIX", sobretiro de los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nos. 50-52, UNAM, cd. de México, pp. 205-239.
1983. *De música y músicos*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, 600 pp. (antología de crónica musical periodística; dedicada a Luis Herrera de la Fuente).
1985. *Federico II de Prusia, el rey músico*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, 125 pp.
1988. *Con la música por dentro*, Coordinación de Humanidades de la UNAM, cd. de México, 520 pp. (segunda antología de crónica musical periodística; con un capítulo sobre músicos mexicanos, pp. 483-520).

Hemerografía de Jorge Velazco (selección):

1973. "El gran pensador de la música", *Heterofonía*, vol. V, no. 29, mar.-abr., pp. 12-17.
1973. "Críticos y músicos", *ibid.*, vol. V, no. 30, may.-jun., pp. 13-15.
1973. "El caso del compositor amordazado", *ibid.*, vol. VI, no. 31, jul.-ago., pp. 10-12.
1973. "El pianista y los maestros", publicado en dos partes: *ibid.*, vol. VI, no. 32, sep.-oct., pp. 12-14; vol. VI, no. 33, nov.-dic., pp. 8-12.
1975. "Ecología musical", *ibid.*, vol. VIII, no. 45, nov.-dic., pp. 16-19.
1976. "La muerte de un creador", *ibid.*, vol. IX, no. 46, ene.-feb., pp. 14-19.
1979. "Carlos Chávez histórico", *ibid.*, vol. XII, no. 64, ene.-feb., pp. 10-12.
1980-1981. "La música en Roma", en dos partes: *ibid.*, vol. XIII, no. 71, oct.-dic. 1980, pp. 21-29; vol. XIV, no. 72 (2ª época), ene.-mar. 1981, pp. 21-26.
1982. "Juan Bosco Corroero", *ibid.*, vol. XV, no. 76, ene.-mar., pp. 24-26.
1982. "Rodolfo Halffter", *ibid.*, vol. XV, no. 77, abr.-jun., pp. 38-41.
1983. "Italo Montemezzi y el amor de los tres reyes", *ibid.*, vol. XVI, no. 81, abr.-jun., pp. 10-13.
1983. "Silvestre Revueltas. Genio-Hombre-Leyenda", *ibid.*, pp. 44-48.
1983. "El Barón Oissl, factor de la transición del romanticismo alemán", *ibid.*, vol. XVI, no. 82, jul.-sep., pp. 62-69.
1983. "La obra de Monsigny en el desarrollo de la ópera cómica francesa", *ibid.*, vol. XVI, no. 83, oct.-dic., pp. 20-25.
1984. "Crónica de Manfredo", *ibid.*, vol. XVII, no. 85, abr.-jun., pp. 44-47.
1988. "Las dos versiones de *Janitzio*, de Revueltas", *ibid.*, vol. XX, nos. 98-99, ene.-dic., pp. 12-15.

Bibliografía sobre Jorge Velazco (selección):

- 1977-1978. Esperanza PULIDO: "Con Jorge Velazco", *Heterofonía*, en dos partes: vol. X, no. 55, jul.-ago. 1977, pp. 25-27; vol. XI, no. 61, jul.-ago. 1978, pp. 19, 28 y 30.
1995. Robert STEVENSON [ed.]: "Contributors to this issue. Jorge Velazco", *Inter-American Music Review*, vol. XIV, no. 2, Los Ángeles, invierno-primavera, p. 121.
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 255-256.

Velázquez (Torres Ortiz), Consuelo (n. Zapotlán el Grande [Ciudad Guzmán], Jal., 19 ago. 1920; m. cd. de México, 23 ene. 2005). Pianista y compositora. Al poco tiempo de nacida fue llevada a Guadalajara, donde inició sus estudios de música con Ramón Serratos. Luego se trasladó a la ciudad de México para estudiar en la Escuela Normal de Música, de la cual Serratos había sido nombrado director. Allí se tituló como profesora de piano, a los quince años de edad. Pocos años después compuso la canción *Bésame mucho*, publicada en la ciudad de México en 1941 y dada a conocer en Nueva York en 1943. La pieza obtuvo gran popularidad en la interpretación de Jimmy Dorsey y su orquesta y en 1944 fue clasificada como *best seller* en EU; asimismo fue una de las canciones más conocidas entre las tropas aliadas en Asia y Europa durante los últimos días de la Segunda Guerra Mundial. Después fue grabada tres veces por *The Beatles* en 1962. Otro gran éxito suyo fue *Que seas feliz*, denominada la canción más popular de 1956, que fue grabada ese año por 21 artistas de varias partes del mundo, entre ellos Mantovani, Nat King Cole, Percy Faith y Ray Coniff. A pesar de ser autodidacta como compositora, la mayoría de las canciones de Consuelo Velázquez demuestran una técnica armónica que por su riqueza supera a muchos de los cancioneros mexicanos contemporáneos suyos. Como pianista ofreció varios recitales en el Palacio de Bellas Artes y en otros teatros importantes del país. Casó con Mariano Rivera, director del sello RCA



Victor, para el cual grabó muchas de sus canciones. Fue presidenta de la SACM y vicepresidenta de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores. Entre otros reconocimientos, fue nombrada compositora de América por el Consejo Panamericano de Sociedades Autorales. Destacan, de sus 48 canciones registradas hasta 1999: *Al nacer este día*, *Amar y vivir*, *Amor sobre ruedas*, *Anoche*, *Aunque tengas razón*, *Bésame mucho* (*Kiss me*, *Baciarmi tanto*), *Cachito*, *Canción de cuna a Josefina*, *Chiqui chiqui*, *Corazón*, *Cuántas veces te lo dije*, *Déjame quererte*, *Donde quiera*, *Enamorada*, *Enamorado perdido*, *Franqueza*, *Los pequeños detalles*, *No volveré*, *Orgullosa y bonita*, *Para ti para ti*, *Pasional*, *Pensarás en mí*, *Por eso te quiero*, *¡Qué divino!*, *Que seas feliz*, *¡Qué tontería!*, *Ser y no ser*, *Será por eso*, *Sólo amor*, *Tenaz obsesión*, *Tú, mi amor*, *Verdad amarga*, *Volverás a mí* y *Yo no fui*. Su principal editora es la Promotora Hispano-Americana.

Fuentes:

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 90-91 (con retrato).
 1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 248.
 1995. Robert STEVENSON: “Velázquez, Consuelo”, *The Norton-Grove Dictionary of Women Composers* (Julie Anne Sadie y Rhian Samuel, eds.), W. W. Norton y Compañía, Nueva York-Londres, pp. 472-473 (datos biográficos, obras principales, bibliografía).
 1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 139.
 1999. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Velázquez, Guillermo (n. cd. de México, 1951). Cancionero y poeta, improvisador de décimas. Ha realizado numerosas grabaciones con música folclórica mexicana, acompañado por el grupo Los Leones de la Sierra de Xichu (desde 1977), y alternando con figuras como Óscar Chávez*. En 1989 realizó una gira artística por Kenia, Tanzania, Mozambique y Zimbawe, invitado por organismos internacionales; luego incorporó al folclor mexicano parte de aquella cultura musical. Es considerado uno de los principales renovadores del huapango.

Fuente:

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

Velázquez (Holguín), Higinio (n. Guadalajara, Jal., 1926). Violinista, compositor y pedagogo. Inició sus estudios de violín con Ignacio Camarena; luego cursó armonía con Domingo Lobato y composición con Miguel Bernal Jiménez, en la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada de Guadalajara. En 1952 marchó a la ciudad de México y durante ocho años asistió a cursos de armonía moderna y dodecafonismo con Rodolfo Halffter. Para sostenerse como estudiante trabajó en conjuntos de jazz y orquestas de baile, pero también destacó como integrante de conjuntos de música de cámara. Durante muchos años fue violista de la OSN. En 1960 ingresó a la Berklee School of Music, de Boston, EU, donde estudió armonía alterada y técnicas de jazz. En 1958 ganó el primer premio en un concurso de composición convocado por la OSN, con su obra *Vivencias*, y un año después se estrenó su *Sinfonía breve*. Más tarde recibió el premio Juárez, entregado por el Gobierno del Estado de Jalisco. Por mucho tiempo se ha dedicado a la docencia en varias academias del Distrito Federal y en clases particulares. Autor de nueve libros de texto, publicados por él mismo, entre los cuales se pueden citar: *Escalas y arpeggios modernos para violín*, *Armonía clásica*, *Armonía moderna gráfica I*, *Súper armonía moderna gráfica y orquestación II*, *La composición musical a nivel pop*, *Solfeo para todos* y *La música descriptiva*. Ha compuesto música de cámara, en la cual se halla su *Cuarteto de cuerdas* [1968] (Departamento de Bellas Artes de Jalisco), así como un *Concierto para viola y orquesta* (1984), *Obertura Zapopan* (1995) y otras obras orquestales. Por encomienda de diferentes instituciones públicas y privadas ha escrito numerosos arreglos de música tradicional mexicana.

Fuentes:

1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 138.
 1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, p. 321 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Velázquez, José F(rancisco) (n. y m. cd. de México, 1887-1959). Pianista, pedagogo y director de orquesta. Inició sus estudios musicales con el presbítero José Guadalupe Velázquez*, tío suyo. Más tarde, en el Conservatorio Nacional fue alumno de Carlos J. Meneses y Julián Carrillo. Profesor en la clase de piano de dicho Conservatorio, de 1907 a enero de 1920, fecha en que renunció para establecer su propia academia pianística (calle de Constantino no. 18) en la cual formó numerosos ejecutantes. Entre sus discípulos figuran sus propias hijas **María Teresa** y **María Antonieta** (ver: Velázquez, María Teresa y María Antonieta), y Carmen Bretón, Stella Contreras, Alfonso de Elías, Ramón Mier, Guadalupe Espinosa de los Monteros, Hilda Plata Osio, María de los Ángeles Romero, María Luisa Mancera, Irma Morales, Fernando Saenz, Sylvia Shapiro, Irene Buhl, Laura García Zazueta, Eva Alcázar y Enriqueta Alperstein.

Fuente:

1943. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “La Academia del Profesor José F. Velázquez”, *Revista Musical Mexicana*, t. III, no. 11, cd. de México, 7 nov., pp. 257-260.

Velázquez (Pedraza), José Guadalupe (n. El Pueblito, Qro., 12 dic. 1856; m. cd. de México, 18 feb. 1920). Organista, compositor, director de coro y educador. De origen humilde, nació en la rancharía de La Ceja, hacienda de Bravo. Trasladado a la ciudad de Querétaro inició sus estudios musicales con el maestro Landaverde, a los nueve años de edad. Luego ingresó al Colegio Apostólico de la Santa Cruz y realizó su carrera sacerdotal en el Seminario Conciliar de Querétaro, dirigido por el presbítero Florencio Rojas. Sobresalió por su facilidad en el dominio del canto llano y el órgano. Muy joven recibió las plazas de maestro de coro y maestro de capilla en la catedral queretana. Ordenado sacerdote el 12 de septiembre de 1886, fue enviado por el obispo Rafael S. Camacho* a estudiar a Roma (1888), a perfeccionarse en música sacra; entonces ya había compuesto algunos misterios y otras piezas religiosas. En la Scuola Musicale della Cappella Sistina estudió canto llano, órgano, armonía y contrapunto con los maestros Meluzzi y Mattoni; luego realizó estudios de perfeccionamiento en la Escuela de Música Sagrada de Ratisbona (Regensburg) bajo la supervisión de Franz Xaver Habert, quien lo hizo su colaborador en la traducción del *Magister Cordis* y lo nombró organista acompañante del coro de la escuela en giras por toda Europa occidental. Graduado con honores en las materias de armonía, contrapunto, fuga, instrumentación y composición, en 1891 emprendió el regreso a México, luego de una gira por Francia e Inglaterra, visitando escuelas de música sacra. Una vez más en Querétaro, en 1893 fundó la Escuela de Música Sagrada San Gregorio Magno bajo el patrocinio de monseñor Camacho. Luego estableció el Orfeón Queretano, que desempeñó todos los programas musicales durante las fiestas de la coronación guadalupana de 1895 (ver: Guadalupe, Nuestra Señora de), cuya parte artística dirigió el padre Velázquez, estrenando, en el momento pleno de la coronación, su *Non fecit taliter omni nationi*, para coro mixto a *cappella*. Después de un exitoso desempeño, el abad de la Colegiata de Guadalupe, señor Plancarte, solicitó al obispo Camacho la licencia para que Velázquez permaneciera en la ciudad de México enseñando canto gregoriano, permiso que fue concedido por un año. En su nueva residencia en el Seminario de México, Velázquez formó una orquesta de cámara que incluyó a su discípulo, 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. A iniciativa de Santibáñez y de la pianista Elena Padilla, Velázquez organizó un coro de niñas (oct. 1896) pertenecientes a la congregación de San

Luis Gonzaga, que llegó a contar con medio centenar de integrantes, y que ejecutó recitales en el templo de San Francisco (el grupo desde 1897 fue conocido como coro Santa Cecilia). Concluido su permiso de residencia, éste se renovó una y otra vez a instancia del Arzobispado de México. En 1897 fundó el coro San Gregorio Magno, compuesto por niños, del cual tomaron parte los infantes Ángel R. Esquivel* y José F. Velázquez*, quienes luego destacarían como cantante y pianista, respectivamente. Dicho coro fue uno de los más activos de su tiempo y sobrevivió patrocinado por las casas Wagner y Levien, y Nagel Sucesores. Del mismo modo encabezó al coro Santa Cecilia, realizando numerosos estrenos nacionales de la polifonía renacentista, en varios templos capitalinos. En años posteriores fue nombrado maestro de capilla de las iglesias de Santa Brigida, San Felipe y San Francisco. En 1902, por intercesión del ministro de Instrucción Pública, Justo Sierra, Velázquez recibió permiso del obispo Camacho para ocupar en el CNM de México las plazas de profesor de órgano y conjuntos vocales. Fundador, en este plantel, de la clase de canto gregoriano (1906). Con alumnos del Conservatorio estrenó en México (1906-1914) algunas de las obras más representativas de Lasso, Victoria, Morales, Manillo, Marcello, Allegri, Diana, Tromboncino y Palestrina (*Misa del Papa Marcello*, en colaboración con Carlos J. Meneses). Entre 1911 y 1914 realizó continuos viajes a Guadalajara, donde impartió clases de armonía y composición en la capilla musical catedralicia, destacando entre sus discípulos el presbítero José María Cornejo*. En febrero de 1915 fue encarcelado en una prisión militar de la ciudad de México, por orden del gobierno federal, que había iniciado un proceso de persecución religiosa. Aunque fue liberado a los pocos días por instancias diplomáticas, enfermó de los nervios en un padecimiento que sufrió el resto de su vida. De regreso en la ciudad de Querétaro retomó la composición; fue condecorado y se le nombró benemérito de la música religiosa en México. En 1919 se realizó un festival coral para honrarlo. Una vez más en la ciudad de México (ene. 1920), permaneció allí durante pocos días y luego contrajo una pulmonía fulminante que lo llevó a la muerte. Fue sepultado en el panteón Español y en 1929 sus restos fueron trasladados a la catedral de Querétaro. (Ver también: González [Medina], Agustín, y Conejo, Cirilo).

Obra musical:

- 1884-1887. *Colección de motetes a la Santísima Virgen de Guadalupe* (voces iguales, acompañadas de teclado).
1886. *Magnificat* (voces iguales, acompañadas de teclado).
1886. *Missa brevis* (coro mixto, acompañado de teclado).
1888. *Magnificat* (coro mixto, acompañado de teclado; versión con acompañante orquestal).
1889-1891. *Colección de motetes* (coro mixto a cappella).
1889. *Misterios a la Santísima Virgen* (voces iguales, acompañada de teclado).
1890. *Misa en Do* (coro mixto, acompañada de orquesta).
1891. *Missa solemnis* (coro mixto, acompañada de orquesta).
1891. *Maitines a la Purísima Concepción de María* (coro mixto a cappella).
1894. *Non fecit taliter omni nationi* (coro mixto a cappella; compuesto para la coronación de la Virgen de Guadalupe, 1895).
1895. *La Virgen es mi madre*, cantilena a cuatro voces iguales, a cappella.
1895. *Ofertorio*, a cuatro voces iguales, a cappella.
1896. *Viva la gloria del mexicano*, a seis voces mixtas.
1897. *Elegi et santificavi locum* (coro mixto, acompañamiento opcional de teclado).
1915-1918. *Doce cánticos a la Virgen de Guadalupe* (coro mixto a cappella).
sf. *Ave María* y *Ave Maris Stella*, *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 4, cd. de México, 21 feb., pp. 83-86.

Fuentes:

1917. Alba HERRERA Y OGAZÓN: *El arte musical en México*, Dirección General de las Bellas Artes, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992, pp. 161-164.
1921. Presbítero 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 *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.
1948. José CASTILLO Y PIÑA: "José Guadalupe Velázquez", *Hombres y lugares célebres de México*, Imprenta de Manuel León Sánchez, cd. de México, pp. 341-364 (ejemplar consultado en la Biblioteca de México, sección monografía histórica).

Velázquez (Valle), Leonardo (n. Oaxaca, Oax., 6 nov. 1935; m. cd. de México, 20 jul. 2004). Pianista, compositor y director. Inició sus estudios musicales en 1949, en el CNM de México, donde cursó piano con Agustín Montiel Campillo, análisis con Rodolfo Halffter, composición con Blas Galindo y Carlos Jiménez Mabarak, y orquestación y dirección de orquesta con José Pablo Moncayo. Becado en 1953, continuó su formación en el Conservatorio de Los Ángeles, California. Fue profesor en el CNM de México, en la Academia de Danza Mexicana y en la Academia de Arte Teatral del INBA. Fundó y dirigió el coro Silvestre Revueltas del Conservatorio Nacional, la Orquesta de Cámara de la SEP y la Orquesta del IMSS. En 1981 fue nombrado jefe de programación en la Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, así como socio fundador de la Liga de Compositores de México. Fue invitado a EU y Europa a presenciar el estreno de sus obras, entre las que destacan *Toccata para piano* (1967), *Bagatelas para piano* (1970-1975), *Toccata para orquesta* (1974), *Dúo concertante* (1978), para piano a cuatro manos; *Lisistrata* (1979), música incidental que le valió el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música; y la música para las películas *El brazo fuerte* (1975), *La seducción* (1982) y *Morir de madrugada* (1981), premiadas con *arieles y diosas de plata* a la mejor música de cine. Autor también de un *Concierto para piano* (1983).

Fuentes:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 22 (breve nota sobre — como músico; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
1963. Juan Vicente MELO: "La libertad creadora", *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 13 feb. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 102-107).
1979. Julio ESTRADA: *La música en México*, enciclopedia temática, UNAM, cd. de México.
1988. Joel ALMAZÁN: "Anexo a la grabación de música mexicana contemporánea", ENM de la UNAM, cd. de México [tesis para obtener la licenciatura en piano] (incluye datos biográficos; catálogo de obras; comentarios sobre la música; *Suite piezas breves*, *Micropiezas*, *Tres formas danzables* [partituras]).
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 256.
1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 337.
1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 49, 58-60 y 78-79 (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. 323-326 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).

Velázquez, María Teresa (n. cd. de México, 1924) y **María Antonieta** (n. y m. cd. de México, 1925-1975). Pianistas, hijas de José F. Velázquez*, con quien ambas hicieron sus estudios musicales. Entre 1936 y 1950 se presentaron como solistas a dúo o con orquesta, en los principales foros artísticos de la ciudad de México, a menudo bajo la dirección de su padre. En 1945 participaron como solistas en el estreno de la *Fantasia para dos pianos y orquesta**, de Rafael J. Tello, con la OSM bajo la dirección de Carlos Chávez. También tuvieron actividad docente como maestras privadas.

Fuentes:

1942. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Las dos Marías [Velázquez]", *Revista Musical Mexicana*, t. II, no. 10, cd. de México, 21 nov., pp. 217-218.
1942. — "María Antonieta y María Teresa Velázquez", *ibid.*, t. II, no. 12, 21 dic., pp. 256-257.
1946. — "María Antonieta y María Teresa Velázquez en el salón de actos del colegio Americano", *ibid.*, t. VI, no. 2, 7 feb., pp. 36-40.
1946. — "María Antonieta y María Teresa Velázquez con orquesta, en el Palacio de Bellas Artes", *ibid.*, t. VI, no. 3, 7 mar., pp. 65-67.

Velázquez, René (n. Valle de Bravo, Edo. de México, 21 ago. 1967). Cantante, tenor. Estudió con Enrique Jaso en el CNM de México. En 1984 debutó con el papel de «Azaël» en *L'enfant prodigue*, de Debussy, en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes. Luego cursó la maestría en ópera en el Mozarteum de Salzburgo, donde fue alumno de Heiner Hopfner (canto) y Nikolaus



Harnoncourt (música antigua). Cantó en casas de ópera de Alemania, Austria, Italia y Suecia, y en los festivales de Salzburgo y Bavaria. En 1995 ganó el tercer lugar en el Concurso Internacional de Canto Enrico Caruso, en Milán. Ha sido solista con diversas orquestas de México, interpretando oratorios y obras sinfónicas.

Fuente:

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

Velázquez Cardoso, Pedro (n. cd. de México, 1969). Flautista. Realizó sus estudios de flauta con Carol Pittman y Judith Johanson, en la Escuela de Música Vida y Movimiento. Más tarde asistió a cursos de perfeccionamiento con William Bennett, Tadeu Coelho, Colin Fleming y Keith Underwood. Miembro de diversas orquestas mexicanas y recitalista en giras por la República Mexicana.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Vélez, Lupe [Guadalupe Villalobos Vélez] (n. San Luis Potosí, SLP, 18 jul. 1908; m. Beverly Hills, California, 14 dic. 1944). Cancionista y actriz. Vivió su niñez en San Antonio, Texas. Huérfana de padre, se trasladó a la ciudad de México en 1924. Ese año el empresario del teatro Lírico, Pepe Campillo, la descubrió y la hizo primera figura en las revistas *Humo de opio*, *Una hora de matrimonio* y *Ya apareció la cadena*. En 1925 debutó en el teatro Principal con la revista *No la tapes*. Ese mismo año obtuvo fama con *Mexican rataplán**, de Carlos Castro Padilla y Emilio D. Uranga. Más tarde dejó la revista musical e hizo carrera como actriz de cine, en Hollywood. Actuó también en teatro musical en Nueva York y Londres. Se suicidó ingiriendo barbitúricos, supuestamente por un amor no correspondido con el actor Orson Welles. Pocos días después de su muerte, su cuerpo fue llevado a la ciudad de México donde recibió sepultura.

Fuentes:

1981. Stanley GREEN: *Encyclopedia of the Musical Film*, Oxford University Press, New York, p. 290.

1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario básico de teatro mexicano*, Escenología CNCA, cd. de México, p. 520.

Venado, danza del. Ver: Danza del venado.

Venegas (Paredes), Amado (n. y m. Tepatitlán, Jal., 10 sep. 1879-20 abr. 1966). Pianista, violinista, organista, compositor y director de orquesta. Inició sus estudios de música guiado por su padre, chelista. Con apoyo de la Iglesia muy joven marchó a Guadalajara, donde estudió con Francisco Godínez (órgano) y José Rolón (armonía y piano). Desde 1905 y hasta 1947 fue organista titular de la parroquia de Tepatitlán. Compuso un gran número de obras religiosas (*Misterios al Sagrado Corazón de Jesús*, avemarías, misas, salmos), creó también repertorio profano (valeses, *chotises* y mazurcas como *Descanso del alma*, famosa en Jalisco en los años 1940-1960).

Fuente:

1997. Anónimo: "Homenaje a la memoria del maestro y compositor don Amado Venegas Paredes", spi., Tepatitlán, 24 may., 2 pp. en tríptico (folleto con datos biográficos y programa del homenaje, que incluyó la designación oficial de una avenida de Tepatitlán con el nombre del músico).

Venegas (Navarro), Jacobo (n. Capilla de Guadalupe, Jal., 9 nov. 1950). Organista y pedagogo. Comenzó sus estudios musicales en su localidad natal. A los siete años de edad ingresó al coro que dirigía José Bonilla. Más tarde, en Guadalajara formó parte del Coro de Infantes de la Catedral Metropolitana bajo la guía del padre Daniel Carrillo, con quien estudió piano y órgano. En la Escuela Superior de Música Sacra de Guadalajara fue discípulo de Manuel de J. Aréchiga (piano), Javier Hernández (órgano), Hermilio Hernández (contrapunto) y Domingo Lobato (fuga y composición). Se incorporó al cuerpo docente de esa misma institución en 1967. Profesor en la EMUG desde 1987.

Fuente:

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

Venegas, Julieta (n. Tijuana, BC, 1970). Cantante de rock. En Tijuana comenzó a tomar clases de piano a los nueve años. Más tarde ingresó a la Escuela de Música del Noreste, donde tomó clases de vocalización, teoría musical y violonchelo. Después se trasladó a San Diego para seguir sus estudios de música en el South Western College. En 1988 regresó a su ciudad natal y se integró al grupo Chantaje, con el cual actuó durante cuatro años. En 1992 inició su carrera de solista y musicalizó, por solicitud del director Edward Coward, la obra teatral *Sirenas del corazón*. Con esa obra asistió a la Muestra Nacional de Teatro en Monterrey. Traslada a la ciudad de México, en 1995 creó la música para la obra *Calígula probablemente*, de Francisco Franco. Poco después se dio a conocer ante el público tocando el acordeón. En 1997 presentó su disco *Aquí ya como solista*, al que siguió *Bueninvento*, en el año 2000.

Fuentes:

1998. Tim PADGETT: "Era of the Rockera", *Time* (Latin American), vol. 152, no. 5, 3 ago., pp. 36-41.

2000. Anónimo: "Julieta Venegas", <http://julietaavenegas.cjb.net> (página web).

Venezuela. Existe un antecedente en la relación musical entre Venezuela y México, con el desarrollo compartido de los bailes y cantos afrohispanos, a través del intenso intercambio cultural que hubo durante los siglos XVII, XVIII y XIX. Muchas danzas y canciones, costeñas y llaneras, que hoy son tradicionales en ambos países, tienen elementos comunes (rítmicos, melódicos, instrumentales, coreográficos), cuyas raíces están en la época de la ocupación española y de la llegada de esclavos africanos. Se encuentran abundantes vestigios de esa antigua relación, por ejemplo, en las características organológicas de arpas, guitarras, jaranas y requintos de Veracruz, en México, y del norte de Venezuela, y también en las técnicas para tocar dichos instrumentos. Después, durante el siglo XIX, la relación musical entre ambos países continuó con el intercambio de cantantes e instrumentistas empleados en compañías de teatro lírico, orquestas de todo tipo y pequeños conjuntos musicales ambulantes. En 1886 se presentó además, en Caracas, el pianista concertista mexicano Ricardo Castro*, y en 1882 el CNM de México aportó una enorme colección de partituras para la fundación de la Biblioteca Americana de Caracas, en el marco de la conmemoración del centenario natal del libertador Simón Bolívar (1783-1830). Luego, a partir de 1890 y hasta 1950 diversas compañías mexicanas de ópera, opereta, zarzuela, revista musical y ballet se presentaron en Venezuela. Merece citarse también, al mediar el siglo XX, la constante actuación de Carlos Chávez* al frente de la Orquesta Sinfónica de Venezuela, con la cual el compositor mexicano estrenó su *Sinfonía no. 3* (1954). Entre otros hechos posteriores destacó la participación de ejecutantes, profesores y compositores mexicanos en los encuentros internacionales de arpa celebrados en Caracas (1970-1994); la actividad desarrollada en el estado de Zulia por el director de coro mexicano Jesús Frausto López* (1974-1983); y la actuación en febrero de 1975 del Coro de la ENM de la UNAM, en una gira de 16 conciertos en dieciocho días, que incluyó las principales ciudades venezolanas, y en la cual se cantaron dos programas distintos: uno con obra europea desde la polifonía del siglo XVI hasta adaptaciones folclóricas de Béla Bartók y otro formado sólo por música latinoamericana, con predominio de repertorio mexicano. Mención aparte merece la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, fundada y dirigida por el mexicano Eduardo Mata (1993-1994) y con la cual éste realizó importantes grabaciones con obras de autores latinoamericanos. Consecuencia de lo hecho por Mata, en febrero de 1997 firmaron autoridades de Venezuela y México un *Convenio en pro de orquestas infantiles y juveniles* el cual representó un avance extraordinario en los proyectos de educación e intercambio artístico entre ambos países. En este contexto se realizó en México el primer concierto sinfónico dedicado a Venezuela, ofrecido por la



Orquesta Sinfónica Juvenil Carlos Chávez, de la ciudad de México, la cual tocó bajo la dirección del venezolano Carlos Riazuelo *Mediodía en el llano*, de Estévez; *Figura criolla*, de Plaza; *Concierto para trompeta* (estreno en México), de Ruiz, con Vicente Freijeiro como solista; *Santa Cruz de Pacairigua*, de Castellanos, y *Margariteña*, de Carreño. Asimismo el interés de la Fundación Vicente Emilio Sojo en la música antigua de México ha quedado manifiesto con la edición del primer volumen de música novohispana, *Tres cuadernos de Navidad* (2000), publicado por el Consejo Nacional de la Cultura de Venezuela. → En el moderno ámbito cancionero debe señalarse la importancia que tiene el mariachi en Venezuela, donde existen muchos conjuntos de ese tipo, con arraigo en el repertorio mexicano. Mientras, en México los mariachis han hecho suyas canciones venezolanas como *Alma llanera* y *La Bikina**, esta última a partir de un famoso arreglo de Rubén Fuentes. Por otra parte, la música llanera, aunque poco conocida en la República Mexicana, tiene cada vez mayor influencia entre algunos grupos de música jarocho, como se constata en su participación de los encuentros jaraneros de Tlacotalpan*.

Fuentes (publicadas en Venezuela):

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, México; revisión de la obra por Aurelio Tello).

Fuentes (publicadas en México):

1942. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Aportación musical de México para la fundación de la Biblioteca Americana de Caracas Simón Bolívar", *Revista Musical Mexicana*, vol. II, no. 2, cd. de México, 21 jul., pp. 27-32 (comentarios históricos; cita de documentos; listado de obras).
1943. Juan LISCANO: "Folklore venezolano", *ibid.*, vol. III, no. 5, 7 may., pp. 99-103.
1965. Anónimo: "De nuestros programas: Música venezolana en XELA", *Carnet Musical*, vol. XX, no. 245, cd. de México, jul., pp. 327-328 (acerca de la música clásica de Venezuela transmitida por la radio en México).
1968. Esperanza PULIDO: "Festival Internacional de la Música en Mérida, Venezuela", *Heterofonía*, vol. I, no. 3, cd. de México, nov.-dic., pp. 18-21.
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 en Costa Rica, Cuba y Venezuela, realizada por la OSN dirigida por Antonio Tornero).
1975. Federico IBARRA: "Presencia de la música mexicana en Venezuela", *Heterofonía*, vol. VIII, no. 44, sep.-oct., pp. 12-14 (actuación reciente de músicos mexicanos en ese país).
1984. José Antonio ALCARAZ: "Venezuela mía", *Proceso*, no. 374, cd. de México, 2 ene.; 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; participación de México).
1987. — "Desde Venezuela con amor", *ibid.*, no. 557, 6 jul.; nota 36 (sobre la programación de música de compositores venezolanos por la OSN; comentarios sobre obras de Inocente Carreño y Alfredo del Mónaco).
1994. — "Conciertos de primavera", *ibid.*, no. 914, 9 may.; nota 42 (temporada de la OSN; participación destacada de Eva María Zuk y Carlos Riazuelo, de Venezuela).
1996. — "Los frutos de la luz...", *ibid.*, no. 1014, 8 abr.; nota 39 (sobre la grabación de tres discos por compañías internacionales: obras de Julio Estrada, Manuel Jorge de Elías, Jorge Ritter, Silvestre Revueltas y José Pablo Moncayo; Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela).
1997. Pablo ESPINOSA: "Convenio México-Venezuela en pro de orquestas infantiles y juveniles", *El País*, en *La Jornada*, cd. de México, 8 feb., p. 5.
1999. Aurelio TELLO: "Estrechando vínculos con Sudamérica", *Heterofonía*, vol. XXXIII, nos. 120-121, ene.-dic., pp. 136-138 (participación mexicana en el III Encuentro Latinoamericano de Arpa, Caracas).

Aportación musical de México para la fundación de la Biblioteca Americana de Caracas Simón Bolívar (1882-1883)

Partituras impresas por distintas editoras de música mexicanas, entre 1840 y 1880. La mayor parte de las obras están escritas para piano solo, se señalan las excepciones.

- ACUÑA, Jesús M.: *Alabanzas a María Santísima* (misterios), *Marcha para la Noche Buena*, *Himno a la Purísima Concepción*, *Canto de peregrinos* y *El mes de María* ("cánticos"), todo para canto y piano.
- AGUILAR, Donaciano: *A vos, omnes*, "andante religioso" para coro.
- AGUIRRE, Clemente: *Cantares del corazón*, polca-mazurca; *La potosina*, polca-mazurca; *Los pollos tepiqueños*, habanera; *La tlaxcalteca*, habanera; *Plegaria de la tarde*, mazurca; *Elena*, habanera; *El iris*, vals; *Presentimiento*, vals.
- ALCALÁ, Bernabé: *Himno guerrero*, para canto y piano.
- ALCALÁ, José: *La vida es sueño*, mazurca.
- ÁLVAREZ, Domingo: *Las cuatro gracias*, cuatro danzas.
- ARPIDE, Concepción: *El cielo de mi patria*, "capricho melódico".
- ARRÓIZ, José: *El iris*, vals.

- AVILÉS, José: *Amor*, pensamiento poético; *La partida*, melodía; *Mi jamona*, habanera; *Muy juntos*, habanera; *Pepa*, habanera; *Perla y coral*, capricho de baile.
- AUSTRI, José: *El rey Midas*, vals; *Esmeralda*, chotis.
- BABLOT, Alfredo: *Vieni*, vals para canto y orquesta o piano.
- BALDERAS, Agustín: *Himno patriótico*, para canto, piano y orquesta.
- BARANDIARAN, José M.: *Un ángel de amor*, polca-mazurca.
- BERISTÁIN, Lauro: *A cual más feo*, 1ª romanza para canto y piano; *A cual más feo*, 2ª romanza para canto y piano; *Los lagartijos*, polca; *Raquel*, obertura para orquesta.
- BETANCOURT, Felipe: *La agonía maternal* y *Las flores de Orizaba*, canciones para canto y piano.
- BOBADILLA, E.: *A ti, María*, mazurca.
- BRAVO HERRERA, José: *A un ángel*, nocturno.
- BRIZUELA: *Amar en silencio*, mazurca.
- CAMACHO, José C.: *Ana María*, chotis; *Concha*, chotis; *Corona de rosas*, polca; *El aroma de las flores*, vals; *El sol de invierno*, chotis; *Isabel*, chotis; *Josefina*, redova; *La luz del día*, polca-mazurca; *La partenza*, romanza para canto y piano; *María*, chotis; *María*, redova; *María del Carmen*, chotis; *Melodía fúnebre*; *Mi pensamiento*, chotis; *Recuerdos*, chotis; *Rosalía*, chotis; *Un recuerdo*, vals a cuatro manos.
- CAMPA, Gustavo E.: *María*, mazurca.
- CAMPILLO, Ángel: *Soñando en ti*, mazurca.
- CÁRDENAS, José de la Luz: *Armonía y progreso*, redova.
- CAREAGA, José M.: *Emiliana*, mazurca; *Esmeralda*, vals; *La fille de madame Angot*, polca; *Marcha Lerdo*.
- CARRASCO, Antonio María: *Filomena*, mazurca; *La reconciliación*, polca-mazurca.
- CASTAÑEDA, L.: *El eco del valle*, chotis.
- CASTRO, José D.: *Verdad que no sueña*, habanera.
- CASTRO, Ricardo: *Aires nacionales mexicanos*, capricho; *Enriqueta*, mazurca; *Norma* (Bellini), transcripción para canto y piano.
- CATAÑO, Manuel: *La mariposa*, mazurca.
- CERVANTES, Ramón: *Amor de un ángel*, chotis.
- CONTLA, Sabás: *Las cuatro artistas: Ángela Peralta*, no. 1, vals; *Mariana Paniagua*, no. 2, chotis; *Joaquina González*, no. 3, chotis, y *Merced Adalid*, no. 4, polca militar; *Himno nacional*, arreglo para canto y piano; *Misterios dolorosos*, para canto y piano.
- CONTRERAS, Francisco: *Fraternidad*, nocturno; *Historia y cuentos*, vals.
- CORRAL, Isidro: *Guarda esta flor*, polca-mazurca.
- COVARRUBIAS, José S.: *Nuestra Señora de los Dolores*, para canto y piano.
- CROMBE, Clotilde: *Garibaldi*, vals.
- CUENCA, Antonio: *La niña*, polca-mazurca.
- DELGADO, Eusebio: *Una inspiración*, romanza para canto y piano.
- DOMÉC, Fernando de: *Rimas*, colección de 50 piezas para canto y piano.
- DUBLÁN, Eduardo: *Non posso vivere senza di te*, romanza para canto y piano.
- DUCOING, Teodoro: *Felicitación*, *Il ben perduto* e *Invocación*, las tres para canto y piano.
- ESCALANTE, Juan: *Los desterrados*, para canto y piano.
- ESCAMILLA Y MERCADO G.: *Mis recuerdos*, chotis.
- FERNÁNDEZ DE JAUREGUI, J. T.: *Adiós a la señora Ristori*, nocturno.
- GALLARDO, Pedro A.: *Adiós a México*, mazurca.
- GARCÍA, Antonio G.: *Horas de tormento*, mazurca; *La noche blanca*, chotis.
- GARCÍA, Miguel S.: *El jardín del amor*, vals.
- GARFÍAS, María: *¡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; *Gratitud*, vals; *Marcha fúnebre*; *Marcha republicana*; *Marta*, fantasía; *Melodía*.
- GAVIRA, Eduardo: *La hija de madame Angot*, "mosaico"; *Los besos*, habanera; *Margarita*, habanera; *Mefistófeles*, polca-mazurca; *Pepita*, redova; *Pilar*, habanera.
- GUEVARA, Jesús María: *Brisas de otoño*, vals; *Obertura*; *Marcha*; *Coro de niñas*, para canto y piano.
- GUILLEN, Ángela: *Melodía poética*.
- HERNÁNDEZ, Indalecio E.: *Danzas tabasqueñas*.
- IBARRA, Domingo: *El ramillete de flores*, baile de salón.
- INCLÁN, Pedro N.: *Eloisa*, mazurca; *Hasta el cielo*, capricho; *Las campanillas*, capricho; *Lejos de ella*, melodía; *Los ojos de Lola*, polca; *No más llorar*, reverie; *Sé feliz*, melodía; *Una lágrima*, capricho; *Vivir siempre llorando*, melodía.
- INFANTE, Alejo: *La carreta de pane*, habanera; *La estrella de América*, tarantella; *La ofrenda y la calavera*, habanera; *La sensitiva*, habanera para canto, piano y guitarra; *Lupita*, habanera; *Una corona de dalias*, polca; *Una flor al bello sexo*, habanera; *Una ilusión*, polca-mazurca; *Un delirio*, chotis; *Un recuerdo de la Peralta*, mazurca; *Zaragoza*, polca-mazurca.
- ITUARTE, Julio: *Aida*, transcripción para piano sobre temas de la ópera de Verdi; *Bertha*, capricho-chotis; *Capricho*, vals; *Dos pensamientos musicales*; *Ecos de México*, capricho de concierto; *El poeta y la beneficiada*, canción para mezzosoprano; *Esmeralda*, "reminisencias"; *La aurora*, "capricho elegante"; *La ausencia*, romanza sin palabras; *La linsonjera*, melodía para mezzosoprano; *Las auras de Anáhuac*, mazurca de salón; *Las nueve de la noche*, jota variada; *La tempestad*, transcripción para piano; *Marina*, capricho característico; *Nereida*, mazurca de salón; *Orfeo*, polca; *Perlas y flores*, fantasía-mazurca; *Ruy Blas*, transcripción para piano; *Un recuerdo*, nocturno.
- JARAMILLO, Antonio: *Refugio*, vals.
- JORDAN NIEL, G. A.: *La flor de primavera*, vals.
- LADINI: *Combate del Callao*, fantasía; *Labios de fuego*, habanera; *La rasposa*, habanera; *Orfilia*, habanera; *Qué me cuentas vos*, habanera.



LARIOS, Felipe: *La reconciliación*, vals.

LEÓN, Tomás: *Catalina*, polca-mazurca; *El azahar*, chotis; *Flores de mayo*, vals; *Guarda esta flor*, nocturno; *La reina de las flores*, habanera; *La luz eléctrica*, habanera; *La sensitiva*, polca-mazurca; *Mirando al cielo*, capricho melódico; *Pensamiento poético*; *Porqué tan triste*, nocturno; *Qué le importa a usted*, habanera; *Recuerdo a mi madre*, elegía; *Sarah*, mazurca de salón; *Una flor para ti*, nocturno; *Yo se lo diré a usted*, habanera.

LERDO DE TEJADA, Francisco: *Humorada*, polca.

LÓPEZ, J.: *Quién como ella*, polca.

LUCIO, Víctor: *Aurelia*, polca-mazurca; *Marcha triunfal*.

MARTÍNEZ, José: *Juárez*, marcha.

MEJÍA, Demetrio: *Plegaria*, para canto y piano.

MENESES, Miguel: *No te olvido*, chotis.

MORALES, Melesio: *ABC*, "método de solfeo teórico y práctico"; *Addio*, romanza para canto y piano; *Adelante!*, paso doble; *Amour de mère*, "morceau sentimental"; *Aroldo*, capricho gimnástico; *Ayes del alma*, poesía musical; *Dinorah* (Meyerber), temas variados; *El baile de los niños*, bailables; *Extase d'amour*, "ilustraciones"; *Flores y recuerdos*, nocturno; *Guardami*, bolero; *Il fior dei miei ricordi*, romanza para canto y piano; *Independencia*, marcha-polca; *L'addio del marinare*, romanza para canto y piano; *La mexicana*, mazurca; *Las campanas de Carrión*, rapsodia; *Le arpe degli angeli*, pensamiento; *L'obblío*, serenata para canto y piano; *Lola*, melodía; *Lola*, sonatina; *Los brigantes* (Offenbach), divertimento; *Marcha para piano*; *Nezahualcōyotl*, vals; *Noire-Dame de Lourdes*, oración musical; *Ohimé*, romanza; *Salud*, ¡oh Puebla!, marcha; *Sabes lo que es amar*, fantasía poética; *Sulla tomba della mia madre*, meditación; *Un recuerdo*, pensamiento.

NUÑO, Ventura: *Terpsicore*, polca.

NUÑO, Jaime: *Himno nacional mexicano*, versiones para banda militar, orquesta sinfónica, y canto y piano (en dos ediciones distintas: H. Nagel y J. Rivera).

OLMEDO, Guadalupe: *Luisa*, obertura.

ORDÓÑEZ, Valentín: *Cenáculo*, vals.

ORTEGA, Aniceto: *El canto de la huilota*; *Elegía*, romanza sin palabras; *Marcha potosina*; *Marcha Zaragoza*, para orquesta; *Victoria*, polca marcial.

ORTEGA FONSECA, Francisco: *Enriqueta*, chotis.

ORTIZ, Pablo: *Céfiro* y *Olito*, valse.

PALOMAR, Luis G.: *Elvira*, polca.

PANIAGUA, Cenobio: *Ave Maris Stella*, para coro y órgano; *El ángel del sepulcro*, canción para canto y piano; *Memorias de amor*, canción para canto y piano; *Plegaria*, para mezzosoprano, coro y órgano.

PATÍÑO, Pomposo: *El retrato*, vals.

PERALTA, Ángela: *México*, galopa.

PÉREZ DE LEÓN, Luis y J.: *Batalla del 5 de mayo*, marcha.

PÉREZ REDONDO Y RIVERO, María: *A las víctimas del 5 de mayo*, marcha fúnebre.

PICHARDO, Francisco: *El anillo de hierro*, fantasía.

PINEDA, Francisco de Paula: *Visión d'Amor*, romanza para canto y piano.

PONCE DE LEÓN D.: *El crepúsculo matutino*, vals.

PORTU, Luis: *Enedina*, vals.

PRIETO, Emeterio: *Ah, vieni a me*, serenta para canto y piano; *Carlota*, mazurca; *Flores del alma*, nocturno; *La gacela*, polca; *Las gotas de rocío*, reverie; *La sinaloense*, marcha; *María*, melodía; *Mariposas y flores*, vals; *Noche serena*, vals; *Pensamiento poético*; *Un suspiro para ti*, melodía; *Terpsicore*, chotis.

RAZ Y GUZMÁN, Joaquín: *Serenatas para canto y piano*.

REYES, (Genaro) Cristóbal: *Chacarracachá*, mazurca; *Dile que*, mazurca; *El jardín de Calipso*, chotis; *La bella Elena*, polca; *La vida parisienne*, mazurcas y danzas.

RÍOS TOLEDANO, Miguel: *Bondad*, chotis; *Canción*, para canto y piano; *Carmen* (sobre temas de Bizet), mazurca; *Colección de jarabes mexicanos*; *Flores de Offenbach*, cuadrillas; *Gratitud*, habanera; *Humoradas dominicales*, habanera; *La exposición*, chotis; *La hija del pueblo*, habanera; *La hija del tambor mayor*, polca; *La golondrina*, polca para canto y piano; *La miniatura*, habanera; *La o él*, habanera; *Las campanas de Carrión*, polca; *La soiré*, habanera; *Los hijos de Adam*, chotis; *Los veteranos*, polca; *Marcha Grant*, piano a cuatro manos; *Merced*, polca; *Timida*, habanera.

RIVERA, Jesús: *Adiós a la artista* y *Los mártires de la libertad*, marchas fúnebres.

RIVERA Y RÍO, José: *Marcha fúnebre*.

ROCHE Y PORTU, Pablo: *María*, redova.

RÓSAS, Rafael: *El crepúsculo*, vals; *La lluvia de oro*, polca.

SALAS, Manuel M.: *El primer beso de amor*, chotis.

SÁNCHEZ, Bonifacio: *Obertura nacional*.

SÁNCHEZ R.: *Siempre recuerdos*, mazurca.

SERVÍN DE LA MORA S.: *El reloj*, habanera.

SILÍCEO, Agustín: *Piangamo insieme*, melodía.

SOLARES, Ignacio: *Imágenes de amor*, canción para canto y piano.

TEJADA, Ignacio: *Amalia*, polca piano; *A mi novia*, polca; *Berta*, polca; *Canto de amor*, chotis; *Cualquier cosa*, chotis; *Después de un sueño*, mazurca; *Ecos de amor*, polca; *El paseo de las flores*, mazurca; *En mi dolor, ¿qué haré?*, fantasía poética; *Entre violetas*, vals; *Gemidos del alma*, mazurca; *Lágrimas de amor*, mazurca; *Marcha Porfirio Díaz*; *Mírame siempre*, habanera; *Soñando*, polca; *No me gusta que lo sepan*, habanera; *No me olvides*, mazurca; *Por ti me muerdo*, habanera; *Qué guapa estoy*, polca; *Quejas de amor*, mazurca; *Tren de recreo*, chotis.

TOVAR, Francisco de Paula: *María*, mazurca.

TOVAR, Manuel: *El clarín de la victoria*, galopa.

VALLE, Octaviano: *La gacela mexicana*, andante.

VEGA, Gilberto: *Mi tierno adiós*, nocturno.

VEGA R.: *La bella Elena*, mazurca.

VERDUZCO, Manuel: *Las tres gracias* y *Tu bella boca*, danzas habaneras.

VILLALOBOS, Félix V.: *Responsorio a la Virgen*, para soprano y cuarteto de cuerdas.

VILLALOBOS, Francisco J.: *Galopa de concierto*.

VILLALPANDO, Fernando: *Déjame*, habanera; *Los changos*, habanera; *Marcha González Ortega*, para banda militar o para piano solo; *Marcha García de la Cadena*, para banda militar o para piano solo;

VILLANUEVA, Felipe: *Evelia*, mazurca de salón.

VILLANUEVA T.: *Ausencia*, romanza para canto y piano.

ZEDILLO, Joaquín G.: *Vivir llorando*, mazurca.

Vera (Hernández), Juan José (n. Villahermosa, Tab., 15 dic. 1922). Pianista y pedagogo. Inició su formación musical en su ciudad natal, a muy temprana edad. En 1939 se trasladó a la ciudad de México para cursar el bachillerato en ciencias en la Escuela Nacional Preparatoria, de la cual pasó en 1941 a la Escuela Nacional de Ingenieros en que estudió la carrera de ingeniería civil. En 1945 ingresó al CNM de México, donde obtuvo las máximas calificaciones en todas sus asignaturas. Entre sus principales maestros estuvieron Manuel Rodríguez Vizcarra (1945-1951) y Jesús C. Romero (1945-1950). Desde 1950, y por más de cuarenta y cinco años, ha sido profesor de música del INBA, adscrito primero en escuelas públicas secundarias y luego en el Conservatorio Nacional. Entre otros premios, en 1952 ganó la medalla al mérito docente del INBA. Ha ofrecido recitales en algunos de los foros musicales de México.

Fuentes:

1953. Jesús C. ROMERO: "La Medalla del Mérito Docente 1952", *Carnet Musical*, vol. IX, no. 3, cd. de México, mar., p. 131.

1999. Anónimo: *Homenaje póstumo al maestro Jorge Delezé Madrigal (1931-1999)*. *Una vida dedicada a la música*, CNM, cd. de México, 1 hoja (tríptico; con información particular sobre Juan José Vera).

Veracruz. Estado de la República Mexicana, en la costa del golfo de México. Entre sus antiguos habitantes estuvieron los huastecos* al norte, los tonaku* al centro y los olmecas* al sur. Los tres pueblos tuvieron diversas manifestaciones musicales y dancísticas y algunas de ellas, como la *danza del volador**, aún sigue practicándose en Papantla. En el siglo XII el centro del territorio fue ocupado por los toltecas* y en el siglo XV hubo también una invasión azteca*. Si bien esos movimientos desplazaron parcialmente a los antiguos pobladores, ambas incursiones también trajeron mayor pluralidad artística. Con el arribo de los españoles en el siglo XVI llegó la población de origen africano que trasladó a Veracruz sus costumbres musicales. Sobre todo en los siglos XVII y XVIII la música de los indios, europeos y negros se mezcló y produjo una enorme variedad de sonos, canciones y bailes de los cuales algunos se extendieron al centro de la Nueva España. Entre éstos se encuentran los jarabes de *El curripití*, *El chuchumbé** y *El perico*, además de canciones de nana y rondas infantiles. En algunas regiones de mayoritaria población nahua se arraigaron danzas como las de los huehues, los quetzales, los moros y cristianos, los toreros, los viejos y los santiagueros, en las que predominan vestuarios riquísimos en símbolos y colores, y una música de acompañamiento muy diversa, que suele interpretarse por grupos con violines, quinta huapanguera, jaranas, guitarras, arpas y cuerno. El ritmo de esas danzas por lo general es binario, organizado en dos cuartos, y menormente ternario, en seis octavos. Por otra parte se encuentran los sonos jarocho, de origen criollo, en los que las jaranas, las guitarras, el arpa y el zapateo tienen mucha importancia; y los sonos huastecos, de origen mestizo, en que participan guitarras, jaranas, un violín solista y, eventualmente, un arpa. La colección de música folclórica en la Biblioteca Nacional de México (UNAM), formada por Vicente T. Mendoza, conserva una muestra de canciones, sonos y ritmos veracruzanos entre los que están *El piojo y la pulga* (de Jalacingo), *El palomo* (de Tlacotalpan), *La enhorabuena*, *La guacamaya* y *Pascuas y aguinaldos* (de San Andrés Tuxtla), *Los matachines de Santa Rosalía*, *Los negritos* (de Papantla) y *El veintiocho de febrero* (de Río Blanco). La Sierra Madre Oriental que corre a lo largo de la frontera occidental de Veracruz impidió la unificación de estilos y formas de canto y



baile, y favoreció la diversidad de la cultura musical del estado. Aunque los misioneros de los siglos XVI y XVII emprendieron una intensa campaña evangelizadora, numerosos grupos de indios, negros y mestizos permanecieron aislados hasta después de la Independencia y conservaron muchas de sus costumbres y creencias antiguas. Durante el virreinato la música sacra cristiana sólo alcanzó cierto auge en templos de Córdoba*, Orizaba* y Xalapa*, donde se formaron coros y pequeños conjuntos instrumentales y se instalaron órganos tubulares. Los instrumentos de aliento europeos tuvieron especial aceptación entre los descendientes de los totonaku y desde mediados del siglo XVIII se formaron bandas en pueblos de la sierra, cerca de los límites con Puebla. Al mismo tiempo Xalapa y el puerto de Veracruz se consolidaron como centros militares y comerciales y la actividad económica en esas ciudades apoyó la formación de orquestas. En 1787 apareció una academia musical en el mismo puerto, la cual fue quizás el primer plantel de enseñanza musical para niños en la región. Sobre todo a partir de 1796 en que se creó la Banda de Música de los Dragones de la Reina, muchas otras bandas militares se formaron en el resto de Veracruz. La primera banda musical civil apareció en Córdoba, en 1821. La Banda Municipal de Xalapa se estableció en 1865 y la de Orizaba en 1900. Sin embargo muchas pequeñas bandas, sufragadas por modestas sociedades civiles, se fundaron en el transcurso del siglo XIX en esas mismas ciudades y en otras como San Andrés Tuxtla, Acayucan, Alvarado, Jáltipan, Misantla, Naolinco, Papantla, Río Blanco, Tantoyuca y Tierra Blanca. La primera gran orquesta del estado se formó en el seno de la Sociedad Filarmónica El Progreso Córdoba-Orizaba, que data de 1874. Otras sociedades filarmónicas con menor número de agremiados, pero que también organizaron coros y conjuntos instrumentales en el último tercio del siglo XIX, surgieron en Alvarado, Xalapa y Veracruz. En ese puerto el Casino Veracruzano creó una orquesta de baile y la Escuela Naval Militar fundó su propia banda de alientos. Por otra parte algunas de las primeras publicaciones periódicas del país, dedicadas a la música, fueron editadas en Córdoba, donde circuló *El Fonógrafo* (1851), periódico de variedades y música dirigido por J. B. Aburto; y en Alvarado, con *El Polifono* (1887), revista dirigida por Felipe Ramírez Tello. Desde la segunda mitad del siglo XIX en Tlacotalpan* se instalaron talleres especializados en manufactura de jaranas, arpas y guitarras huapangueras, y en Catemaco se hicieron famosos los arpistas improvisadores. La ópera y la zarzuela alcanzaron su culminación durante el porfiriato en los teatros Llave y Principal, de Xalapa; Reforma, de Córdoba; y Llave, de Orizaba. Después de la revolución antirreeleccionista los espectáculos líricos decayeron, aunque la revista musical se mantuvo en los escenarios veracruzanos con cierto éxito hasta los años treinta. Entre 1935 y 1965 se crearon nuevas bandas de música y conjuntos corales en Coatzacoalcos, Lerdo de Tejada, Poza Rica y Tuxpan. En los años cincuenta la vida musical del puerto de Veracruz se reactivó con los proyectos emprendidos por el doctor Vicente F. Melo y por Daniel Ayala*. Mientras, en Xalapa adquirió gran relevancia la Universidad Veracruzana como formadora de músicos profesionales. Entre los músicos nacidos en el estado de Veracruz se encuentran los flautistas Noé Fajardo y Salvador Torre; los pianistas Alberto Villaseñor, Andrés Acosta, Carmen Bretón, Juan José Calatayud, Esperanza Cruz de Vasconcelos, Luz María Segura y Alicia Urreta; los guitarristas Ernesto García de León, Mauricio Hernández Monterrubio, Rafael Jiménez y Enrique Salmerón; los violinistas Benjamín Cuervo, Pablo Diemecke y Hermilo Novelo; el chelista Rubén Montiel; los directores de coros Manuel Corro Errazquín, Alfredo Domínguez, Julio Jaramillo y Armando Ortega Carrillo; los directores de orquesta Luis Ximénez Caballero y Antonio Tornero; y los compositores René Baruch, Juan Fernando Durán, Eduardo Hernández Moncada, Raúl Ladrón de Guevara, Salvador Moreno, Mateo Oliva, Sergio Ortiz y la misma maestra Urreta; además de los cantantes Manuel Sánchez de Lara, María Manrique de la Fraga, Rosario Andrade, Hugo Avendaño, Mercedes Caraza, Olivia Gorra, Carlos Puig, María del

Socorro Sala, Genaro Sulvarán y Rosa Rimoch; y de los periodistas musicales Juan Vicente Melo y Pablo Espinosa (*). → Algunos compositores nacionalistas del siglo XX emplearon la música tradicional veracruzana parafraseada en obras sinfónicas como las *Suites veracruzanas* (1940) de Gerónimo Baqueiro Foster; el *Huapango** (1941) de José Pablo Moncayo; la *Danza veracruzana* de la serie *Seis danzas mexicanas* (1947), de Antonio Gomezanda; la *Suite veracruzana* (1957) de Daniel Ayala; y la *Obertura veracruzana* (1987) de Raúl Ladrón de Guevara. La lírica del estado también nutrió la producción vocal en obras como *Sirenitas veracruzanas* (1932) de Lauro Aguilar Palma; y las *Tres canciones veracruzanas* (1958), para soprano y piano, de Eduardo Hernández Moncada. → Otros representantes de los diversos estilos y formas de la moderna canción veracruzana son Narciso Serradell, Arcadio Hidalgo, Andrés Huesca, Mario Talavera, Ángel J. Garrido, Lorenzo Barcelata, Rodolfo Reina, los Cuates Castilla, los hermanos Martínez Gil, Ray Pérez y Soto, Arturo Castro, Claudio Estrada, Alicia Colmenares, Mario Ruiz Armengol, Francisco Gabilondo Soler “Cri-Cri”, Isaías Lara, “Toña la Negra”, “Paquita la del Barrio”, “La Negra Graciana”, “Chico Ché”, Roberto González, David Haro, Rafael Catana y Armando Chacha (*). Agustín Lara, admirador de la canción veracruzana, siempre declaró haber nacido en Tlacotalpan, aunque en realidad nació en la ciudad de México. (Ver también: Arpa Jarocha, Jarana, Requito; Décima, Jarabe, Son; Orquesta Sinfónica de Xalapa; Córdoba, Orizaba, Tlacotalpan, Tuxtla, Veracruz [ciudad] y Xalapa).

Fuentes:

1828. Christian Carl SARTORIUS: “Musikalische Leichenfeier und Tänze der Mexikanische-Indianer (mit Musikbeilagen)”, *Caecilia*, vol. VIII, no. 29, Mainz, Alemania, pp. 1-24 (incluye la música de las danzas *El gato* y *La sombra de la noche*).
1883. Anónimo: *Memorias de la Junta Central de la Primera Exposición Veracruzana*, Imprenta de Juan C. Aguilar, Orizaba (con información sobre la actividad musical en ese encuentro).
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 geográfico).
1916. William Hubbs MECHLING: “Stories and songs from the southern Atlantic region of Mexico”, *Journal of American Folklore*, vol. 29, no. 114, Lancaster, Pennsylvania, pp. 547-558 (incluye texto en español de cinco canciones recolectadas por el autor en Veracruz y Tabasco).
1927. Max L. WAGNER: “Algunas apuntes sobre el folklore mexicano”, *ibid.*, 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).
- ca. 1930. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: “El carnaval en Veracruz y Yucatán”, sr. (citado por Mayer-Serra en *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson/Atlanta, cd. de México, 1947).
1940. Roberto TÉLLEZ GIRÓN: “La sierra norte de Puebla”, *Boletín del Instituto de Musicología*, vol. I, no. 1, sl., ene., pp. 35-66 (con 39 melodías recogidas en los límites de Puebla y Veracruz; comentarios analíticos y descriptivos).
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; el carnaval en las principales poblaciones del estado; otras fiestas religiosas; extensos comentarios sobre vestuario y personajes, poca información sobre música e instrumentos musicales).
1942. Jean B. JOHNSON: “The huapango: A Mexican song contest”, *California Folklore Quarterly*, vol. 1, San Francisco, pp. 233-244 (incluye descripción de la danza; 41 versos en español de huapangos procedentes de Tlacotalpan, Veracruz, traducción aproximada al inglés).
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. Frances TOOR: “Sones de Vera Cruz”, *Mexican Folkways*, Crown, Nueva York, pp. 375-376.
1950. Manuel B. TRENS: *Historia de Veracruz*, t. VI, 3ª parte (1867-1910), La Impresora, cd. de México (El Colegio de Ciencias y Artes de Córdoba [p. 97]; músicas [bandas] militares en los festejos de la llegada del ferrocarril a Orizaba y al puerto de Veracruz en 1873, y baile en honor del presidente Lerdo de Tejada [pp. 130-131]; Rafael Montiel y Javier Dimarías, pianistas pensionados por el gobierno de Dehesa para hacer estudios en Europa [p. 340]; “el gobernador Dehesa subvencionó las academias de música inauguradas en Orizaba y Córdoba en 1896” [p. 342]; serenatas, suntuoso baile en el casino Veracruzano y baile en la Escuela Naval Militar, en ocasión del centenario de la Independencia de México [pp. 407-408]).
1954. Socorro GONZÁLEZ SALA: “Canto de posadas y Navidad en Santa Rosa, Veracruz, hoy Ciudad Camerino Mendoza”, *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, no. 9, cd. de México, pp. 25-79.



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).
1964. Anónimo: "Los músicos de Veracruz tendrán edificio propio", *Excelsior*, cd. de México, 29 ene., p. 8-B (breve nota acerca de la inauguración de la sede del Sindicato de Trabajadores de la Música del Estado de Veracruz).
1975. Leonardo PASQUEL: *Xalapeños distinguidos*, Citlaltépetl, Xalapa, 700 pp. (compendio biográfico; incluye los siguientes artículos de interés musical: Caraza, Mercedes [pp. 90-91, con retrato]; Garrido, Ángel J. [pp. 255-256]; Grever, María [la atribuye por error a Xalapa; pp. 291-294]; Jiménez Unda, Guadalupe [pp. 335-337]; noticias sobre la Banda de Música de Orizaba [p. 343]; noticias sobre el Nuevo Instituto de Artes y Oficios de Xalapa [p. 443]; Montiel, Rafael y Rubén [p. 445]; Pérez Redondo, María [pp. 517-518]; Salas I Medina, Jorge [cantante aficionado; pp. 629-630]; Talavera, Mario [pp. 646-647; con retrato]).
1976. Daniel GARCÍA BLANCO: "El palomo de Veracruz", *Danzas y bailables regionales de México*, 3ª ed., Imprenta Marines, cd. de México, 45 pp. (Biblioteca de la ENM de la UNAM).
1985. Manuel ÁLVAREZ BOADA: *La música popular en la Huasteca veracruzana*, Premiá/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).
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
1990. Georgina TRIGOS: *El corrido veracruzano*, Universidad Veracruzana/Instituto Veracruzano de Cultura, Xalapa, 191 pp. (antología de textos).
1991. Humberto AGUIRRE TINOCO: *Sones de la tierra y cantares jarochos*, Casa de la Cultura de Tlaxotalpan/Instituto Veracruzano de Cultura, Xalapa, 198 pp. (información histórica; letras de sones y canciones).
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.
1993. María Guadalupe CASTRO DE LAS ROSAS: "La danza del norte de Veracruz", *Arqueología Mexicana*, vol. 1, no. 5, INAH, cd. de México, pp. 37-43.
- 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.
1996. Anónimo: *Presencia de Veracruz en el Centro Nacional de las Artes*, CNCA/INBA, cd. de México, 4 pp. (concierto con obras de compositores veracruzanos contemporáneos, realizado en el CNA el 4 de septiembre).
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).

Veracruz. Ciudad y puerto principal del estado del mismo nombre, fundada por Hernán Cortés en 1519. Durante el virreinato cohabitaron allí españoles, portugueses, africanos (sobre todo de Benin, Gambia y Guinea Ecuatorial) e indios (principalmente nahuas), y de dicha mezcla se produjo una música sumamente rica. Algunas de las danzas y canciones más arraigadas en el centro de México en los siglos XVII y XVIII, ingresaron por Veracruz o se originaron en este puerto. Asimismo, por Veracruz fueron traídos los primeros instrumentos musicales de origen europeo y las primeras obras musicales escritas, si bien otros puertos en Campeche, Tamaulipas y Yucatán participaron en menor grado en ese proceso de importación. Desde el siglo XVI los instrumentos de cuerda punteada tuvieron un lugar prominente en el uso de la población criolla y mestiza de la ciudad y pronto se fabricaron con materiales locales, en sustitución de los de ultramar. Durante la época virreinal se construyeron laúdes, bandurrias, guitarras, vihuelas de mano y arpas, lo mismo para uso local que para distribuirse en ciudades como Córdoba, Puebla y Xalapa. Entre los guitarristas españoles radicados en Veracruz estuvo Juan Antonio de Vargas y Guzmán*, quien dejó en el puerto su *Explicación para tocar guitarra* (1776), método y antología de guitarra barroca que contiene canarios, paradetas, españoletas y gaitas, entre otras piezas de música. La prosperidad comercial del puerto, sobre todo en el siglo XVIII, estimuló la formación de bandas y pequeñas orquestas que tocaban los días de fiesta. También se formaron academias de música y coros de niños. Según Saldívar, "en la ciudad de Veracruz se fundó el 1º de mayo de 1787 una escuela de educación primaria donde se

enseñaba música, siendo su primer examinador el párroco doctor José María Lazo de la Vega, quien interrogó sobre las principales reglas de la música". Dicha escuela creó un coro de niños y un grupo instrumental. También fue un porteño, don José Sáenz de Santa María, obispo de Cádiz, quien encargó a Joseph Haydn la partitura de *Las siete palabras de Cristo* (1785). Hacia 1759 comenzaron a ser frecuentes en la ciudad las tandas de zarzuela, por compañías españolas que se dirigían a las ciudades de Puebla y México, y desde 1796 ocurrió algo similar con grupos de ópera italiana que se anunciaban en el Coliseo de Veracruz antes que en otra parte del país. Después de la Independencia nacional ese local adoptó el nombre de teatro Principal o teatro del Puerto, y en 1902 fue sustituido por el teatro Clavijero (originalmente teatro Dehesa*), que durante buena parte del siglo XX fue uno de los escenarios de ópera más importantes de México. En 1816 se fundó la Escuela Patriótica Municipal, que impartió clases de música todavía con apoyo del gobierno español. En 1822 se formó la moderna Banda de Música Municipal, que tuvo muchas transformaciones administrativas hasta llamarse durante el porfiriato Banda de Música del Puerto. De 1865 a 1868 residió en la ciudad el compositor Cenobio Paniagua*, quien se dedicó a dar clases de música y publicó su *Cartilla elemental de música* en la imprenta de Rafael Rodríguez. Otro profesor de música de entonces fue Joaquín M. de Aguilar*, quien publicó su *Eutrapelia musical* en la Imprenta del Comercio. Al restaurarse la República en 1867, el casino Veracruzano creó una orquesta de baile y la Escuela Naval Militar fundó su propia banda de música. Cenobia Meléndez Boturoni, compositora y pianista, trabajó durante los últimos años del siglo XIX e inicios del XX y abrió su propia academia musical. Muchas otras escuelas particulares de canto, piano e instrumentos de aliento se inauguraron entre 1921 y 1940. La Academia de Música del Puerto de Veracruz* fue fundada en 1951 por Daniel Ayala y tuvo su época más productiva durante el período presidencial de Adolfo Ruiz Cortines, cuando se organizaron el Coro Infantil de Veracruz y el Orfeón Mixto Veracruzano. En esa misma época se estableció la Asociación Veracruzana de Conciertos*, por iniciativa del doctor Vicente F. Melo. Más tarde se creó la Escuela de Música de la Universidad Veracruzana en el puerto de Veracruz, donde realizó labor pedagógica la maestra Consuelo Rodríguez Prampolini. Otra institución de la ciudad es la Escuela de Música del Instituto Veracruzano de Cultura, dedicada a la enseñanza musical básica para niños y jóvenes. En 1999 reabrió al público, después de algunos años de permanecer cerrado, el antiguo teatro Clavijero, donde se presenta regularmente la Orquesta Sinfónica de Xalapa, el Coro del Estado de Veracruz y numerosos grupos musicales de cámara provenientes de distintas ciudades del estado y aún de otras regiones de México. Entre los músicos modernos, nacidos en el puerto, se encuentran el violinista Benjamín Cuervo; el flautista Salvador Torre; las pianistas Luz María Segura y Alicia Urreta; el director de coro Alfredo Domínguez; y los compositores Engracia Gil de Meijueiro y Emilio Méndez Bancel, y muy especialmente la maestra Urreta (*); además de los cantantes Rosario Andrade, Ramón Armengod, Oscar Garrido, Jorge Lagunes, Manuel Laisequilla, Néstor Mesta Chaires y Rosa Rimoch (*). → La rica lírica y la música de baile tradicionales del puerto actualmente gozan de numerosos adeptos en la plaza central y en los bares, cantinas y salones de baile donde tocan las orquestas danzoneras (ver: Danzón) y los grupos de son jarocho y son de marimba, y frecuentemente se organizan concursos de instrumentistas, cantantes y bailarines. La canción porteña en sus numerosas variantes modernas tiene muchos representantes, entre los que se encuentran Eduardo Alarcón Leal, Emilio de Nicolás, Andrés Huesca, Rodolfo Reina, los Cuates Castilla, Rafael Plaza Balboa, Mario Ruiz Armengol, Carlos Arturo Briz, Claudio Estrada, Víctor Manuel Mato Argumedo, Armando Chacha y Chico Ché. (*) → Actualmente se celebra en el puerto, cada año, el Encuentro Iberoamericano de la Décima*, donde 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: Décima).



Fuentes:

1868. Cenobio PANIAGUA: *Cartilla elemental de música*, Imprenta de J. Rivera e Hijo, cd. de México, 29 pp. (2ª ed., *ibid.*, 1870; 3ª y 4ª ed., Librería y Papelería de La Ilustración, de Rafael Rodríguez, Veracruz y Puebla/París, A. Donnemette, 81, calle de Saints-Pères, 1880; 5ª ed., *ibid.*, 1891).
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 geográfico).
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 174-175.
1950. Manuel B. TRENDS: *Historia de Veracruz*, t. VI, 3ª parte (1867-1910), La Impresora, cd. de México (músicas [bandas] militares en los festejos de la llegada del ferrocarril a Orizaba y al puerto de Veracruz en 1873, y baile en honor del presidente Lerdo de Tejada [pp. 130-131]; serenatas, suntuoso baile en el casino Veracruzano y baile en la Escuela Naval Militar, en ocasión del centenario de la Independencia de México [pp. 407-408]).
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*).
1984. J. J. ESCORZA-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. 4-5.
1987. — 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.
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.

Verbitzky, Sonia. Soprano mexicana de origen polaco. Comenzó su carrera musical en Alemania, donde pronto obtuvo gran reputación como liederista. Entre 1924 y 1930 se presentó en las principales ciudades de Europa, acompañada por músicos y cantantes como Aubert, Canteloube, Glazounoff, Alexander y Nicolai Cherepin, D'Indy, Gretchaninoff, Joaquín Nin y Florent Schmitt. En 1931 fijó su residencia en México. Silvestre Revueltas escribió para ella sus *Siete canciones*, las cuales difundió ampliamente; más tarde hizo la primera grabación de estas piezas. En 1938 dio a conocer la obra de Salvador Moreno*, que entonces era poco interpretado. Por muchos años fue maestra de canto en el Conservatorio Nacional. Dirigió coros y colaboró en el montaje de diversas representaciones operísticas en el Palacio de Bellas Artes, al lado de Romano Picutti y Montiel Olvera. Estableció su academia privada en Paseo de la Reforma no. 9, luego no. 23. Ejerció la crítica musical en *Le Menestrel* y *Le Courier Musical*, de París, y en *El Universal*, de la ciudad de México. Entre sus discípulos figura Ramón Noble.

Hemerografía de Sonia Verbitzky:

1942. "El Cuarteto Lener", *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 1, cd. de México, 7 ene., pp. 20-23.

Hemerografía sobre Sonia Verbitzky:

1932. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Sonia Verbitzky, gran intérprete del lied, conquistó al público en su presentación", *Excelsior*, cd. de México, 24 abr.
1932. — "Una ovación merecida a Sonia Verbitzky, feliz intérprete del canto popular ruso", *ibid.*, 6 may.
1932. — "Sonia Verbitzky hizo sentir también el íntimo encanto de la música de Schubert", *ibid.*, 13 may.
1932. — "Sonia Verbitzky en el concierto a beneficio de la Biblioteca Nacional", *ibid.*, 7 ago.
1942. S. O.: "Sonia Verbitzky", *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 1, cd. de México, 7 ene., p. 20.
1972. Esperanza PULIDO: "El canto en México según Sonia Verbitzky", *Heterofonía*, vol. V, no. 26, cd. de México, sep.-oct., pp. 29-30 y 35-36.

Verdín (Cortés), Marco Antonio (n. cd. de México, 2 dic. 1950). Pianista y pedagogo. Egresado de la EMUG, donde fue discípulo de Leonor Montijo. Hizo estudios de perfeccionamiento con Guido Agosti (Accademia Chigiana di Siena) y con Pierre Sancan (Academia Internacional, Niza). Profesor de solfeo, canto y piano en la EMUG. Desde 1974 ha sido director interno en representaciones de ópera en el teatro Degollado. Profesor de repertorio vocal en el Conservatorio Nacional y en el Taller de la Ópera de Bellas Artes, en la ciudad de México (1995-1997), donde dirigió varias puestas en escena operísticas.

Fuente:

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

Vernácula, música (del latín *vernaculus*, indígena, nativo, regional). Aquélla que es la natural y representativa de un país o una región. (Ver: Música folclórica y Música popular).

Vernova (Segura), Luz (María) (n. Moscú, 1932). Violinista. A los cuatro años de edad comenzó a estudiar violín bajo la supervisión de su padre, Vladimir Vulfman*, chelista y violinista. Luego ingresó en el Instituto Musical Gnésin de Moscú, donde estudió con su madre, la pianista Luz María Segura*. A los doce años debutó ante el público interpretando el *Concierto para violín y orquesta* de D. Kabalevsky, dirigido por el mismo compositor. Se perfeccionó en el Conservatorio Chaicovski, con Tziganov y Yampolsky. Se trasladó a la ciudad de México en 1960, donde fue solista con las principales orquestas. Se naturalizó mexicana. Ofreció varios conciertos con orquestas de Rusia, EU, España, Polonia, Yugoslavia, Checoslovaquia, Guatemala y El Salvador. Violinista fundadora del Cuarteto México*, con el cual hizo grabaciones y giras por muchos países. Profesora de violín en el CNM de México. Grabó varios discos con música de compositores mexicanos.

Fuente:

1993. *Curriculum vitae* en el archivo del CNM de México, cd. de México, 1 p.

Verso (latín *versus*). **I.** En canto gregoriano, el término se refiere al verso de un salmo* o una alabanza, o una frase tomada de las Escrituras. Versos de este tipo se hallan en aleluyas, graduales, introitos y responsorios. La asociación del verso del canto llano con el canto sobrevivió en el servicio recitado en verso. Con frecuencia los canta un solista, aunque con una introducción coral. **II.** Forma musical instrumental de carácter religioso, en tonos eclesiásticos y usada frecuentemente al final de las procesiones en las iglesias. Surgió durante el florecimiento de la polifonía, en Francia y Flandes, de donde pasó a España. En México prosperó desde mediados del siglo XVIII y durante casi todo el siglo XIX, cuando se compusieron innumerables versos para órgano, pero también para instrumentos solistas con orquesta o para orquesta sola. La estructura formal del verso se compone de varias partes breves, a semejanza de la suite, y no de secciones más amplias con temas desarrollados, como sucede en el concierto clásico o en la sinfonía (*). Entre los compositores mexicanos autores de versos se encuentran Ignacio de Jerusalem, José Manuel Aldana (*Himno y versos al beato Felipe de Jesús*, para coro y orquesta), Mariano Mora, José María Garmendia (*Versos a grande horquesta y Versos de tercia dedicados a María Santísima de Guadalupe*), Joaquín Beristáin (*Versos al oficio divino, tercia de tono*), Hermenegildo Pineta (*Versos de tercia*), Antonio Valle (*Versos del quinto tono* [Wagner y Levien] y *Versos del octavo tono*), Joaquín Martínez Falcón (*Versos del quinto tono y Versos del sexto tono e invitatorio para dos voces, orquesta y órgano*), Cenobio Paniagua (*Versos del octavo tono*), Juan N. Loretto (*Versos para el rosario de Nuestra Señora, Versos del Santísimo Sacramento y Versos de Corona*) y Miguel López (*Versos del quinto tono*). El musicólogo Karl Bellinghausen, del CENIDIM, se ha ocupado durante varios años de investigar las características específicas de esta forma desarrollada en México y ha transcrito versos de varios compositores mexicanos.

Fuente:

1992. Karl BELLINGHAUSEN: "El verso: Primera manifestación orquestal de México", *Heterofonía*, no. 107, jul.-dic., pp. 4-10.

Viardot, Pauline [Micaela Paulina Rodríguez García Briones] (n. y m. París, 18 jul. 1821-18 may. 1910). Cantante (soprano) pianista y compositora. Hija del cantante, compositor y pedagogo vocal Manuel García*, y de su esposa, la cantante Joaquina Briones. Hermana de la soprano María Malibrán*. Inició sus estudios de canto y piano en la ciudad de México, con Marcos Vega, a la sazón organista de la catedral metropolitana. Con la compañía de ópera de su padre participó, en el teatro de Los Gallos, a fines de 1829, en el estreno local de *La cenicienta* de Rossini, aunque sólo actuando como comparsa. Ese mismo año marchó con su padre de regreso



a Europa. Realizó su debut profesional en Bruselas, en 1837, en un concierto de beneficencia. En muy poco tiempo llegó a ser una de las cantantes más prestigiadas de su época. En 1840 casó con el aristócrata francés Louis Viardot, cuyo apellido adoptó. Estudió piano con Meysenberg y Liszt, y composición con Reicha. Convivió con figuras de la música europea como Chopin y Georges Sand, Berlioz, Brahms, Fauré, Gounod, Massenet, Saint-Saëns, Clara Schumann y Wagner, estrenando obras líricas de algunos de ellos. Tuvo una nueva estancia en México en 1851, presentándose con su propia compañía operística; luego regresó a Francia, donde se retiró del canto en 1870.

Fuente:

1993. Fernando ÁLVAREZ DEL CASTILLO: "Pauline Viardot", *Pauta*, nos. 47-48, CENIDIM/INBA, cd. de México, jul.-dic., pp. 135-142.

Víbora, la (o *La víbora de la mar*). Canción juego infantil mexicano de origen virreinal (siglo XVIII), semejante a la llamada *Pasen, pasen, caballeros**. *La víbora* tiene la letra que sigue:

A la víbora, víbora de la mar
por aquí pueden pasar,
los de adelante corren mucho,
los de atrás se quedarán,
tras, tras, tras, tras, tras.

Una mexicana que fruta vendía:
ciruelas, chabacanos, melón y sandía.

Dos personas mayores hacen un arco por el cual pasa una hilera de niños tomados de la mano. El *tras, tras* se repite hasta que pasa el último de los niños, al que se retiene y se le pregunta "¿con quién te quieres ir, con el ángel o con el diablo?", y el niño responde señalando uno de los dos bandos. Cuando están formados ambos grupos, uno "del ángel" y otro "del diablo", se toman de la mano los dos que están frente a frente, y los demás se van asiendo a la cintura y se estiran hasta que uno de los bandos desaloje de su lugar al otro. (Ver también: *Danza de la víbora*). → La melodía de *La víbora* fue transmitida de forma oral en el centro de México hasta inicios del siglo XX en que fue publicada como arreglo para piano en varias antologías de música mexicana. Algunos compositores del nacionalismo la emplearon parafraseada: Silvestre Revueltas la usó como material de su pantomima infantil *Troka* (1933), basada en un relato de Germán List Arzubide; y Miguel Bernal Jiménez la empleó al comienzo de su *Cuarteto virreinal** (1937).

Fuente:

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).

Victoria, Juan de [en realidad, de Vitoria] (n. Burgos, España, ca. 1530; m. cd. de México?). Organista y compositor. Se sabe muy poco sobre su vida y su formación profesional; no obstante, se conoce que fue maestro de capilla de la catedral poblana (aprox. 1567-1569) y de la catedral de México (1570-1575), en sustitución de Lázaro del Álamo*; a su vez, en este último puesto fue reemplazado por Hernando Franco*.

Fuente:

1952. Robert STEVENSON: *Music in Mexico: A Historical Survey*, Thomas Y. Crowell, Nueva York.

Vidales, Francisco de (n. prob. cd. de México, ca. 1630; m. Puebla de los Ángeles, 2 jun. 1702). Organista y compositor. Según actas capitulares de la catedral de México (1652-1655, folios 183 y 184, acta del 6 de abril de 1655) Vidales era sobrino del maestro de capilla Fabián Ximeno*. Fue organista de la catedral de México, donde trabajó bajo el magisterio de Francisco López Capillas*. Trasladado a Puebla fue nombrado primer organista de la catedral (1656), puesto que conservó hasta su muerte. El 30 de junio de 1679 fue nombrado juez de seis para determinar quién sería el sucesor del maestro de capilla Juan García de Zéspedes*, a la muerte de éste (resultó triunfante Antonio de Salazar*, el 11 de

julio). La colección Sánchez Garza* contiene de Vidales algunos villancicos y coplas, un romance y una xácara titulada *Los que fueren de buen gusto*, a cuatro.

Fuente:

1952. Robert STEVENSON: *Music in Mexico: A Historical Survey*, Thomas Y. Crowell, Nueva York.

1984. — "Puebla Chapelmasters and Organists: Sixteenth and Seventeenth Centuries, Part II", *Inter-American Music Review*, vol. VI, no. 1, Los Angeles, primavera-verano, pp. 119-132.

Vidales (Goddard), Jorge (n. cd. de México, 1969). Pianista y compositor. A los once años de edad inició estudios de piano, solfeo y armonía con Roberto Oropeza. Más tarde estudió con Rosario Manzano (1982-1988). Cursó la carrera de piano en la ENM de la UNAM (1988-1992) con Olga Ruiz y Aurelio León Ptanick. En el mismo plantel cursó la carrera de composición bajo la guía de Salvador Rodríguez y Federico Ibarra, graduándose en el año 2000 con la tesis "Tiempo musical: Aspectos fundamentales", que es uno de los primeros estudios hechos sobre ese tema, en español. Desde 1991 trabajó como productor y editor en numerosos proyectos discográficos. Ha compuesto obras para piano solo, voz y piano, y música de cámara. Sus obras se han estrenado en el XVIII Foro Internacional de Música Nueva, y en las primeras dos emisiones del Encuentro Universitario de la Composición en la ciudad de México.

Bibliografía de Jorge Vidales:

2000. "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).

2002. "Tiempo y música", *Pauta*, vol. XXI, no. 81, cd. de México, ene.-mar., pp. 62-79 (resumen revisado de la tesis).

Bibliografía sobre Jorge Vidales:

1999. Anónimo: "Foro Cultural Real Musical. Jóvenes Creadores Mexicanos", Real Musical, cd. de México, 12 may., p. 1 (programa de mano).

Vidales, Julián. Musicógrafo sinaloense. En Culiacán editó, en 1872, *El Filarmónico*, uno de los primeros periódicos musicales de la región. En él se publicaban biografías de músicos y piezas musicales para canto y piano, y piano solo. En 1887 Vidales publicó su *Cartilla de la música escrita en letras. Sistema gráfico septen-tonal de inmensas ventajas sobre el unitonal de las notas* (Culiacán, ed. del autor), en la cual proponía un nuevo método de notación musical con letras y números. La *Cartilla* tuvo una segunda edición en 1896.

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. 637-638.

1931-1991. Gabriel SALDÍVAR: *Bibliografía de la música y musicografía mexicanas*, ed. póstuma, Etelevina Osorio Bolio de Saldívar/CENIDIM, cd. de México, t. I, p. 277.

Vidaurre (Aréchiga), Carlos (Guadalajara, Jal., 30 jul. 1961). Compositor. Comenzó sus estudios musicales en la Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara y en la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada de Guadalajara. Más tarde asistió a cursos de composición en la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato, con Ricardo Zohn y Guillermo Pinto Reyes. Asimismo fue discípulo de Antonio Navarro en el taller libre de composición del Instituto Cultural Cabañas. También ha participado en cursos sobre técnicas de composición y análisis musical impartidos por José Luis Castillo y Juan Trigos. Ha sido coordinador del Festival de Música Callejón del Ruido, celebrado en Guanajuato. Ha recibido las becas de los programas Jóvenes Creadores del FONCA (1991) y Desarrollo Artístico Individual del FOECA de Guanajuato (1994).

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 327-328 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).



Vidaurri, Luis P(ablo) (fl. Guadalajara, Jal., mediados del s. XIX). Editor de música. Fundador de la Tipografía Económica (1868; calle de San Francisco nos. 3 y 7) que publicó la música y, en ediciones bilingües, los libretos de las óperas *Elisir d'amore*, de Donizetti; *La sonnambula*, de Bellini, y *Martha*, de von Flotow. En 1883 el taller pasó a manos de Francisco Arroyo de Anda*.

Fuente:

1958. Ramiro VILLASEÑOR Y VILLASEÑOR: *Bibliografía general de Jalisco*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara (menciones aisladas).

Viderique, Ángel (n. Hacienda de La Magdalena de Araceo, municipio de Valle de Santiago, Gto., ca. 1845; m. cd. de México, 1943). Director de bandas, compositor y arreglista. Muy joven se radicó en Culiacán, donde dirigió la Banda de Música del Estado de Sinaloa (1875-1880). Durante muchos años visitó poblaciones del noroeste de México donde recopiló bailes y canciones regionales, para después arreglarlos para banda de alientos o para canto y piano. Se le atribuye el redescubrimiento de *La paloma azul*, *La Valentina*, *El venado*, *El palmero*, *El abandonado*, *El mosco* y muchas otras piezas que hoy se consideran fundamentales en el repertorio cancionero de Sinaloa y Sonora. Él mismo compuso piezas de salón para piano, de las cuales Wagner y Levien publicó *Dulce ilusión* y *Nuestro amor* (mazurcas), *Mi gacela* y *Una gota de miel* (polca), *Para usted* y *Rosas y abrojos* (chotis) y *Cuatro danzas*. Murió a muy avanzada edad, en una gran pobreza.

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. IV, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 3729.

Vidrios rotos. Partitura para oboe, clarinete, fagot, trompa y piano, compuesta en 1938 por Daniel Ayala. Es considerada como una de las obras más representativas en el catálogo de ese compositor. (Ver también: *Radiograma*).

Viejo Elpidio, El. Ver: Ramírez (Burgos), Elpidio.

Viesca, Francisco (n. cd. de México, 15 ago. 1948). Oboísta y pianista. Egresado de la ENM de la UNAM y del Conservatorio de Santa Cecilia en Roma. Integrante del Quinteto de Alientos Eolos desde 1982 y del Quinteto de Alientos de la primera institución, donde también ha sido profesor de música de cámara. Desde 1996 se desempeñó como jefe del Departamento de Música de Cámara en la Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM. En 2000 fue nombrado titular de dicha Dirección General.

Fuente:

1999. Anónimo: *Primer Festival de Música Mexicana para Violonchelo*, ENM/ Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México, p. 28 (programa de mano).

Vieuxtemps, Henri (n. Verviers, Bélgica, 17 feb. 1820; m. Mustafá, Argelia, 6 jun. 1881). Violinista y compositor. Debutó como concertista a los seis años. Luego estudió con Bériot en Bruselas, con Sechter en Viena y con Reicha en París. Fue profesor en los conservatorios de San Petersburgo y Bruselas, y realizó giras por Europa y EU. El 22 de febrero de 1844 debutó en el teatro de Nuevo México, en la capital de la República Mexicana, acompañado por su hermana la pianista Fanny Vieuxtemps. Ofreció dos conciertos más en ese mismo teatro los días 23 y 24 siguientes, y luego marchó a Puebla. A inicios del mes de marzo se embarcó en Veracruz rumbo a La Habana. Entre las obras que estrenó en México estuvieron *El trémolo*, de Bériot, y el *Carnaval de Venecia*, de Paganini. Aunque su estancia en el país fue breve, se cree que su influencia fue determinante en la modernización de la técnica violinística que se practicaba entonces en México. Algunas de sus obras quedaron en el repertorio de los violinistas mexicanos del siglo XIX, principalmente *Balada* y *polonesa* y *Rêverie*.

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).

1944. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "[...] Brahms, Vieuxtemps y Ravel", *Revisita Musical Mexicana*, t. IV, no. 5, 7 cd. de México, may., pp. 112-116 (reseña).

Vigil y Robles. Hermanos dedicados a la música, hijos del poeta José María Vigil (1829-1909), quien fuera también pianista aficionado, y de Eulalia Robles Gil, integrante de una familia sobresaliente en las humanidades. **José** (n. Guadalajara, Jal., 17 oct. 1863; m. cd. de México, 8 feb. 1913), cantante, tenor, comenzó sus estudios de música bajo la guía de su padre; luego se perfeccionó en la ciudad de México, con Enrico de Testa. Debutó en el teatro Nacional el 12 de abril de 1887, con el papel de «Jorge» de la ópera *Marina* de Arrieta. En mayo de ese mismo año estrenó *Sustos y gustos*, zarzuela de Julio Ituarte. Fue colaborador del Grupo de los Seis y estrenó obras de los compositores de ese conjunto. Asociado con Enrique Labrada, formó su propia compañía de zarzuela; en 1896 formó otra con Alejandro Rodríguez, artista español radicado en Cuba. Marchó a Europa y cursó perfeccionamiento vocal en Francia e Italia. De regreso en su país casó con la tiple Esperanza Dimarías. **Guillermo** (n. Guadalajara, Jal., 20 ene. 1867; m. cd. de México, ?), pianista y profesor de música; iniciado en la música por su padre. Realizó estudios en el Conservatorio Nacional con Melesio Morales, y luego fue profesor en ese mismo plantel. Miembro de número del Ateneo Mexicano Artístico y Literario. **Eduardo** (n. Guadalajara, Jal., 10 feb. 1875; m. cd. de México, 15 dic. 1945), cantante (tenor), director de orquesta, arreglista y compositor. Fue muy célebre como autor de teatro musical, canciones y piezas de salón. Comenzó sus estudios musicales con su padre; luego los continuó con Ricardo Castro, en el Conservatorio Nacional. Actuó como cantante de *lied* y después debutó en ópera. En 1898 cantó el «Radamés» de *Aida*, de Verdi, en el teatro Renacimiento. El 10 de noviembre de 1900 dirigió el estreno de *Atzimba*, de su maestro Castro. En la época del auge de la revista musical y la zarzuela escribió varias obras de ese género, entre ellas: *La coronación de don Juan* (estrenada en el teatro Principal, 1914; donde aparece la canción *La cegadora*); *1920* (estrenada en el teatro Principal, compañía de María Conesa, 1919; libreto de José F. Elizondo, y donde figuraban las canciones *La norteña de mis amores* y *Cuatro milpas*); *Mundo, demonio y carne* (estrenada en el teatro Lírico, 1921; libreto de Tirso Sáenz); y *Mexican rataplán* (estrenada en el teatro Lírico, 1925; libreto de Emilio D. Uranga y música en colaboración con Manuel Castro Padilla y el mismo Uranga). Su citada canción *La norteña de mis amores* le dio fama y fue interpretada por cantantes como Pilar Arcos y Ubeda (1922) y Juan Pulido y Moriche (1923). En 1924 viajó a EU contratado por RCA Victor para dirigir el catálogo y la producción de cantantes latinoamericanos de la compañía. Enseguida reorganizó la Orquesta Internacional con la cual acompañó a los cantantes Pilar Arcos, Juan Arvizu, José Mojica, Juan Pulido y Luis Zamudio, e hizo arreglos para los directores George Olsen, Leo Raisman, Ray Shields y Nathaniel Shilkret, entre otros. En 1929 realizó la primera grabación del vals *Ann Harding* de Carlos Espinoza de los Monteros, y en 1931 se incorporó al elenco inaugural de la radio-difusora XEW. Otra canción suya, famosa en una grabación realizada con la voz de María Conesa, fue *Pompas ricas*.

Fuentes:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México.

1930. Rubén M. CAMPOS: "El compositor Eduardo Vigil", *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, p. 172 (retrato).

1981. Gabriel AGRAZ GARCÍA DE ALBA: *Biobibliografía general de don José María Vigil*, Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, cd. de México, 287 pp. (con extensa información acerca de la familia Vigil y Robles).

1991. Sergio NUÑO: "Eduardo Vigil y Robles: La leyenda de un virtuoso", en los forros del disco *Vigil y Robles y la Orquesta Internacional*, no. 22, Secretaría de Cultura/SACM, cd. de México [col. del Instituto de Conservación y Recuperación Musical] (datos biográficos; retrato).



Vigueras (Álvarez), Julio (n. cd. de México, 1954). Percusionista, director de orquesta y pedagogo. Estudió con Félix Montero en la ENM de la UNAM donde obtuvo la licenciatura en percusiones (1978). Después asistió a cursos impartidos por George Alexovich, Sam Bacco, Joseph Berio y Brick Wettstein. Recibió el diplomado en dirección orquestal por la Escuela de Música de la Universidad Autónoma de Querétaro (1996), la maestría en pedagogía por la Universidad Pedagógica Nacional (1992) y el doctorado en pedagogía por la Universidad Anáhuac en convenio con la Universidad Complutense de Madrid (2000). Profesor titular de percusión en la ENM de la UNAM, en donde fue nombrado director académico en 2004. Fue timbalista principal de la Orquesta Sinfónica de Puebla y percusionista de las orquestas Sinfónica Nacional de México, Sinfónica del Estado de México, Sinfónica de Xalapa y Filarmónica de la Ciudad de México. Desde 1974 ha ofrecido conciertos al frente de la Orquesta de Percusiones de la ENM de la UNAM, con la cual grabó cinco discos con obras de autores mexicanos. Por su labor con ese conjunto, varios compositores le dedicaron partituras, entre ellos Manuel Enríquez, Rodolfo Halffter, Federico Ibarra y Alicia Urreta. Fue director musical de la Compañía Nacional de Danza del INBA. Como director ha sido invitado a ofrecer conciertos con la Orquesta del Teatro de Bellas Artes, la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato y la Orquesta Sinfónica de la ENM de la UNAM, de la cual es director asociado. Durante 2000 y 2001 elaboró una compilación de música mexicana para percusiones, con fines didácticos.

Fuente:

2001. *Curriculum vitae*, archivo de personal académico, ENM de la UNAM, cd. de México.

Vihuela. I. Instrumento cordófono punteado, con forma muy similar a la de la guitarra, pero con el cuerpo ovalado y poco más voluminoso y un mástil con diez trastes, sobre los cuales quedan tensas seis cuerdas dobles afinadas como las del laúd (Sol, Do, Fa, La, Re, Sol). Se tañía con plectro, pero más frecuentemente, con los dedos. → Esta vihuela gozó de especial fama en España en los siglos XV y XVI, y fue introducida a México en los años sucesivos a la Conquista. Sirvió para acompañar romances y canciones y cedió gradualmente a la guitarra clásica. En España la vihuela cayó en desuso antes que en México, donde se usó hasta la segunda mitad del siglo XIX. La primera institución que formalizó en México el estudio del instrumento fue la Academia de José Antonio Gómez (1830), y en Guadalajara, la escuela de José de Jesús González Rubio (1850), donde se formó Esiquio Gutiérrez*, el vihuelista más importante de la época. Ejecutantes posteriores fueron José Souza* y Lauro D. Uranga*. **II. Vihuela coculense.** A partir de la antigua vihuela de mano en el centro-occidente de México se inventó una variedad suya a inicios del siglo XIX, con cuerpo pequeño (unas dos terceras partes de la guitarra española) y cinco cuerdas simples (E⁶, B⁵, G⁶, D⁶, A⁵), de tripa (actualmente de nylon), que en localidades como Cocula y Tecalitlán, Jalisco, formó parte de los primeros mariachis. Por su caja abombada y diapason corto (generalmente tiene sólo cinco trastes) este modelo tiene mayor cercanía organológica con el guitarrón*, pero su rasgueo es semejante al de la técnica jaranera. **III.** En la actualidad se utiliza una versión perfeccionada de vihuela-laúd en la dotación de las estudiantinas*. Este instrumento también se usa todavía en España. **IV.** Vihuela de arco, vihuela de brazo, ver: Viola [II].

Fuentes:

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]; dos páginas de tablaturas para vihuela o para guitarra española).
1946. Adolfo SALAZAR: "El laúd, la vihuela y la guitarra", *Nuestra Música*, vol. I, no. 4, cd. de México, sep.-oct., pp. 228-250.
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.
1993. Antonio CORONA: "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 (con importantes comentarios sobre México).

Vilar Payá, María Luisa (n. cd. de México, 8 mar. 1959). Pianista y musicóloga. Hija del artista español Ramón Vilar y de la maestra María Luisa Payá, su primera profesora de piano. Después de estudiar en el CNM de México obtuvo la licenciatura en filosofía en la Universidad Iberoamericana (1981), la maestría en musicología y teoría musical en la Columbia University (1988) y el doctorado en musicología histórica en la University of California en Berkeley (1999). Fue becaria de tiempo completo en las tres universidades y recibió la beca Fulbright-García Robles durante cuatro años. En México ha impartido clases en la Universidad Iberoamericana, la Universidad Intercontinental, el Claustro de Sor Juana y la Universidad de las Américas-Puebla. En 1996 tuvo a su cargo la revisión del programa de Arte del Claustro de Sor Juana después de haber sido fundadora y jefa editorial, durante cuatro años, de *Repercussions*, revista de musicología publicada por la University of California en Berkeley. De 1997 a 1999 dirigió el Departamento de Artes de la Universidad de las Américas-Puebla donde a partir de enero de 2000 asumió el puesto de decano de humanidades. Su interés principal como investigadora se encuentra en el estudio de la música del siglo XX y en la estética de la música. Ha publicado artículos en *Music Theory Review*, *Revista de Filosofía de la Universidad Iberoamericana* y *Heterofonía*. Su trabajo de investigación sobre Arnold Schoenberg recibió los premios Ingolf Dahl y Paul Pisk, otorgados por la American Musicological Society (1991 y 1992, respectivamente), y Mabelle McLeod Lewis, de la Stanford University (1994-1995).

Bibliografía de María Luisa Vilar Payá (selección):

1999. "La enseñanza de la investigación musical", conferencia leída en las Jornadas Académicas sobre la Enseñanza Profesional de la Música, CNM, cd. de México, 9 dic.
2000. "Análisis comparativo de modelos académicos de formación musical", *ibid.*, 2 mar.
2000. "Más allá de la vanguardia: *Salmodia I* de Alicia Urreta", *Heterofonía*, vol. XXXIII, no. 123, cd. de México, jul.-dic., pp. 41-58.
2002. "Innovación, espontaneidad y coherencia armónica en Silvestre Revueltas", (Yael Bitrán y Ricardo Miranda, eds.) *Carlos Chávez y Silvestre Revueltas: A cien años*, proceso editorial, CENDIM, cd. de México.

Fuente:

2001. *Curriculum vitae* proporcionado por —.

Villa, Lucha [Luz Elena Ruiz Bejarano] (n. Ciudad Camargo, Chih., 30 nov. 1936). Cancionista y actriz. Trasladada a la ciudad de México, comenzó su trayectoria artística actuando en teatro de revista. Luego de cantar bolero y balada se consagró a la canción ranchera y en 1960 se dio a conocer en radio y televisión. Se recuerda también su participación en películas como *Mecánica nacional* y *Lagunilla mi barrio*, entre muchas otras. Algunas de las canciones que se reconocen en su interpretación, son *A medias de la noche*, *Amémonos*, *Amor de un rato*, *Corrido de Chihuahua*, *Cuando vivas conmigo*, *El gallo de oro*, *Ella te va a decir adiós*, *Inocente pobre amigo*, *Juro que nunca volveré*, *La mano de Dios*, *Llegando a ti*, *Media vuelta*, *No discutamos*, *No me amenaces*, *No me dejes nunca*, *No me olvides*, *Que me lleve el diablo*, *Resulta y Ya no me interesas*.

Fuentes:

1960. Anónimo: "Lucha Villa, la nueva cancionera ranchera que lanza ahora la Musart", *Audiomúsica*, año I, no. 21, cd. de México, 15 ago., pp. 18-20.
1997. Edmundo PÉREZ MEDINA: "Lucha Villa, tradición hecha mujer", *Época*, no. 326, cd. de México, 1^o sep., pp. 74-75 [espectáculos] (con retratos).

Villa, Pancho [Doroteo Arango Quiñones] (n. Río Grande, Dgo., 1878; m. asesinado cerca de Hidalgo del Parral, Chih., 1923). Caudillo de la Revolución Mexicana (1910-1917). Secundó el movimiento maderista y luchó al lado de Carranza, contra el dictador Huerta. Después sostuvo un levantamiento contra el mismo Carranza, hasta 1920. En sus movilizaciones militares se hacía acompañar por su Banda de Música de Estado Mayor, que fue dirigida por Rayo Reyes (1911-1913), Carlos Whitman (1913-1914), José E. Payén (1914-1916) y Ricardo Pacheco (1916-1923). Fue célebre por patrocinar cancioneros y encomendarles corridos que divulga-



ran sus campañas triunfales en la División del Norte. A algunos de ellos los condecoró y les obsequió costosos instrumentos musicales, como a Samuel M. Lozano* y a Graciela Olmos* (esposa del general villista Trinidad Rodríguez). Se le atribuye el fusilamiento de Isaac Calderón*, compositor de la danza *Las tres pelonas*, y el destierro de Rodolfo Campodónico* en Arizona, por haber compuesto éste la marcha *¡Viva Maytorena!* y el *Himno constitucionalista*. En honor del caudillo, en 1914 Rafael Gazcón* compuso su célebre marcha *General Villa*. Militaron en las filas villistas, entre muchos otros músicos, Melquiades Campos, Alfonso Esparza Oteo, Pedro J. González, Candelario Huízar y Ramón Saucedo (*). Entre las innumerables narraciones que se han escrito sobre el revolucionario destaca *Vámonos con Pancho Villa**, novela realista de Rafael F. Muñoz que fue llevada al cine por Fernando de Fuentes, con música de Silvestre Revueltas (1935).

Fuentes:

1927. Anónimo: "Las esperanzas de la patria por la rendición de Pancho Villa", *Mexican Folkways*, vol. III, no. 2, Nueva York-cd. de México, pp. 70-76 (corrido; texto bilingüe español-inglés).
1964. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "La Revolución y sus cantos", *Revista del Conservatorio*, no. 8, cd. de México, oct., pp. 10-13.

Villa Walls, Gabriela (n. cd. de México, 18 mar. 1957). Estudió viola da gamba con Mary Springfels en Chicago, donde también cursó la carrera de historia de la música en la Universidad Roosevelt, obteniendo el título en 1988 con mención honorífica. Asistió a cursos con August Wenzinger y Margriet Tindemans. Integrante fundadora del Cuarteto Tempore* con el cual entre 1978 y 1988 ofreció conciertos en México, Europa y la entonces Unión Soviética. En Chicago trabajó con The Harwood Early Music Ensemble, el Collegium Musicum de la Universidad de Chicago y otros grupos de esa ciudad. En México ha colaborado con grupos de música antigua como la Capilla Virreinal de la Nueva España, La Camerata Barroca y Arion Barroco, y es miembro fundador de La Fontegara. Con este grupo, fundado en 1988, se ha presentado en el Festival Internacional Cervantino, el Festival Cultural de Sinaloa, el Encuentro Internacional de Música Antigua del CNA, el Festival de Oaxaca Eduardo Mata, el Festival de Música Antigua y Barroca Miguel Caldera de San Luis Potosí, el Festival de Verano Barcelona Grec y en salas de conciertos de EU, Centro y Sudamérica. Se ha presentado como solista con varias orquestas de cámara de la ciudad de México y ha grabado varios discos para las firmas Meridian Records (UK) y Urtext (México), entre otras. Además de su trabajo como concertista, también ha editado en computadora algunas de las obras sinfónicas de Candelario Huízar como parte de un proyecto del FONCA, y obras de Silvestre Revueltas como parte de un proyecto de la UNAM. Durante varios años trabajó con Aurelio Tello en el CENIDIM, realizando el dibujo musical de la colección de música de la catedral de Oaxaca. Desde 1996 es maestra de tiempo completo en la ENM de la UNAM donde imparte las asignaturas de historia de la música y viola da gamba. Con La Fontegara ha participado en dos intercambios académicos con la Universidad de Costa Rica (1993 y 1994) y una residencia en la Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill (1997).

Fuente:

1999. Anónimo: *Segundo Encuentro Universitario de Fagot*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México, p. 20 (programa de mano).

Villafuerte, Los. Hermanos originarios de Santa Ana Maya, Michoacán, y radicados en Milwaukee, Wisconsin (1981). Es uno de los grupos más representativos de la música norteña*; ha grabado varios discos y se ha presentado en giras por EU.

Fuente:

1995. Anónimo: *Discos Pentagrama*, catálogo de producciones, cd. de México.

Villahermosa. Ciudad capital del estado de Tabasco. Fundada por españoles en 1557, con el nombre de San Juan Bautista. Ese año se construyó una primitiva parroquia que fue sustituida por otra a fines del siglo XVI. En ese templo se formaron coros de

indios y se introdujo el canto llano. Las primeras bandas militares aparecieron con la llegada de los conquistadores, pero la primera banda sostenida por el gobierno civil local se formó hasta el primer tercio del siglo XIX. En 1859 se creó la Banda Municipal de San Juan Bautista, que dirigió un maestro italiano de apellido Ronchetti. Luego ese mismo grupo, con el nombre de Banda Particular de San Juan Bautista, fue reorganizado por Gil María Espinosa* y Guillermo Eskildssen*, en 1868 y 1884, respectivamente. En 1906 se creó la Banda de Música del Estado de Tabasco* bajo la dirección de Manuel Soriano. En 1816 se fundó la primera orquesta de baile, por iniciativa del pianista y director José Claper. La ópera fue introducida alrededor de 1830 por una compañía italiana que se presentó en el teatro Principal, el cual, antes de 1822 se llamó Coliseo de San Juan Bautista. Luego las temporadas de ópera y zarzuela se hicieron regulares en el teatro Castaldi (1876), rebautizado después como Berreteaga (1881), García (1889), Merino (1894) e Iris (1909). Allí actuaron las compañías de Gorjoux, Azzali y Lombardi, entre otras. A fines de 1911 se fundó la Escuela de Música del Estado de Tabasco bajo la dirección de Francisco Quevedo Ara*. En 1959 se creó la Escuela de Música del Instituto de Bellas Artes (donde impartió clases Carlos Jiménez Mabarak*) y a partir de 1980 el Instituto de Cultura del Estado se encargó de las actividades musicales públicas en la ciudad. En 1996 la Universidad Olmeca creó un taller de música que tiene actividades permanentes. Entre los músicos nacidos en la ciudad se encuentran los pianistas Carlos Canudas, María de los Ángeles Calcáneo y Juan José Vera (*); y los compositores Cecilio Cupido Rosaldo, Luis Jaidar, Ezequiel López Ocampo, Pedro Sosa Carrasco, Juan Sosa Mazariago y Julián Urrutia Burelo (*); además de la tiple de zarzuela Esperanza Iris y la cantante de jazz Yekina Pavón (*).

Fuente:

1912. Anónimo: *Programa de estudios fundamentales de la Escuela de Música del Estado de Tabasco*, Tipografía del Gobierno Constitucionalista, Villahermosa, 13 pp.
1916. Anónimo: *Reglamento de la Escuela de Música del Estado de Tabasco*, Tipografía, Rayados y Encuadernación del Gobierno Constitucionalista, San Juan Bautista, 24 pp.
1952. Francisco J. SANTAMARÍA: *Antología folklórica y musical de Tabasco*, Gobierno del Estado de Tabasco, no. 65, Villahermosa, XLVIII+469 pp. [2ª ed., Instituto de Cultura de Tabasco, 1985, 600 pp.] (prólogo y estudio musical de Gerónimo Baqueiro Foster; edición de piezas para piano solo y piano y canto).
1953. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El desarrollo musical de Tabasco", *El Nacional*, 22 feb.; 1º, 8, 15 y 29 mar.; 5, 12 y 26 abr.; 3 may., cd. de México.

Villalobos, Félix (de) V(alvín) (n. San Luis Potosí, SLP, 1853; m. cd. de México, 1941). Pianista, organista y compositor. Estudió solfeo, armonía, canto llano, piano y órgano en San Luis Potosí y en la ciudad de México, donde fue músico en varios templos, entre ellos La Profesa y la Basílica de Guadalupe. De su abundante producción, la Biblioteca del CNM de México guarda su *Responsorio a la Virgen*, para tiple, dos violines, viola y contrabajo; *Salve*, a cuatro voces y gran orquesta; *Misa Op. 48*, a cuatro voces y orquesta; *Credo Op. 49*, a tres voces y orquesta, y *Misa Op. 51*, a cuatro voces y orquesta. Escribió también motetes y villancicos.

Fuente:

- I. Archivo de música sagrada de autores mexicanos, Biblioteca Candelario Huízar del CNM, cd. de México.

Villalobos, Joaquín (n. San Luis Potosí, SLP, 1882; m. cd. de México, 1907). Pianista y compositor. Inició su formación musical con Juan Hernández Acevedo y más tarde ingresó al CNM de México, donde fue discípulo de Gustavo E. Campa y Carlos J. Meneses. Fue uno de los pianistas mexicanos más destacados de su tiempo, pero murió prematuramente. Escribió algunas obras para piano.

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, p. 192.
1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 182.



Villalpando, Fernando (n. y m. Zacatecas, Zac., 30 may. 1844-21 dic. 1902). Ejecutante de instrumentos de aliento, violinista, director de bandas y compositor. Inició su formación musical con su padre, músico empírico. A los diez años de edad tocaba la flauta, la trompa, el clarinete y el violín. En 1855 comenzó a trabajar en la Banda de Música del Segundo Batallón de Zacatecas, dirigida por Juan Nepomuceno Rosales, con quien estudió dirección orquestal. En 1864 fue nombrado director de la Banda Municipal de Zacatecas. En 1867 trabajó como violín concertino de la Orquesta de la Compañía Mexicana de Ópera Italiana, con la cual hizo una gira desde Mazatlán hasta Tepic. Establecido temporalmente en la ciudad de México participó como violinista principal en el estreno nacional de *Las Walkirias* y *Lohengrin*, en 1865. En 1873 fue nombrado director de la Orquesta del Instituto de Ciencias de Zacatecas, y al año siguiente, con Jesús Alejandri, inauguró la Academia de Música Zacatecana. Desaparecida esa institución fundó Propaganda Musical Zacatecana, en 1879; en ella se formaron 12 escuelas para las que Villalpando escribió numerosas obras corales. En 1887 organizó la Banda del Estado de Aguascalientes, con la que concurreó el mismo año a la Exposición Internacional de Dallas. En Aguascalientes fue director de la Academia de Música del Estado hasta 1891. En 1892 asistió como director de bandas a la Exposición de Columbia. Fundó La Lira Zacatecana*, empresa dedicada a editar música de salón. Entre sus composiciones están las danzas para piano *Ay Pachita Op. 60 no.1*, y *María Ángela Op. 74*; *Tres danzas Op. 72 no.3* (*Un recuerdo a Tiburón, No me olvides, A Luz*) [Wagner y Levien]; y el bolero *Fiesta tapatía*; la marcha fúnebre *General Jesús González Ortega* (1882) y las marchas *Batallón González Ortega* (1895), *Porfirio Díaz e Hidalgo* (1896), para banda de alientos; la obertura *México*, para orquesta (Biblioteca del CNM de México); una *Misa solemne* (1898), *Misterios para el rosario* y un *Veixila regis*; además de barcarolas, romanzas, himnos, canciones y coros escolares.

Fuentes:

1958. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, pp. 31-37 (biografía; mención de obras principales).
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 28 (basado en Romero).

Villalpando, Ignacio (n. y m. Zacatecas, Zac., 30 ene. 1870-27 may. 1905). Pianista, director de bandas y cantante. Comenzó sus estudios musicales con su padre, Fernando Villalpando (artículo anterior), continuándolos en el CNM de México, con una beca otorgada por el Congreso zacatecano (1892-1893). Realizó su debut operístico en el estreno de *Keofar**, en el teatro Nacional (1893). En 1894 volvió a Zacatecas y al año siguiente se presentó cantando la ópera *Il trovatore*, de Verdi. Trabajó en la Compañía Mexicana de Ópera Italiana, como pianista y cantante, recorriendo el país. En Chihuahua enseñó canto y piano. Una vez más en Zacatecas, en 1902, dirigió la banda de la ciudad. A la muerte de su padre se hizo cargo de la publicación de la *Lira Zacatecana**.

Fuente:

1963. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, UNAM, cd. de México, pp. 49-50 (biografía).

Villalpando, Wenceslao (n. y m. cd. de México, 1865-1923). Chelista. Alumno de Rafael Galindo en el CNM de México. Desde 1889 apareció como parte de conjuntos de cámara en la ciudad de México. En 1895 integró el cuarteto de cuerdas de ese plantel, junto con Arturo Aguirre, Pedro Valdés Fraga y Andrés Herrera. En 1900 realizó una gira artística por el sureste de EU. Perteneció a la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional, de la cual fue primer violonchelo cofundador bajo la dirección de Carlos J. Meneses. Hizo dúo con pianistas como Ricardo Castro y César del Castillo. Fue profesor de solfeo y violonchelo en el Conservatorio Nacional (1894-1914).

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).

Villalvazo y Larios. Familia de músicos originaria de Zapotlán el Grande, Jalisco (segunda mitad del s. XIX). En ella sobresalieron los hermanos **María del Refugio** y **Felipe**, pianistas discípulos de Arnulfo Cárdenas* (quien fuera luego esposo de María del Refugio), y **María Mercedes** (1878-1901), malograda cantante, primera esposa de José Rolón*. (Ver también: Díaz Santana, Juan).

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, p. 50.
1960. Marialuisa ROLÓN: *Testimonio sobre José Rolón*, sobretiro de *El Libro y el Pueblo*, spi., cd. de México, 25 pp. (reproducción por Difusión Cultural/Departamento de Música de la UNAM [col. Cuadernos de Música Pauta, 3], cd. de México, 1969, 21 pp.) [semblanza; incluye selección fotográfica].

Villancico. Composición poético-musical originada en España. Consta de un estribillo a manera de refrán, seguido de una copla en la que la mudanza segunda repite generalmente la melodía de la mudanza primera y la segunda parte de ésta repite la melodía del estribillo. Así la forma típica del villancico es A B c ab A B (donde las mayúsculas representan el refrán o estribillo). En el siglo XVI se acostumbró cantar villancicos en los templos, principalmente en las fiestas de Navidad, en estilo polifónico e intercalados con los responsorios de los maitines. A menudo contenían una poesía en alabanza a Dios mediante alguno de sus santos o para anunciar el gozo de los cristianos representando a los pastores que conocieron la anunciación de Cristo, o bien a Dios representado por el sacramento. En el siglo XVII el villancico tomó mayor fuerza como pieza religiosa similar a la cantata eclesiástica. Sobre todo en los siglos XVII y XVIII también se compusieron villancicos profanos a solo, con acompañamiento de vihuela de mano y sin ninguna relación con las fiestas navideñas. → En México fue una forma musical muy cultivada durante el virreinato. Entre los primeros villancicos que se conocen luego de la Conquista están los del coro de ángeles del auto sacramental *La caída de nuestros primeros padres*, representado en náhuatl en las fiestas del día de la Encarnación, en 1539, en Tlaxcala. Después aparecieron los villancicos de poetas como Pedro de Trejo* y Hernán González de Eslava (1534-1601?). Sor Juana Inés de la Cruz* fue autora de los versos de unos 20 villancicos con música de Matheo de Dallo y Lana, Joseph Loaysa y Agurto y Antonio de Salazar (*). El mismo Salazar compuso villancicos dedicados *Al nacimiento de Cristo*, *Al Santísimo Sacramento*, *A la Limpia Concepción de María*, *A Nuestro Padre Señor San Pedro*; de la obra de Juan Gutiérrez de Padilla* sobresalen otros villancicos como *A la xácara xacarilla*, *De vuestras glorias colijo Joseph*, *Oy zagales atentos*, *Entre aquellas crudas sombras*, *Zagalejos amigos decid*; mientras que de Manuel de Sumaya* se encuentran *Albricias, mortales, que viene la Aurora*, *Al ver que las ondas, Angélicas milicias*, *Aunque al sueño*, *Celebren, publiquen, entonen y canten*, *Corred, corred zagales*, *Del vago eminente* y *Pedro es el maestro que sabe*, entre muchos otros. En el siglo XIX otros compositores mexicanos escribieron villancicos, pero ya fuera del antiguo estilo polifónico y más bien en el lirismo italiano tomado de la ópera. No obstante en el siglo XX se escribieron villancicos "en estilo antiguo" que compartieron un nuevo repertorio con villancicos en forma de canción simple con temas navideños. Entre los compositores modernos, autores de villancicos, destaca Miguel Bernal Jiménez* (*Alegres pastorcillos*, *Cabalgata de los tres reyes*, *En las pajas de Belén*).

Fuentes:

1942. Matilde DE LA TORRE: "Del folklore religioso; notas sobre el villancico y los romances de reyes", *Revista Musical Mexicana*, cd. de México (en dos entregas: t. I, no. 3, 7 feb., pp. 57-60; t. II, no. 6, 21 sep., pp. 123-126).
1944. Vicente T. MENDOZA: "Una canción estremeña", *Revista Hispana 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 estremeña en Jalisco).



1952. Margaret Helen STOHAUGH: "Villanos y villancicos" en "La música en la novela mexicana de 1810 a 1910", Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, cd. de México, pp. 62-64 (tesis de doctorado en letras).
1954. Higinio ANGLÉS (ed.): *Diccionario de la música Labor*, t. II, Labor, Barcelona-Madrid, pp. 2231-2232 (forma típica del —; información histórica).
1974. Thomas E. STANFORD: *El villancico y el corrido mexicano*, INAH, cd. de México, 74 pp. [col. Científica-Etnológica, 10] (con dibujos de J. G. Posada y hojas sueltas con corridos).
1974. Luis Felipe RAMÓN Y RIVERA: "Del villancico al corrido mexicano", *Heterofonía*, vol. VII, no. 39, cd. de México, nov.-dic., pp. 10-13 (refutación del anterior).
1974. Robert STEVENSON: *Christmas Music From Baroque Mexico*, University of California Press, Berkeley, California, 194 pp. (incluye transcripciones de villancicos de los ss. XVII y XVIII).
1981. Felipe RAMÍREZ RAMÍREZ: *Tesoro de la música polifónica en México*, t. II, CENIDIM, cd. de México, 158 pp. (con una introducción histórica sobre el villancico, basada en Stevenson).
1987. Juan José ESCORZA: "Villancicos de Nueva España", *Pauta*, vol. VI, no. 24, cd. de México, oct.-dic., pp. 68-78.
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).
1995. Aurelio TELLO: "Cantadas y villancicos de Manuel de Sumaya", *Tesoro de la música polifónica de México*, t. VII, CENIDIM, cd. de México, 335 pp.

Villancicos de San Pedro Nolasco. Villancicos estrenados el 31 de enero de 1677 en la catedral de México. Según afirmaciones de Robert Stevenson, son obra del maestro de capilla de la misma catedral, Joseph de Agurto y Loaysa*, con versos de sor Juana Inés de la Cruz*.

Villano. Danza cantada originada en España a fines del siglo XV. Su texto consiste generalmente en una sucesión de refranes de cuatro líneas. Musicalmente sigue el patrón armónico I-IV-I-V-I con discantos agregados, lo que también se encuentra en los canarios y zarzabandas. → Los villanos fueron particularmente comunes en México en el repertorio de los músicos peninsulares, criollos y mestizos de los siglos XVI y XVII, y solían acompañarse con arpa, guitarra o vihuela de mano. Entre los villanos que se conservan de esa época están los del tratado de cítara de Sebastián de Aguirre* (*Códice Saldivar II*).

Fuentes:

1952. Robert STEVENSON: *Music in Mexico: A Historical Survey*, Thomas Y. Crowell, Nueva York.
1952. Margaret Helen STOHAUGH: "Villanos y villancicos" en "La música en la novela mexicana de 1810 a 1910", Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, cd. de México, pp. 62-64 (tesis de doctorado en letras).

Villanueva, Aurelio (n. y m. cd. de México, 1892-1940). Pianista y compositor. Inició su formación musical en el seno familiar, cuya máxima figura fue su tío Felipe (artículo siguiente). Hizo la carrera de piano y composición en el CNM de México, donde fue discípulo de Alberto Amaya. Compuso abundantes piezas de salón, entre ellas *Mis tristezas*, danza (Wagner y Levien), *¡No se te olvide!*, canción con letra de Tata Nacho y acreedora del primer premio en la Feria de las Flores de San Ángel, en 1926 (editada por Pianos y Música) y *Michoacán bello*, marcha militar (1932).

Fuente:

1992. Consuelo CARREDANO: *Felipe Villanueva (1862-1893)*, CENIDIM, cd. de México, 171 pp. (con datos aislados sobre Aurelio Villanueva).

Villanueva (Gutiérrez), Felipe (de Jesús) (n. Tecámac [hoy Tecámac de Villanueva], Edo. de México, 5 feb. 1862; m. cd. de México, 28 may. 1893). Violinista, pianista y compositor. Aprendió a leer música por sí solo, aunque apoyado por la eventual guía de su primo José del Carmen, organista de la parroquia de Tecámac. Después recibió clases de piano por parte de Hermenegildo Pineada. A los diez años de edad el niño Felipe escribió su *Cantata patriótica*, para piano y cuatro voces, subtitulada *Retrato del benemérito cura Hidalgo*; un año más tarde compuso su mazurca *El último adiós*. En atención a su talento musical, se le envió con su hermano Andrés a la ciudad de México en 1873, e ingresó con éste al Conservatorio Nacional bajo la protección del director del plan-

tel, Alfredo Bablot. Entonces Felipe inició sus estudios formales de violín. Sin embargo, los niños Villanueva Gutiérrez fueron rechazados por el instituto debido a que "carecían de aptitud musical". Mientras Andrés regresó a Tecámac, Felipe permaneció un año más en México recibiendo clases particulares de piano y armonía con Antonio Valle. En diciembre de 1874 regresó a su pueblo natal, no obstante, pocos meses después se hallaba de nuevo en la metrópoli y retomó sus clases con Valle. En 1876, a los catorce años de edad, ingresó como violinista a la Orquesta del Teatro Hidalgo dirigida por José C. Camacho, de quien Villanueva recibió nuevas lecciones de composición. En 1879 Wagner y Levien publicó sus piezas para piano *La erupción del Peñol* y *La llegada del ciclón*, con las cuales inició un amplio repertorio impreso que pronto le dio fama. Comenzó una reputada trayectoria como profesor de piano, que lo llevaría a ser profesor musical de algunas de las familias más ricas del porfiriato. En esta atmósfera cultivó amistad con diversas figuras intelectuales del momento, pero gozó de estrecho contacto con un amigo de la infancia: el poeta Luis G. Urbina. En 1887 fundó, con Ricardo Castro, Gustavo E. Campa y Juan Hernández Acevedo, el Instituto Musical, academia oficial del Grupo de los Seis*, que transformó la enseñanza musical de México con una contribución fundamental de Villanueva, quien difundió obras hasta entonces desconocidas de J. S. Bach, Chopin, Liszt y otros. Asimismo, Villanueva se sumó al intenso movimiento francésista que influyó tanto en los compositores mexicanos de la época. Finalmente consiguió el más alto reconocimiento público cuando artistas como Eugène D'Albert, Emma Juch o Ernesto Elorduy, recién llegado de Europa, alabaron sus dotes creativas. Su muerte prematura quizás impidió que su obra cobrara mayores proporciones estéticas y formales, no obstante que su repertorio —en especial el pianístico— constituye una voz propia en el romanticismo mexicano. De dicha obra, su *Vals poético** se conoce tanto en su versión para piano solo como en el arreglo sinfónico que de él hizo Gustavo E. Campa. Es falsa la noticia de que la música de Villanueva cayó en el olvido luego su muerte, pues fue interpretada y defendida por pianistas como Julio Ituarte, Gustavo E. Campa, Ricardo Castro y Manuel M. Ponce. Desde febrero de 1923 sus restos mortales reposaron en el panteón de Dolores de la ciudad de México, a partir de 1945 se guardan en la Rotonda de los Hombres Ilustres del mismo cementerio. Entre otros pianistas, han grabado su obra Édison Quintana (*Viento que rima; obras para piano de Felipe Villanueva*, Gobierno del Estado de México, MA-563; notas de J. A. Alcaraz), y Eva María Zuk (*Recital; obras para piano de Felipe Villanueva*, Instituto Mexiquense de Cultura/CENIDIM/INBA/UNAM; cd. de México). En 1992, en vísperas de su centenario mortal, Consuelo Carredano realizó una biografía revisada y documentada sobre Villanueva, así como la catalogación y estudio general de su obra. En 2001 Eva María Zuk editó el libro de música *Felipe Villanueva: Obras para piano* (FONCA/Instituto Mexiquense de Cultura), que recupera la obra pianística del compositor.

Obra para piano (sf.):

- Amar*, nocturno (Wagner y Levien).
- Amar*, vals de salón (1892; Nagel/Wagner y Levien).
- Ana*, chotis (Wagner y Levien).
- A orillas del Guadalquivir*, vals (1876, inédita).
- ¡Ay!, qué dos*, chotis (dedicado a Pedro N. Inclán; 1880; Wagner y Levien).
- Causerie*, vals lento (1888, Wagner y Levien).
- Dos danzas: Cupido y Venus* (Wagner y Levien).
- Dos gavotas* (inédita).
- Evelia*, mazurca de salón (Wagner y Levien).
- El anillo de hierro*, popurrí sobre temas del drama lírico de Miguel Márquez (dedicada a Juan Palacios, Wagner y Levien).
- El cariño*, vals (inédita).
- El molinero de Subiza*, fantasía para piano sobre temas de la zarzuela de Cristóbal Oudrid (dedicada a Julio Ituarte, Wagner y Levien).
- El rey que rabió*, potpourri sobre temas de la zarzuela de Ruperto Chapí (Wagner y Levien).
- El último adiós*, danza (1873, inédita).
- En el baile*, mazurca (Wagner y Levien).
- En el paraíso*, dos danzas (no. 1, *Addn*, no. 2, *Eva*, 1889, Wagner y Levien).
- Gavota*, para piano a cuatro manos (1887, inédita).



Guillermo Tell, obertura para piano a cuatro manos, sobre temas de Rossini (publicada, se ignora la casa editora).
Idioma, melodía (Wagner y Levien).
Keofar, romanza (*ibid.*).
La brisa, danza con letra (1879, Wagner y Levien).
La caída de las montañas de Tecámac (1874, inédita).
La despedida, mazurca (1872, inédita).
La erupción del Peñol (1879, Wagner y Levien).
La llegada del ciclón (*ibid.*).
Lamento a la memoria del patricio Benito Juárez (1890, publicada, se ignora la casa editora).
La redoma encantada, música original de Juan Goula, arreglado para piano por F. Villanueva (*Vals de apoteosis y Baile de los cosacos*, mazurca, Wagner y Levien).
Las pedradas, danza (1880, Wagner y Levien).
Luz, chotis (Wagner y Levien).
María, mazurca (inédita).
Mariquita, polca (inédita).
1ª Mazurca en Re mayor, Op. 20 (Wagner y Levien).
2ª Mazurca en La mayor, Op. 25 (*ibid.*).
3ª Mazurca en Re b mayor, Op. 27 (*ibid.*).
Minuetto en Si mayor (1892, Wagner y Levien).
Natalia, vals (1876, inédita).
Recuerdo, vals (inédita).
Sueño dorado, mazurca (1891, Wagner y Levien).
Tres danzas humorísticas (1ª colección): no. 1 *Algo se pesca*; no. 2 *¿Y por qué?*; no. 3 *¡Oh, la, la!* (Wagner y Levien).
Tres danzas humorísticas (2ª colección): no. 1 *Amorosa*; no. 2 *Adelante*; no. 3 *Enredo* (1891, Wagner y Levien).
Tres piezas (*Habanera, Malagueña y Canción del toreador*; Wagner y Levien) de la ópera *Carmen*, de Bizet, arreglo para piano.
Un sueño después del baile, "trozo de salón en forma de danza" (Wagner y Levien).
Vals (inédita).
Vals amor (1891, Wagner y Levien).
Vals de concierto (inédita).
Vals lento (inédita).
*Vals poético** (dedicado a María Pascal, 1888, Wagner y Levien).

Obra para voz y piano:

1876. *Díno*, para soprano o tenor y piano (inédita).
 1876. *Pobre flor*, romanza para canto y piano, con letra de Lucio Rodríguez.
 1879. *La brisa*, danza con letra (Wagner y Levien).
 1884. *Si un término la vida no tuviera*, romanza para soprano y piano (inédita).
 1886. *Ausencia*, romanza (Wagner y Levien).
 1891. "Romanza" de la ópera *Keofar*, para soprano y piano; dedicada y estrenada por Emma Juch el 25 de abril de 1891 en el teatro Nacional.
 sf. *Dell'aqua, Eva* (inédita).

Obra para violín y piano:

1880. *Andante en Sol mayor* (inédita).
 sf. *Hoja de música* (inédita).

Tríos:

1874. *No más llorar*, pequeña fantasía para violín, voz y piano.
 sf. *Minuetto en Mi bemol*, para dos flautines y bajo [*sic*].

Obra coral:

1872. *Retrato del benemérito cura Hidalgo*, cantata patriótica para piano y cuatro voces infantiles.
 1884. *Himno*, para coro con soprano solista y piano.
 1885. *Himno laudatorio*, para coro femenino al unísono y piano.
 188?. *Cantibus organis*, arreglo de la obra de Gaetano Capocci (1811-1898), para coro y solista, con acompañamiento de violín (*ad libitum*), arpa, armonio y piano.

Obra orquestal:

1876. *La hija del Rhin*, obertura.
 1884. *Vals*, para "grande orquesta".
 1888. *Entreacto* de la ópera *Keofar*, para "grande orquesta".

Obra lírico-escénica:

1879. *La casa de locos*, zarzuela; libreto de Mariano Piña Domínguez (originalmente musicalizada por el español Rafael Aceves y estrenada en Madrid, en 1874. Villanueva le puso nueva música por encargo de José C. Camacho, director del teatro Hidalgo).
 1884. *Un día de azueto*, opereta infantil en tres actos; libreto de Carlos Convers (estrenada en el Colegio del Sagrado Corazón de la ciudad de México el 19 de octubre de 1884).
 1887-1888. *Keofar**, ópera cómica en tres actos; libreto de Gonzalo Larrañaga (estrenada en 1893 en el teatro Principal de la ciudad de México).

Obra religiosa:

1882. *Ave María*, para dos violines, viola, flauta, clarinete, dos trompetas, timbal, violonchelo y contrabajo.
 1882. *Misa solemne* (inconclusa hasta el Gloria), cuatro voces, órgano y orquesta; dedicada a José C. Camacho.
 1882. *¡Oh salutaris hostia!*, para coro al unísono y orquesta.
 1886. *Kirie eleison*, para sopranos primeras y segundas, contraltos primeras y segundas y órgano; dedicado a las alumnas del Colegio del Sagrado Corazón.

1886. *Sanctus, benedictus et agnus Dei*.
 1887. *Credo*, para tres voces masculinas.
 1887. *Gradual*, para coro masculino y orquesta.
 1887. *Sanctus*, para coro y orquesta.
 1891. *Tres motetes: no. 1 Fe*, para contralto y coros; no. 2 *Esperanza*, para soprano y coros; no. 3 *Caridad*, para soprano, contralto y coros; dedicados "Al Ilustrísimo Arzobispo de México, Próspero María Alarcón" (Wagner y Levien).
 sf. *Misterios para el rosario de la Santísima Virgen*, para canto con acompañamiento de teclado (Wagner y Levien).

Bibliografía sobre Felipe Villanueva:

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. 145-147.
 1929. Julio SESTO: "Felipe Villanueva, compositor", *La bohemia de la muerte*, Tricolor, cd. de México.
 1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México.
 1949. Alfonso PRUNEDA: *Tres grandes músicos mexicanos*, Imprenta Universitaria, cd. de México.
 1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 36-37.
 1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 281-285 (con retrato).
 1977. Mario CABRERA ALARCÓN: *Felipe Villanueva*, Gobierno del Estado de México, Toluca.
 1989. Néstor GRANILLO BOJORGES: *Felipe Villanueva. Biografía. Su vida y su obra*, Edamex, cd. de México, 109 pp.
 1989. José OVANDO RAMÍREZ: *Felipe Villanueva Gutiérrez. Su época, su vida, su obra*, Edamex, cd. de México, 130 pp.
 1992. Consuelo CARREDANO: *Felipe Villanueva (1862-1893)*, CENIDIM, cd. de México, 171 pp. (incluye semblanza, material fotográfico, un "Estudio de la obra", catálogo de ésta, discografía y bibliohemerografía).
 2001. Eva María ZUK (ed.): *Felipe Villanueva: Obras para piano*, FONCA/Instituto Mexiquense de Cultura, 128 pp.

Hemerografía sobre Felipe Villanueva (selección):

1887. Anónimo: "Un acontecimiento musical", *El Diario del Hogar*, vol. IV, no. 279, cd. de México, 7 ago., p. 3.
 1887. Anónimo: "Concierto en la Academia Campa-Hernández Acevedo", *ibid.*, vol. VI, no. 226, jun., p. 1.
 1893. Luis G. URBINA ("Raff"): "Ecos teatrales", *El Siglo XIX*, 7 ago., cd. de México, p. 3.
 1901. Rubén M. CAMPOS: "Felipe Villanueva G.", *Revista Moderna*, vol. IV, no. 10, 2ª quincena de mayo, pp. 175-177.
 1907. Luis CASTILLO LEDÓN: "Honras a Felipe Villanueva", *Crónica*, vol. I, no. 6, Guadalajara, 15 mar., pp. 83-84.
 1909. Anónimo: "Concierto en honor de Felipe Villanueva", *El Arte*, vol. VI, no. 10, cd. de México, oct., p. 1.
 1917. Rubén M. CAMPOS: "Elogio del maestro Felipe Villanueva", *Crónica*, Guadalajara, jun., pp. 197-198.
 1919. — "Máscaras musicales; Felipe Villanueva", *Revista Musical de México*, vol. I, no. 4, cd. de México, 15 ago., pp. 10-12.
 1921. Luis CASTILLO LEDÓN: "La verdad acerca del compositor Felipe Villanueva", *El Universal*, no. 1894, cd. de México, 25 dic., p. 10 (2ª sección).
 1921. — "Felipe Villanueva G. y sus exhumadores", *ibid.*, no. 1899, 30 dic., p. 3 (1ª sección).
 1922. Carlos CHÁVEZ: "No es toda la verdad la que se ha consignado acerca del compositor Felipe Villanueva (Carta abierta al señor Luis Castillo Ledón)", *ibid.*, no. 1900, 1º ene., p. 9 (3ª sección).
 1922. Aurelio VILLANUEVA: "Felipe Villanueva y sus biógrafos", *ibid.*, no. 1915, 16 ene., p. 6 (2ª sección).
 1922. — "Ligeros datos biográficos de Felipe Villanueva G.", *ibid.*, 26 feb., p. 5.
 1923. Anónimo: "El homenaje al gran compositor mexicano Felipe Villanueva (hoy serán sepultados los restos del autor de *Keofar* en la Rotonda de los Hombres Ilustres)", *ibid.*, no. 2395, 6 feb., p. 2 (1ª sección).
 1923. Julián CARRILLO: "Felipe Villanueva", *Pláticas de los Conservatorios de México, Leipzig, Alemania, y Gante, Bélgica*, vol. II, cd. de México, pp. 56-71.
 1923. Rubén M. CAMPOS: "Treinta años después de Villanueva", *Revista de Revistas*, cd. de México, 11 feb., pp. 36-37.
 1925. Luis G. URBINA: "Mis amigos los músicos: Felipe Villanueva", *El Universal*, cd. de México, 9 jul., pp. 3 y 5 (1ª sección).
 1928-1929. Jesús C. ROMERO: "Apuntes biográficos de Felipe de Jesús Villanueva Gutiérrez. I. La infancia (vol. I, no. 3, nov. 1928, pp. 16-17); II. Su adolescencia (vol. I, no. 4, dic. 1928, p. 4-5, 17 y 20); III. Su juventud (vol. I, no. 6, feb. 1929, pp. 4-5, 17 y 20); IV. Su muerte" (vol. I, no. 7, mar. 1929, pp. 6-7, 17 y 20), *México Musical*, cd. de México.
 1930. Rosane CREMDELL: "Felipe Villanueva", *La Voz de su Amo*, vol. I, cd. de México, 11 sep., pp. 6-7 (revista patrocinada por la compañía RCA-Victor).
 1931. Gustavo E. CAMPA: "Nuestros músicos: Felipe Villanueva", *México Musical*, año I, no. 3, cd. de México, mar., p. 13.
 1933. Rosane CREMDELL: "Lecciones y pensamientos. Felipe Villanueva", *ibid.*, vol. III, no. 7, cd. de México, jul., p. 2-3.
 1937. Francisco AGEA: "*Vals poético*", programa no. 5 de la OSM, temporada 1937, spi., cd. de México, pp. 9-10.



1937. Aurelio VILLANUEVA: "Se pide justicia para la memoria de Felipe Villanueva G.", *El Universal Gráfico*, no. 7068, cd. de México, 5 may., p. 9.
1943. José de Jesús NÚÑEZ y DOMÍNGUEZ: "La casa de un artista", *Novedades*, no. 1371, cd. de México, 19 jul., p. 4.
1945. Carlos GONZÁLEZ PEÑA: "El poeta del vals", *El Universal*, no. 10489, cd. de México, 6 sep., p. 1 (1ª sección).
1945. Anónimo: "Honras fúnebres", *El Diario del Hogar*, vol. VI, no. 301, cd. de México, 6 sep., p. 3.
1956. Armando ARÉVALO: "El famoso músico mexicano Felipe Villanueva, víctima del más injustificado olvido", *Novedades*, no. 5610, cd. de México, 27 ago., p. 1 (2ª sección).
1973. Guadalupe APPENDINI: "Igual que Verdi, Villanueva fue despedido del Conservatorio", *Excelsior*, cd. de México, 23 mar., pp. 1-2 (sección B).
1984. José Antonio ALCARAZ: "Villanueva: Viento que rima...", *Proceso*, no. 382, cd. de México, 27 feb.; nota 33 (observaciones personales acerca de Villanueva; Villanueva según Campa, Mayer-Serra y Chávez); continúa: no. 402, 16 jul.; nota 34 ([...] sobre el arraigo del vals del mexicano en Franz Schubert); no. 403, 23 jul.; nota 31 (sobre las danzas para piano de Villanueva).
1987. Eduardo CONTRERAS: "Villanueva por Quintana", *Boletín del CENIDIM*, no. 8, cd. de México, oct.-dic., pp. 31-33 (reseña discográfica).
1989. Consuelo CARREDANO: "Los manuscritos de Felipe Villanueva", *Signos*, INBA, cd. de México, pp. 117-126.
2001. — "A la salud de Eva y de Villanueva", *Pauta*, vol. XX, no. 80, cd. de México, oct.-dic., pp. 94-96 (texto leído en la presentación del libro *Felipe Villanueva: Obras para piano*).

Villanueva (Conroy), Mariana (n. cd. de México, 8 abr. 1964). Pianista y compositora. Inició sus estudios de piano a los ocho años de edad bajo la guía de María Antonieta Lozano. Durante 1983 participó en cursos de perfeccionamiento pianístico en la Escuela Vida y Movimiento del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli. En 1984 ingresó al CNM de México donde estudió con Mario Lavista, Miguel Ángel López, Raúl Pavón y José Suárez, y asistió a los cursos del Taller de Estudios Polifónicos dirigido por Humberto Hernández Medrano. Fue integrante del Taller de Composición del CENIDIM (1985) donde fue alumna de Daniel Catán, Julio Estrada y Federico Ibarra. Más tarde recibió el título de bachiller en bellas artes con mención honorífica en la Universidad Carnegie Mellon de Pittsburgh (1988-1990), donde también cursó la maestría en composición (1990-1992) con Leonardo Balada, Lukas Foss y Reza Vali. Durante su estancia en ese plantel colaboró con el Departamento de Drama como compositora de música incidental para piezas de teatro. Posteriormente recibió el doctorado en composición en la Universidad de la Columbia Británica, en Vancouver, Canadá. Fue becaria del programa Jóvenes Creadores del FONCA (México, 1993), del Curso Internacional para Compositores y Coreógrafos Profesionales (Inglaterra, 1995) y de la Fundación Rockefeller (EU, 1995). Sus obras han sido interpretadas en el Festival Internacional Cervantino y el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enriquez, así como en ciclos de música contemporánea en Alemania, España, EU, Perú, Suecia y Suiza.

Fuentes:

1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 338 (síntesis biográfica).
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 329-330 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).
1999. Juan Arturo BRENNAN: Notas para el disco *¡Rompe!*, Fideicomiso para la Cultura México-USA, cd. de México, pp. 20-23 (nota biográfica y comentarios sobre la obra *Anamnesis*; textos en español e inglés).
2000. Ana R. ALONSO MINUTTI: "El acercamiento hermenéutico y el problema de la intencionalidad: El caso de *Anamnesis*, de Mariana Villanueva", *Heterofonía*, vol. XXXIII, no. 123, cd. de México, jul.-dic., pp. 59-74.
2001. Clara MEIEROVICH: *Mujeres en la creación musical de México*, CONACULTA, cd. de México, pp. 349-370 [col. Cuadernos de Música Pauta] (fotografía, *curriculum vitae*, entrevista, catálogo de obras).

Villanueva (Solís), René (n. Oaxaca, Oax., 1938; m. cd. de México, 2001). Músico, pintor e investigador musical. Especializado en instrumentos musicales tradicionales de México. Asistió a cursos de flauta, teoría musical y musicología en la ENM de la UNAM, y estudió pintura en La Esmeralda y en la Academia de San Carlos con Raúl Anguiano, Santos Balmori, Fernando Castro Pacheco y Benito Messeguer. En 1966 fundó el grupo musical Los Folkloristas, con el cual realizó numerosas grabaciones e hizo giras por la República Mexicana, España, Francia, EU, Centro y Sudamérica, duran-

te treintaicinco años. En los años setenta y ochenta participó en congresos y cursos nacionales e internacionales sobre folclor y pedagogía musical. Dirigió la serie de discos Fonoteca del INAH, que se conformó por 26 discos LP con música tradicional de diferentes etnias y comunidades de México. Su archivo particular conserva casi 20,000 grabaciones con canciones y danzas tradicionales de México y otros países del continente americano. Con una parte de ese material editó ocho discos, entre los cuales está el titulado *Oaxaca profunda* (2001), con una selección de la música de ese estado.

Fuentes:

1987. Varios: *La educación musical infantil en México: antología de métodos y experiencias*, INBA/SEP, cd. de México, pp. 180-181 (serie Investigaciones y Documentos de las Artes, col. Música, 1).
2000. Ángel VARGAS: "La música, voz de libertad que explica la dignidad humana, dice Villanueva", *La Jornada*, cd. de México, 26 may., p. 4a (cultura).
2001. — "La grabación de campo es el testimonio de lo irreplicable y lo mágico: René Villanueva", *ibid.*, 10 feb., p. 5a (cultura).

Villarreal, Sergio (n. Culiacán, Sin., 24 mar. 1955). Compositor. Estudió en la Universidad Autónoma de Sinaloa, en la Universidad de Arizona en Tucson y en la University of Western Ontario. Algunos de sus maestros fueron Margarita Corona, John Gibson, Jack Behrens y David Myska. Durante su estancia en Canadá recibió una beca del gobierno de Ontario y fue seleccionado para presentar su obra en el festival New Music Series, Royal Conservatory of Music (Ontario, 1992). Profesor en la Escuela de Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa, donde ha trabajado en la aplicación de sistemas de cómputo a la creación musical. Ha escrito música de cámara y obras electroacústicas entre las cuales se halla *En la otra orilla*, grabada por la Canadian Electroacoustic Community (1995).

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 331-332 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Villarreal Lozano, Armando (n. Sabinas Hidalgo, NL, 9 ago. 1903; m. Monterrey, NL, 15 mar. 1976). Compositor. En 1913 inició sus estudios musicales con Alfredo M. Garza, en la ciudad de Múzquiz. Allí aprendió las bases de la teoría musical, así como a tocar el violín y el piano. En esa ciudad encabezó, durante cuatro años, un conjunto de cámara. En 1917 ingresó a la Academia Beethoven de Monterrey, donde fue alumno de Antonio Ortiz y Daniel Zambrano. Miembro de las orquestas del Salón Variedades y de los teatros Independencia y Progreso, durante temporadas de ópera, opereta y zarzuela. Junto con David García y Gustavo Quiroga, entre otros, formó un sexteto de música de salón. Organizó también el Quinteto Variedades y el Quinteto Daniel Zambrano, y fue director de la academia de música de ese mismo nombre. Compuso el *Himno a Monterrey*, además de las canciones *Como dos estrellas*, *Desdén de diosa*, *Dos almas en una sola*, *Entre naranjos*, *La casada*, *La dulce canción*, *La pastorcita*, *Las siete palmeras*, *Lola*, *Merito al frente de tu ventana*, *Metamorfosis*, *Mi cabaña de amor*, *Morenita mía*, *Pedazo de cielo* y *¿Qué es amor?*

Fuente:

1990. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Villaseñor, Alberto (n. y m. Orizaba, Ver., 1876-22 ene. 1909). Pianista. Se trasladó muy joven a la ciudad de México y a los doce años de edad ingresó al CNM de México, donde fue discípulo de Melesio Morales (teoría) y Carlos J. Meneses (piano). Al poco tiempo llamó la atención por su virtuosismo y ofreció muchos recitales en diversos foros musicales de la capital. Según Alba Herrera y Ogazón (1917), "Villaseñor fue uno de los intérpretes de Liszt y Chopin más notables de su tiempo". Becado por el gobierno porfirista cursó perfeccionamiento pianístico en el Conservatorio de Leipzig, donde fue alumno de Robert Teichmüller. En 1902 retornó a su país graduado como concertista y ofreció una



temporada de recitales en el teatro Arbeau. Marchó una vez más a Europa (1904) y realizó varias presentaciones artísticas en París. Nuevamente en la ciudad de México (1907) fue nombrado profesor de piano en el Conservatorio Nacional. Entre sus discípulos estuvieron Carlos Lozano y Rafael J. Tello.

Fuentes:

1904. Melesio MORALES (Un alumno del Conservatorio): "Villaseñor", texto en el diario del autor; se incluye en (Áurea Maya, ed.) *Melesio Morales, labor periodística*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 1994, pp. 112-115.
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. 181-185.
1919. Rubén M. CAMPOS: "Máscaras musicales: Alberto Villaseñor", *Revista Musical de México*, vol. I, no. 3, cd. de México, 15 jul., pp. 21-22.
1932. Luis G. URBINA: "Nuestros músicos: Alberto Villaseñor", *México Musical*, año II, no. 2, cd. de México, feb., pp. 8-9.
1957. Jesús C. ROMERO: "Hoffmann y Villaseñor en unión espiritual", *Carnet Musical*, vol. XII, no. 143, cd. de México, ene., pp. 13-15.

Villaseñor, Claro Tomé. Ver: Tomé Villaseñor, Claro.

Villaseñor, Jesús (n. Uruapan, Mich., 25 oct. 1936). Violinista, pianista, compositor y pedagogo. Comenzó a estudiar solfeo y violín con Gregorio Oceguera. Después se trasladó a la ciudad de México e ingresó al CNM de México, donde fue alumno de Rosalío Gutiérrez (solfeo), Herbert Froehlich (violín), José Arceo (piano), Jesús Estrada (órgano) y José Pablo Moncayo (composición). Formó parte de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio y en 1960 ingresó becado al taller de composición de ese plantel, donde fue discípulo de Carlos Chávez y Julián Orbón. Paralelamente cursó análisis musical con Rodolfo Halffter. También estudió metodología de la investigación musical con Baltazar Samper y fue jefe en la Sección de Investigaciones Musicales del INBA. Profesor de música en la Casa del Lago y en la Escuela Superior Nocturna de Música, y profesor de composición en el CNM y en el Instituto de Liturgia, Música y Arte Cardenal Miranda (desde 1969). Perteneció a la Organización de Conciertos de Difusión Cultural y fue jefe del Departamento de Música de la UNAM (1965). Es miembro de la LCMCM. Algunas de sus obras han sido grabadas por Hessischer Rundfunk (Frankfurt); Voz Viva de México (UNAM), y por la Secretaría de Gobernación (México). Algunas de sus obras son *Sinfonía no. 1* (1964) e *Introducción y rondó* (1978), para gran orquesta; *Misa solemne* (1976), para coro, orquesta y fanfarria; otras misas, cantatas, himnos religiosos, y piezas para piano, para guitarra, para órgano, y canciones.

Fuentes:

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).
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 256-258.
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 333-336 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).

Villavicencio (Chávez), (Juan) José (n. y m. Guadalajara, 7 oct. 1884-24 jul. 1963). Ejecutante de alientos y director de bandas. Estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Guadalajara. Participó en la Revolución Mexicana como soldado y músico militar, bajo la guía de Melquiades Campos*. Desde 1915 dirigió varias bandas de música de infantería en la XV Zona Militar, y enseñó en la Escuela de Artes y Oficios.

Fuente:

1994. Nemesio MÁRQUEZ: "El maestro Villavicencio Ch.", mecanuscrito, archivo de la Banda de Música Municipal, Guadalajara, 1 p.

Villazón, Rolando (n. cd. de México, 22 feb. 1972). Cantante, tenor. Estudió con Arturo Nieto y más tarde con Enrique Jaso en el CNM de México. En 1994 ganó el primer lugar en el Concurso Nacional para la Juventud convocado por la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato. En 1995 ganó el premio especial

Antonio Dávalos en el XIII Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli y debutó en el Palacio de Bellas Artes con el papel de «Parpignol» en la ópera *La bohème*. Ha cantado ópera y zarzuela en los principales teatros líricos de la República Mexicana. En 1998 debutó en la Ópera de Pittsburgh y enseguida se presentó con éxito en la Ópera de San Francisco. En 1999 ganó el concurso internacional de canto Operalia, dirigido por Plácido Domingo, y ese mismo año debutó con el papel de «Des Grieux», en *Manon*, en la Ópera de Ginebra. A ello siguieron triunfales presentaciones en la Ópera de La Bastilla de París, la Ópera de Lyon, la Ópera de Niza, la Ópera de Aix-en-Provence, el teatro de la Moneda en Bruselas, el teatro Estatal de Bavaria en Munich, la Ópera Estatal de Hamburgo, la Ópera Estatal de Viena, el teatro Dell'Opera de Roma, el Concertgebouw de Amsterdam, la City Opera House y la Metropolitan Opera House de Nueva York, y la Royal Opera House Covent Garden de Londres, donde fue especialmente aplaudido por su actuación principal en *Les contes d'Hoffman*. Contratado para grabar repertorio clásico con firmas internacionales, destaca su interpretación del Timonel en *Der fliegende Holländer*, bajo la dirección de Daniel Barenboim, así como un disco de arias italianas bajo la batuta de Marcello Viotti, el cual obtuvo la recomendación de *Deutsche Gramophone*, *Opera News* y *Diapason d'Or*.

Fuente:

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

Villeda, Leonardo (n. cd. de México, 11 abr. 1967). Cantante, tenor. Estudió en la ENM de la UNAM y con Antonio López. En 1994 debutó en el teatro Principal de Puebla con el papel de «Cavaradossi» en la ópera *Tosca*. Ha sido solista con varias orquestas mexicanas. En 1995 debutó en EU con la *Misa de requiem*, de Verdi, interpretada en Filadelfia. En 1997 cantó en el estreno en México de la cantata *Gurrelieder*, de Schoenberg, con la Orquesta Sinfónica de Xalapa. Es miembro del Coro de Cámara del INBA.

Fuente:

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

Villegas, José María (n. y m. Puebla, Pue., 1727-1799). Clavecinista, organista y compositor. Niño cantor en la catedral poblana, donde llegó hasta el puesto de primer organista (1766) y luego, al de maestro de capilla (1796), plaza que conservó hasta la muerte. Algunas obras suyas se guardan en el archivo musical de ese templo.

Fuente:

- 1954-1955. Robert STEVENSON: "Sixteenth and seventeenth century resources in Mexico", *Fontes Artis Musicae*.

Villegas, Guillermo. Pianista y compositor. Hizo estudios en el CNM de México. Fundador del grupo Música del Cuerpo. Entre sus obras destacan las piezas para piano *Para Salvador Allende* y *Dos al piano*.

Fuente:

1984. Simón TAPIA COLMAN: *Cultura musical. Historia de la música. Siglos XIX y XX*, mimeógrafo, cd. de México, p. 400.

Villegas, Juan Pablo. Pianista, compositor y director de coro. Discípulo de Carlos Vázquez en el CNM de México (1956-1960). Director del Coro de Orizaba, Veracruz. Ha realizado numerosos arreglos de canciones tradicionales mexicanas adaptadas para conjuntos corales. También ha compuesto canciones y otras obras vocales.

Fuente:

1993. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.



Villey (Desmeserets), Isabel [Isabelle] (n. París, Francia, 21 sep. 1953). Guitarrista. Se inició a temprana edad en el estudio de la música. Concluyó la carrera de guitarra en la Schola Cantorum de París en la clase de Javier Hinojosa. Asistió a cursos de música antigua con Emilio Pujol, Hopkinson Smith y Paul O'Dette, entre otros, y luego se trasladó a Londres, donde finalizó su especialización como laudista en el Early Music Centre y estudió la interpretación del laúd, la vihuela, la tiorba y la guitarra barroca. Como concertista se ha presentado en diversos foros de España, EU, Francia, Inglaterra, Italia, Suiza, Costa Rica, Honduras y México, y participó representando a Francia en el XVI Festival Internacional Cervantino de Guanajuato. Ha impartido cursos de su especialidad tanto en México como en el extranjero. Es colaboradora permanente de *La Guitarra en México* y autora de los libros *Antología de obras renacentistas para laúd transcritas para guitarra moderna* y *La guitarra en el México barroco*, este último con una selección de obras para guitarra barroca pertenecientes al *Códice Saldivar IV* (ca. 1732), también transcritas para guitarra moderna. Grabó el disco compacto *La guitarra en el México barroco* con piezas del libro homónimo. Con su esposo, el tenor Carlos Hinojosa, grabó el disco compacto *Miró Celia una rosa...*, con una selección de canciones profanas novohispanas. Durante varios años ha sido profesora de guitarra y música antigua en la ESM del INBA, en la ciudad de México.

Fuente:

1999. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Villoni, Santiago (fl. Durango, Dgo., mediados del s. XVIII). Organista, clavecinista y compositor. Probablemente de origen neapolitano. Organista titular (1748) y maestro de capilla de la catedral de Durango hacia 1755. Compuso una salve, un miserere, salmos, villancicos y otra música religiosa.

Fuente:

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. 37.

Vinay, Ramón (n. Chillán, Chile, 31 ago. 1912; m. Puebla, Pue., 4 ene. 1996). Cantante (tenor y barítono). Una de las voces más extraordinarias en la ópera de México en la primera mitad del siglo XX. Hijo de madre italiana y de padre de ascendencia francesa. Inició sus estudios musicales con su familia, y a los ocho años de edad debutó como violinista. Establecido en la ciudad de México desde la niñez, aquí se formó como cantante. Perfeccionó técnica vocal con José E. Pierson y se presentó en el teatro Nacional en 1931, con el «Alfonso» de *La favorita*; posteriormente apareció en otros teatros de la ciudad de México, consiguiendo gran éxito. En el Palacio de Bellas Artes actuó en 1938 con el «Amonasro» de *Aida*, que repuso al año siguiente. Más tarde actuó en diversos escenarios líricos del mundo, entre ellos el Carnegie Hall de Nueva York, el teatro La Scala de Milán, The Covent Garden Royal Opera House de Londres, la sala Garnier de París y la ópera de Bayreuth. Grabó numerosos discos con arias y canciones, y óperas completas bajo la dirección de maestros como Toscanini, Furtwängler, Beecham, Mitropoulos, Karajan y Sawallish. Asimismo participó en emisiones radiofónicas. Su interpretación del personaje de «Otello», en la ópera homónima de Verdi, ha sido considerada como una de las mejores en la historia de esa ópera, al lado de las versiones ofrecidas por Tamagno, Zanatello, Merli, Martinelli, Vickers, Del Mónaco y Domingo.

Fuentes:

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

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

Violeta. Instrumento ideado y construido por Jesús Abitia*. Su registro oscilaba entre el de un violín y el de una viola.

Violetín. Instrumento ideado y construido por Jesús H. Abitia*. Con un cuerpo muy similar al del violín, pero poco más pequeño, se afinaba una octava arriba de éste.

Viola (del italiano *violino*). **I**. Instrumento cordófono de arco. Su técnica de interpretación y forma física son parecidas a la del violín, aunque el cuerpo de la viola es un poco más grande que el de éste. Su registro, entre el del violín y el chelo, la coloca en la tesitura media del cuarteto de cuerdas. Se afina (Do, Sol, Re, La, de grave a agudo) una quinta abajo del violín* y una octava arriba del chelo*. → La viola fue introducida a México a principios del siglo XVIII para funcionar como complemento medio de la orquesta de cuerdas. Sin embargo su técnica no se diferenció convenientemente de la del violín hasta fines del siglo XIX, en que comenzaron a proliferar las grandes orquestas y los cuartetos de cuerda. Entre otros, Félix Peredo* fue uno de los primeros maestros que impartió clases especializadas de viola. Poco después el CNM de México creó la cátedra específica de ese instrumento. Entre los modernos solistas mexicanos, ejecutantes de viola, están Abel Eisenberg, Herbert Froehlich, Gilberto García, Rafael Arias Luna, Ramón Romo, Mikhail Gourtinkel, Matthew Schubring, Javier Montiel, Thalía Pinete y Omar Hernández Hidalgo (*). Entre las modernas obras escritas para viola por compositores mexicanos destacan *Capricho en cuartos de tono* (1926), *Casi sonata no. 1* (1961), *Setenta estudios en cuartos de tono* y otras piezas para viola sola, de Julián Carrillo; *Sonata para viola y piano* (1934), de José Pablo Moncayo; *Sonata en dúo* (1938) para violín y viola, de Manuel M. Ponce; *Tacambarenses III* (1961) para viola y piano, de Gerhart Muench; *Soledades* (2ª versión, 1962) para viola y orquesta, de Lan Adomán; *Preludio* (1962) para viola sola y *Concierto de cámara para viola, cuerdas y percusiones* (1992), de Manuel de Elías; *Tres invenciones para flauta y viola* (1964) y otras piezas breves de Manuel Enríquez; *Concierto para viola y orquesta de cuerdas* (1966), de Armando Lavalle; *Invencción quasi fantasía* (1970) para viola y piano, de Jorge González Ávila; *Tiento* (1968) y *El jardín del mundo* (1975) para viola sola, de Juan C. Herrejón; *Cuaderno de viaje* (2ª versión, 1989) para viola sola, de Mario Lavista; *Dos danzas posvirreinales* (1990) para viola y clavecín, de Jorge Dáher; *Yuunohui'ome* (1990) para viola sola, de Julio Estrada; *Secuencia politonal* (1990) para viola sola, de Ramiro Luis Guerra; *Chacona* (1991) para viola y clavecín, de Javier Álvarez; *Vivencias* (1992) para viola y piano, de Jorge Córdoba; *Concierto para viola y orquesta* (1993), de Miguel Canales; *Concierto para viola y orquesta* (1993), de Eduardo Angulo; *Concierto para tres violas y orquesta de cuerdas* (1993), de René Saldivar; *Tres piezas para viola sola* (1995), de Georgina Derbez; *Discusión* (1998) para viola y piano, de Alejandra Odgers; y *Cuarteto de violas* (2000), de Felipe de Jesús Sánchez. **II**. Nombre aplicado a cualquier instrumento de arco europeo que sustituya a los distintos violines de la Edad Media. A diferencia del instrumento anterior no pertenece a la familia del violín, con la cual tiene importantes diferencias. Las violas o vihuelas de arco tenían por lo común seis cuerdas y numerosos trastes a lo largo de su diapasón, y existían modelos que fueron especialmente usados en México durante los siglos XVI y XVII: la viola d'amore, la viola da braccio o vihuela de brazo, la viola da gamba y el violone (antepasado directo del contrabajo*). La viola de mano era más bien un tipo de vihuela* que se tañía con los dedos, a semejanza de la guitarra barroca. Actualmente las violas de arco son muy raras y se les reemplaza casi exclusivamente para tocar música de los periodos renacentista y barroco. Entre los músicos mexicanos que se han especializado en viola da gamba se encuentran Gabriela Villa Walls* y Abel Maní.

Fuentes:

1938. Samuel MARTÍ: *Técnica básica para violín y viola/Basic violin-violata technique*, Orquesta Sinfónica de Yucatán, Mérida, 68 pp.

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...], en la segunda parte titulada "El violín, la viola y el violonchelo").



1995. Evguenia ROUBINA: "Los instrumentos de arco en la Nueva España", Conservatorio Estatal de San Petersburgo Rimski-Kórsakov, Rusia (tesis doctoral). 1999. — *Los instrumentos de arco en la Nueva España*, CONACULTA, cd. de México, 246 pp. (con capítulos dedicados a las antiguas violas y "vihuelas de arco" en México).

Violín (del italiano *violino*). Instrumento cordófono de arco. Se conforma por una caja acústica de madera, aplanada y ovalada, estrecha en su parte media; un diapasón sin trastes que termina en un clavijero y remata en una voluta; un puente que levanta las cuerdas sobre la caja, y una cola o cordal que sujeta las cuerdas en el extremo inferior de la caja. Se toca colocado entre el hombro y el mentón. Puede tañerse con la punta de los dedos (*pizzicato*) o frotarse con un arco (*col arco*) que consiste en una vara larga de madera (*legno*) y una cinta de crines tensada a lo largo de la vara. A su vez la técnica del arco tiene una amplia variedad de emisión de sonidos (*détaché, martellato, jeté o ricochet o ribatutto, flautato o flageolet, sautillé, tremolando, sul ponticello, sul tasto, col legno*, etcétera). Mediante el clavijero, que es un sistema de llaves tensoras de madera, las cuerdas del violín se afinan por quintas justas (Sol, Re, La, Mi, de grave a agudo), una quinta arriba de la viola* y una doceava arriba del chelo*, instrumentos con los cuales completa el cuarteto de cuerdas. Alcanzó la perfección como artesanía y aparato acústico en Italia, en los siglos XVI y XVII, y se convirtió en uno de los instrumentos musicales más importantes de Europa. → Los religiosos dominicos, franciscanos y agustinos lo introdujeron entre los nativos mexicanos en el siglo XVI, y los enseñaron a construir violines para que tocándolos participaran en las ceremonias cristianas. En la catedral de México, con el magisterio de capilla de Hernando Franco (1575-1585) ya apareció una cantidad notoria de violinistas indios, y para el período de Antonio de Salazar (1688-1715) su número se duplicó varias veces. El violín aparece mencionado en actas de cabildo de otras catedrales del virreinato, como en las de Antequera (hoy Oaxaca), Guadalajara, Mérida, Puebla, Querétaro, San Cristóbal de las Casas, San Luis Potosí y Valladolid (hoy Morelia), donde además se hallan numerosas obras para ese instrumento a solo o a dúo con voces, o como parte de pequeñas orquestas en que también participaban arpas, flautas, bajones, sacabuches y órgano, principalmente. En muchas poblaciones pequeñas alejadas de los núcleos económicos y políticos de la Nueva España, a falta de materiales originales para construir y reparar violines a la usanza europea, los indios y mestizos adaptaron sus propios materiales e ideas artesanales para crear modelos regionales derivados del violín clásico. Así surgieron, por ejemplo, el violín rarámuri, el violín wixárika y el violín huasteco, entre muchos otros violines con peculiares características organológicas. Entre los primeros violinistas concertistas mexicanos de tradición europea se encuentran José Manuel Aldana* y Manuel Delgado*, quienes encabezaron las orquestas más importantes de la ciudad de México en la segunda mitad del siglo XVIII, congregadas no sólo en la catedral metropolitana, sino en el Coliseo de México y la Academia de Minería, donde se tocaba música profana. Por lo que se señala en los antiguos manuscritos del Colegio de Niñas de Santa Rosa de Santa María de Valladolid, también en esa ciudad existió una orquesta de violines en esa misma época, y por lo que se anunció en *El Diario de México* a principios del siglo XIX, podían obtenerse en la capital novohispana partituras para violín de compositores como Dussek, Haydn, Jomelli, Mozart y Piccini. Durante el siglo XIX el violín destacó como el elemento más ágil y brillante en las orquestas de ópera, donde destacaron ejecutantes como Severiano López, José María Chávez, José Rivas, Macedonio Alcalá, Pablo Sánchez y Pedro Marzano (*). Pero quizás los eventos que más suscitaron interés entre el público especializado, con respecto de la música y la técnica violinística, fueron las actuaciones en México de virtuosos internacionales como Henry Vieuxtemps* en 1844, José White en 1874 y Pablo de Sarasate en 1890. Sin embargo, los fundamentos de la moderna escuela mexicana de violín se debieron —sobre todo— a la obra pedagógica emprendida por los españoles Andrés Gaos Barea, Mario Mateo y José Roca-

bruna*, quienes llegaron a México entre 1894 y 1912. Otro músico y pedagogo de esa época fue el italiano Sante Lo Priore* (de origen sardo), quien desde 1916 fue profesor de violín en el CNM de México. Entre los alumnos de Gaos Barea destacó Luis G. Saloma*, quien a su vez formó innumerables músicos en el Conservatorio Nacional y la ENM de la UNAM. Otros violinistas mexicanos de entonces fueron Alberto Amaya, Julián Carrillo, Francisco Contreras, Aurelio Elías, Tula Mayer, Félix Peredo, Silvestre Revueltas, David Saloma e Higinio Ruvalcaba (*), este último considerado como el máximo virtuoso mexicano de mediados del siglo XX. Después de la Segunda Guerra Mundial la escuela mexicana de violín se enriqueció con la inmigración de ejecutantes europeos del más alto nivel técnico e interpretativo, quienes decidieron adoptar la nacionalidad mexicana e impartir cátedra en las principales instituciones musicales del país. Entre éstos estuvieron Henryk Szeryng, Joseph Smilovitz, Vladimir Vulfman, Yuriko Kuronuma, Rasma Lielmane y Viktoria Horti. Principalmente a Szeryng se le atribuye la formación de los mejores concertistas mexicanos de la segunda mitad del siglo XX, entre quienes aparece en un lugar prominente Hermilo Novelo*, en cuyo honor la ENM de la UNAM celebra cada año un concurso nacional de violín. En el repertorio mexicano para violín se encuentran obras concertantes de José F. Vásquez (*Fantasia para violín y orquesta*, 1915; *Concierto no. 1 para violín y orquesta*, 1921; *Concierto no. 2*, 1946-1947), Rodolfo Halfiter (*Concierto para violín en La mayor, Op. 11*, 1939-1940), Manuel M. Ponce (*Concierto para violín y orquesta*, 1943), Carlos Chávez (*Concierto para violín y orquesta*, 1950-1953), Gerhart Muench (*Concierto para violín y orquesta*, 1957-1960; *Vestigia*, 1971), Blas Galindo (*Concierto para violín y orquesta*, 1962; *Concertino para violín y orquesta de cuerdas*, 1978), Armando Lavalle (*Concierto para violín y orquesta de cuerdas [con percusiones]*, 1966; *Concierto para violín y orquesta de cuerdas*, 1981; *Doble concierto para violín y violonchelo*, 1991), Higinio Velázquez (*Concierto para violín y orquesta*, 1984), Armando Luna Ponce (*Concierto para violín y orquesta de cuerdas*, 1987); Hermilio Hernández (*Concierto para violín y orquesta*, 1993), y Federico Ibarra (*Concierto para violín y orquesta*, 1997); además de numerosas piezas de cámara compuestas por Julián Carrillo, Silvestre Revueltas, Daniel Ayala, Higinio Ruvalcaba, Rino Brunello, Manuel de Elías, Román Revueltas, Hilda Paredes, Ulises Ramírez, Hebert Vázquez y Gabriela Ortiz. Manuel Enríquez* merece mención aparte, ya que dejó una producción violinística extraordinaria donde figuran *Concierto I* (1955), *Concierto II* (1966), *Concierto barroco* (1978), para dos violines, clavecín y orquesta de cuerdas, y varias obras de gran originalidad para violín solo y con sonidos electrónicos. → Entre los violines con más valor artesanal e histórico en México estuvo un instrumento Stradivarius que poseyó Juan Díaz Santana* y que luego fue vendido a un coleccionista estadounidense. Otro instrumento memorable fue el violín Sancta Theresia, construido en 1683 por Andrea Guarneri y donado al INBA por Henryk Szeryng en 1981. A Augusto Novaro* se deben estudios acústicos de gran interés, los cuales culminaron en la creación de diseños perfectos de violines de extraordinaria afinación y potencia.

Fuentes:

1938. Samuel MARTÍ: *Técnica básica para violín y viola/Basic Violin-Viola Technique*, ed. de la Orquesta Sinfónica de Yucatán, Mérida, 68 pp.
 1953. Louis M. LEONARD: "Mountain music makers", *Music Journal*, vol. XI, no. 2, sl., EU, feb., pp. 24-25 y 32-35 (describe el proceso de fabricación del violín de los wixaritari).
 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]).
 1982. León SPIERER: "El *Concierto para violín y orquesta* de Halfiter. Su enfoque instrumental", *Heterofonía*, vol. XV, no. 77, cd. de México, abr.-jun., pp. 17-23.
 1986. Federico HERNÁNDEZ RINCÓN: "Dos cuadernos de música mexicana para violín", *Boletín del CENIDIM*, no. 2, cd. de México, abr.-jun., p. 10.
 1987. José Antonio ALCARAZ: *Manuel Enríquez, violín solo y con sonidos electrónicos*, notas para el disco homónimo, CNCA/INBA/SACM, cd. de México (con obras del mismo Enríquez, y de Aurelio Tello, Gerhart Muench, Manuel Jorge de Elías, Max Lifchitz, Arturo Márquez y Ramiro Luis Guerra).



1995. Evguenia ROUBINA: “Los instrumentos de arco en la Nueva España”, Conservatorio Estatal de San Petersburgo Rimski-Kórsakov, Rusia (tesis doctoral). 1999. — *Los instrumentos de arco en la Nueva España*, CONACULTA, cd. de México, 246 pp.

Violo. Instrumento ideado y construido por Jesús Abitia*. Su registro era intermedio al de una viola y un chelo. Fue el único instrumento de los construidos por Abitia que sobrevivió a los esfuerzos técnicos de su inventor. El taller del laudero Baudelio García* siguió construyéndolo hasta ca. 1970 y formó parte básica del Cuarteto Innovación* (1956). Su gran sonoridad lo puso en ventaja frente a viejos intentos instrumentales como el *violoncello piccolo*, de J. S. Bach; la *viola pomposa*, de Hoffmann; el *violoneau*, de Villaume; el *violonet*, de Batanchon; la *violotta*, de Stelzner, y el *Octaveige*, de Reider, los cuales pretendían subsanar el intervalo considerable que existe entre las tesituras de la viola (contralto) y el chelo (barítono) en el cuarteto de cuerdas.

Fuente:

1954. Emmanuel ARIAS LUNA: *El violó y su importancia en la estructura del moderno cuarteto de cuerdas*, SEP, cd. de México, 35 pp.

Violoncello, violonchelo. Ver: Chelo.

Virgen de Guadalupe. Ver: Guadalupe, Nuestra Señora de.

Virgen de la Candelaria (celebración). Ver: Candelaria, día de la.

Virgen, Vicente (fl. cd. de México, 1780-1810). Violinista. Discípulo de José Manuel Aldana y Manuel Delgado. Estudió en la Colegiata de la Catedral de México y fue músico de ese templo y formó parte de la Orquesta del Coliseo de México. Compuso algunas obras de carácter religioso.

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. 164 y 175.

Virreinal, música. Ver: Música virreinal.

Viruega, René (n. cd. de México, 1946). Guitarrista. Estudió en la ESM del INBA y con Guillermo Flores Méndez, en el CNM de México. Asistió a cursos magistrales impartidos por Leo Brouwer, Alirio Díaz, Oscar Ghiglia y Javier Hinojosa. Ha ofrecido conciertos en varias ciudades de la República Mexicana. Es director del Cuarteto de Guitarras Mexicanas y profesor de guitarra en la ENM de la UNAM y en el CNM de México. Ha transcrito para guitarra numerosas partituras de compositores como J. S. Bach, Falla, Khachaturian y Lennon/McCartney. Es autor de las obras *Andante corto*, *Paisajes mexicanos (Homenaje a Guillermo Flores Méndez)* y *Preludios I y II*, todas 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. 193-194.

Visitors, The (Visitantes, Los). Ópera en tres actos con música de Carlos Chávez y libreto trilingüe (italiano, inglés y español) de Chester Kallman; escrita por encargo de Lincoln Kirstein y The New York City Center of Music and Drama. Concluida en 1953, la partitura solicita cinco voces solistas, coro mixto y gran orquesta. Fue estrenada el 9 de mayo de 1957 en el teatro Brander Matthews de la Universidad de Columbia, Nueva York, con el nombre de *Panfilo and Lauretta*, y con el siguiente elenco: Sylvia Stahlman («Lauretta», soprano), Mary McMurray («Elisa», contralto), Frank Porreta («Pánfilo», tenor), Thomas Stewart («Dioneo», barítono) y Craig Timberlake («Corifeo», barítono); escenografía de Herbert Senn y Helen Pond; vestuario de Sylvia Wintle; director de escena Bill Butler, y director concertador Howard Shanet. En México se volvió a representar los días 28 y 30 de octubre de

1959, en el Palacio de Bellas Artes, con un grupo de cantantes estadounidenses integrado por Sarah Fleming («Lauretta»), Elaine Bonazzi («Elisa»), Jon Crain («Pánfilo»), Harve Presnell («Dioneo») y Craig Timberlake («Corifeo»), con la dirección escénica de Salvador Novo, escenografía de Julio Prieto y Chávez como director concertador. Tuvo una nueva representación los días 21 y 25 de mayo de 1963, con el nombre de *El amor propiciado*, en el Palacio de Bellas Artes, con un reparto mexicano que se conformó así: Maritza Alemán («Lauretta»), Dora de la Peña («Elisa»), Eduardo Angulo («Pánfilo»), Roberto Bañuelas («Dioneo») y Salvador Palafox («Corifeo»); el director de escena fue Carlos Díaz Dupond y la Orquesta de la Ópera fue dirigida por Chávez. Posteriormente éste dio a su ópera el nombre definitivo *The visitors* (1964). En 1999, en la celebración del centenario natal del compositor, la ópera fue representada y grabada en el FIC de Guanajuato y su libreto se publicó en edición de lujo.

Fuentes:

1947. Estanislao MEJÍA: “Panphilus y Laureta”, *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, p. 405.

1971. Rodolfo HALFFTER: “The Visitors”, *Carlos Chávez, catálogo completo de sus obras*, SACM, cd. de México.

1999. Chester KALLMAN: *The Visitors (Los visitantes)*, CONACULTA/FIC, cd. de México, 69 pp. (libreto de la ópera, ed. bilingüe [inglés-español]; versión en español realizada por Aurelio Asiaín).

Vital. Familia de organeros activa en México, durante la segunda mitad del siglo XVII y la primera del siglo XVIII. A ella pertenecieron: **Hernando** (que construyó un órgano en 1680 para la parroquia de Santa María Urapicho, en Michoacán; **Juan Antonio**, hermano del anterior y que contrató la factura de un órgano para la iglesia de Santa Clara (1659), y **Juan V. de Moctezuma**, sobrino de los anteriores y llamado “maestro de hacer órganos y tirar plomo”; concluyó las obras de su tío Hernando y construyó los órganos de San Juan Parangaricutiro (Michoacán) y Santiago Tlatelolco (México). La Real Audiencia lo reconoció como descendiente directo del emperador Moctezuma II, y se le otorgó una renta anual de 1,000 pesos de oro de minas. El organero Nicolás de Castro Vital, perteneciente a una época posterior, también forma parte de esta familia.

Fuentes:

1991. María Teresa SUÁREZ: *La caja de órgano en Nueva España durante el Barroco*, CENIDIM, cd. de México.

Vital González, Luis Antonio (n. cd. de México, 1973). Violinista. Inició sus estudios musicales con su padre, el chelista Luis Enrique Vital. Estudió violín desde los seis años con el maestro Nery Monterroso y más tarde con Ludmila Burikina. En 1985 ganó el primer lugar en el concurso Jóvenes Intérpretes de la Universidad Autónoma del Estado de México. En 1986 y 1988 obtuvo mención honorífica en los certámenes de la OSEM. Desde 1986 ha sido solista con las principales orquestas mexicanas.

Fuente:

1990. Anónimo: “Temporada de otoño, 1990. Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México”, Conjunto Cultural Ollin Yoliztli, cd. de México, p. 89.

Vitrola (de Victor, una de las primeras firmas comerciales que introdujeron fonógrafos en México). Mexicanismo empleado desde inicios del siglo XX para llamar al fonógrafo*.

¡**Viva Buelna!** Marcha de Severiano Moreno*, famosa durante la Revolución (1910-1917).

¡**Viva Cuevas!** Marcha de Enrique Mora Andrade*, compuesta hacia 1895 en honor del insurgente Gregorio I. Cuevas.

¡**Viva Maytorena!** Marcha de Rodolfo Campodónico*, escrita en 1912. Junto con el *Himno constitucionalista* (1913) del mismo autor, fue célebre entre las fuerzas carrancistas de la Revolución.



Viva mi desgracia. Vals compuesto en 1894 por Francisco Cárdenas Larios*. Fue una de las piezas más divulgadas en los últimos años del porfiriato y su fama se extendió hasta las postrimerías de la Revolución. Actualmente varias bandas jaliscienses y la banda de la Secretaría de Marina (ciudad de México) conservan respectivas copias de la partitura original orquestada.

Volador, El. Ver: Danza del volador.

Voz coamitera. Dice el mariachero Rafael Arredondo Arias: “El coamil consiste en hacer un hoyo en la tierra donde se siembran tres granos de maíz y uno de frijol, lo tapas y como es tierra virgen salen unas mazorcas grandísimas. Eso es el coamil, de allí viene el término *coamitero*. Como son hombres solos los que andan en el campo [sembrando], gritan sin miedo a que los escuchen cantar, por eso cuando dicen que alguien tiene una *voz coamitera* quiere decir que cantan lo más natural posible, es un término que se usa para el mariachero auténtico, se le dice así a la voz natural, aguda, sin vibratos y plana”.

Fuente:

1997. Cornelio GARCÍA: “Rafael Arredondo”, notas para el disco *Mariachi Tradicional Azteca de Rafael Arredondo*, CNCA/Secretaría de Cultura de Jalisco, p. 4.

Vulfman, Vladimir (n. Moscú, 1907; m. cd. de México, 1977). Violinista y chelista. Inició su formación musical en el seno familiar; luego estudió en el Conservatorio Chaicovski de Moscú, y en la Escuela Normal de Música de París, bajo la supervisión de Diran Alexanian. En París conoció a Luz María Segura*, con quien estableció un famoso dúo especializado en sonatas de los períodos clásico y romántico; y con la cual llegó a México en 1932. Una vez más en Moscú, profesor de violín en el Conservatorio del Estado y en el Instituto Musical Gnessin. De nuevo en México, ahora con su hija Luz Vernova*, adquirió la nacionalidad mexicana, e ingresó al cuerpo docente del Conservatorio Nacional en 1959, donde formó una gran cantidad de ejecutantes de instrumentos de cuerda. Entre sus numerosos discípulos están Federico Baena, Javier Comesaña, Carlos Esteva, Sergio Hernández, Román Revueltas, Antonio Tornero, Miguel Juvenal Moreno, Arturo Pérez Medina, Ramón Romo, Rosendo Monterrey, Cuauhtémoc Rivera y Carlos Miguel Prieto.

Fuente:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 22 (breve nota sobre — como violinista y profesor del CNM; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

W

Wagner y Levien, A(ugust). Editora y distribuidora de partituras e instrumentos musicales fundada en la ciudad de México, en 1851, por August Wagner, de nacionalidad alemana, y Wilhelm Levien, empresario de origen judío ashkenazita. Ambos llegaron ese mismo año al país, procedentes del puerto de Hamburgo. La matriz original de la empresa fue establecida en el centro de la ciudad de México, en la calle del Coliseo Viejo no. 15 (luego San Francisco), y más tarde trasladada a Zulueta no. 13 (hoy calle de República de El Salvador). Poco después de abrirse la primera tienda se inauguraron filiales en Guadalajara y Puebla, convertidas pronto en las casas de repertorio e instrumentos más importantes al interior de la República. La sección editorial en un principio no ofreció competencia importante a las casas de M. Murguía*, H. Nagel* y J. Rivera e Hijo*, pero durante el segundo imperio (1863-1867) Wagner y Levien se transformó en la editora de música más productiva de México, lo cual se mantuvo en ascenso durante el porfiriato. Desde 1871 patrocinó recitales de músicos mexicanos como Ituarte, Elorduy, Castro y Villanueva, así como de músicos internacionales que actuaron en la ciudad de México (Teresa Carreño [1902], Joseph Hofmann [1908 y 1909], Fritz Kreisler [1908], Josef Lhevinne [1909 y 1910], Arthur Friedheim [1911]). Su sala de conciertos fue inaugurada el 15 de marzo de 1896, con la actuación de Ricardo Castro, Luis G. Saloma y Rafael Galindo (ver: Sala Wagner). Además, de 1897 a 1914 publicó *Gazeta Musical**, dirigida por Gustavo E. Campa. Al morir August Wagner sus hijos Otto y Ferdinand quedaron al frente de la empresa y bajo su guía se modernizó la edición y distribución de partituras, con nuevas sucursales en Aguascalientes, León, Mérida, Monterrey, Querétaro, San Luis Potosí, Tampico y Veracruz, e imprentas autónomas en Guadalajara y Puebla. Luego, con la Revolución (1910-1917) Wagner y Levien sufrió un difícil período económico, aunque pudo evitar la quiebra conservando sólo sus tres expendios principales en Guadalajara, México y Puebla. Entre 1920 y 1940 la editora sufrió un paulatino deterioro con la proliferación de los medios eléctricos de reproducción musical. En 1942 fue expropiada por el gobierno federal al ingresar México a la Segunda Guerra Mundial, y la matriz fue trasladada a la calle de Carranza no. 21 (donde tomó sucesivamente los nombres de Repertorio Wagner [1942], Casa Alemana de Música [1945] y casa Wagner [1951]); mientras la sucursal de Guadalajara segregó su administración con el nombre de casa Wagner y abrió sus propias sucursales. Durante más de ochenta años de vida editorial Wagner y Levien publicó una cantidad extraordinaria de partituras de compositores mexicanos, con finas carátulas diseñadas en litografías de Leipzig, Alemania. Una selección de ese repertorio era distribuido en Europa por Friedrich Hoffmaister, de Leipzig, y Max Eschig, de París, y en EU por la

casa Schirmer de Nueva York. También publicó, aunque en menor volumen, obras de compositores alemanes, argentinos, cubanos, españoles, estadounidenses, franceses e italianos.

Música de compositores mexicanos editada por A. Wagner y Levien, entre 1860 y 1940 [selección] (repertorio para piano; se indican las excepciones):

- ACOSTA: *Compadre y Comadre*, dos danzones.
AGUILAR, Juan A.: *Mazurka, Melancolía* (vals), *Souvenir y Capricho moro; Romanza sin palabras*, para violín y piano o piano solo; *Canción al estilo antiguo*, para canto y piano; *Tres salves a la Santísima Virgen María*, a una voz con acompañamiento de teclado.
AGUILAR, Sacramento M.: *Animación*, chotis; *Simpatía*, mazurca.
AGUILAR PALMA, Lauro: *Cabecita loca*, canción tabasqueña.
AGUIRRE, Clemente: *Ysabel*, chotis.
ALEJANDRI, Jesús: *Margarita*, polca; *Ricordame Op. 61*, nocturno.
AMADOR, Vicente: *Ausente de mi patria*, chotis.
ANAYA, Armando: *Jamás y Ella*, polcas.
ARAGÓN, José Gonzalo: *Inmenso dolor*, chotis; *Sangre latina*, vals.
ARROYO DE ANDA, Apolonio: *Dentro del alma*, mazurca; *Suspiros y besos*, “gran vals” (vals de concierto); *Josefina*, mazurca; *Matilde*, chotis.
ARROYO DE ANDA, José: *Anita*, danza; *Inolvidable*, polca; *¡Surge!*, chotis.
ARANDA, F. C.: *Adela*, mazurca; *Inspiración*, chotis; *La jardinera*, mazurca; *Solitud*, chotis.
ARAUJO, Luis G.: *Beldad de la luna*, chotis; *El canto del cisne*, chotis; *Fanny*, vals; *Felicitación*, mazurca; *Mariposa viajera y Una sonrisa*, polcas; *Un recuerdo á Salamanca*, chotis; *O sautaris ostia*, obra religiosa para mezzosoprano o tenor con acompañamiento de piano.
ARCARAZ TORRÁS, Luis: *Besos, Capricho, Mentira, Quiero, Olvida y Rimel*, canciones para canto y piano.
ARIAS, Gabriel: *Lagartijo*, paso doble torero.
AVILÉS, José: *A media noche y Muy juntos*, danzas; *Amor, La partida, Perla y coral y Pepa*, caprichos.
BADILLO, Jesús: *Elenita*, chotis.
BARAJAS, Manuel: *¡Ay mi alma!*, corrido para canto y piano.
BAUMBACH, Roberto: *Rêverie*, vals.
BENÍTEZ, Esteban: *Josefina*, mazurca; *Un pensamiento*, chotis.
BERRUERO Y SERNA, Manuel: *Amor filial*, vals; *Extravagancia*, danza; *Misterios de una flor*, mazurca; *¡Zaz!*, polca.
BIEMLER, F.: *Tres danzas para piano (El relojito aquel; Chateau-Maguey y La noche aquella)*.
BLANCAS: *Dolores*, mazurca; *Dos corazones*, vals; *Margarita*, danza.
BLEA, Luis G.: *Dos danzas (Nada de brincos y Rosas de Teziciltlan)*.
BORJA, S. B.: *Acaso*, danza para canto; *Carolina y Lusía* (dos danzas); *No puedo ir al baile*, danza; *Ofelia*, cuadrillas; *Raquel*, chotis.
BRINGAS, C. F.: *Agua refrescante y Clara*, canción para canto y piano.
CALDERÓN, Isaac: *Año Nuevo*, chotis; *Dulce cantar*, chotis; *Las cuatro hermanas simpáticas*, cuatro danzas; *Noche feliz*, mazurca; *Paz*, vals.
CAMACHO, Cornelio C.: *Flores de España*, gran fantasía; *La golondrina*, “célebre canción mexicana”.
CAMARILLO, M. E.: *Isabel*, mazurca.
CAMEJO, A.: *Enséñate a perder, Tengo celos y Tortolita, tortolita*, canciones para canto y piano; *Cholita y Mañanita de abril*, canciones para canto y piano, en colaboración con J. Pardavé.
CAMPA, Gustavo E.: *Berceuse*, para soprano y piano; *Gavota en La menor; Souvienstoi*, melodía-capricho; *Nueve melodías (ocho romanzas y un dúo)*, para canto y piano.
CAMPODÓNICO, Rodolfo: *Club verde, No hay de qué*, valeses.
CAMPOS, Melquiades: *Angelina*, mazurca; *Duerme, Lejos y Un pueblito allá...*, canciones mexicanas para canto y piano; *Rurales mexicanos*, marcha; *Marcha heroica Cuauhtémoc*.
CANALE, Antonio: *Concha*, chotis.
CÁRDENAS, Guty: *Aléjate, Flor, Nunca, Ojos tristes, Para olvidarte, Peregrino de amor y Quisiera*, canciones yucatecas para canto y piano.
CARSI, Emilio L.: *Lúmen*, vals; *No me olvidés*, vals.
CARRILLO, Julián: *Hoja de álbum, Gavota de la suite Mignonette, Minué, Ple-garia, Reverie*.
CARVAJAL: *Celia*, mazurca.
CASARES, José María: *Las golondrinas*, melodía.
CASTILLO, Carlos del: *Balada en Sol menor Op. 5, Suite rococó (Minueto Pom-padour, Pavana Luis XIV, Rigodón), Serenata blanca y Vals perla*.
CASTILLO ESPINOSA: *Bello ideal*, vals.
CASTILLO GÚIDO, Fernando del: *Pero mira, por favor*, canción para canto y piano.
CASTRO, Ricardo: *Aires nacionales mexicanos, Op. 10; Ballade en Sol mineur, Op. 5; Barcarolle et Valse Fugitive, Op. 37; Berceuse et Valse Melancolique, Op. 36; Cadenza para el Primer Movimiento del Concierto en Si b de W. A. Mozart; Cadenza para el Primer Movimiento del III Concierto de Beethoven; Chant d’amour, impromptu; Clotilde, “vals elegante”; Cuatro danzas (I. Allegretto, II. Allegretto moderato, III. Allegretto espressivo, IV. Allegro); Cuatro danzas (I. Coquetería, II. Declaración, III. Sí, IV. En vano); Danza de salón, Danza frívola, Deux chants sans paroles; Deux études de concert (a Moszkowski) Op. 20: I. Allegro (Fa# m), II. Allegro animato (Do); Deux impromptus Op. 28 (I. En forme de vals, II. Impromptu alla polka); Deux morceaux de concert Op. 24 (I. Gondoliera, II. Tarantella); Deuxième polonaise; Esquisse-Mazurka; 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; además la obra no fue publicada, y sólo se conserva el manuscrito en la Biblioteca de la ENM de la UNAM); *Fantasia de concert sur Norma, de Bellini; Fileuse Op. 43; Gavotte et Musette, Op. 45; Himno nacional mexicano*, arreglo para piano; *Ilusión Op. 37 a*, romanza sin palabras; *Impromptu Op. 41; 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; Laendler et Valse Bluette, Op. 12; Los campos (pastoral); Mazurka en Re; Mazurka mélancolique; Mazurka Op. 46; Menuet a Ninon, Op. 32; Menuet rococo et Plainte, Op. 38; Minuet humoristique Op. 40; Minuetto Op. 23* (escrito originalmente para cuarteto de cuerdas); *Moment de valse et Petite marche militaire, Op. 34; Nerveux et Apacieux Op. 3*, dos mazurcas (Mib m/Mi m); *¡No me caso!*, danza (también en versión para canto y piano); *Nocturne en Fa menor; Norma*, fantasía de concierto; *Nostalgie Op. 44; Polonaise en Sol# mineur, Op. 11; Première polonaise; Prés le Ruisseau, Op. 16; Primer nocturno Op. 48 (Si m); Réverie et Valse Amoreuse, Op. 31; Rigoletto*, “transcripción elegante”; *Scherzando Op. 42; Scherzino, Op. 6; Segundo nocturno Op. 49 (Fa# m); Six préludes, Op. 15 (I. Feuille d’album, II. Barcarole, III. Rêve, IV. Sérénade, V. Nocturne, VI. Étude); Soirées mondaines, cinq valsees légères (I. Vibration d’amour, II. Parfums de Vienne, III. Paris entraînant, IV. Fleurs, femmes et chant, V. Frivole passionée); Souvenir, méditation pour piano (Op. 9 a); Suite (I. Prélude, II. Sarabande, III. Caprice), Op. 18; Thème variée Op. 47; Trois pensées musicales Op. 8: I. Appassionato, II. Mélodie, III. Menuet; Trozo en el estilo antiguo; Vals Intime et Minuetto en Lab (Op. 9 b); Valse Arabesque et Berceuse, Op. 26; Valse Capricieuse; Valse Caressant; Valse de concert Op. 25; Valse Impromptu, Op. 17; Valse Pintanète Op. 39; Valse Reveuse, Op. 19; Chant d’automne, Je t’aime, Les larmes y Vibración de amor*, romanzas para canto y piano; *¡No me caso!*, danza cantada.

CASTRO PADILLA, Manuel: *Lagunera mexicana*, canción para canto y piano.

CENTENO, Antonio: *¡Todo por ti!*, chotis.

CERVANTES, Félix María: *En alas de la brisa y Estrella de mi amor*, mazurcas; *Quince danzas*.

CHÁVEZ, Carlos: *Adelita y La cucaracha, Bendición, Berceuse, Cantos mexicanos, Cuatro poemas, Cuatro valsees íntimos, Extase, Páginas sencillas*.

CHECA, Federico: *Lamentos de un preso*, vals.

CODINA, Genaro: *Acacia, Op. 10; Ayes del alma*, chotis; *Chère âme*, mazurca; *Los ojos de Luz, Op. 12; Primavera de la vida*, vals; *Propaganda musical, Op. 38; Recuerdos de la infancia* (en colaboración con Victorio M. Dell’Oro); *Tres danzas, Op. 8; Tres danzas (Lola, Ensueños, Sonrisa y llanto); Tres danzas (Luz, María, Sonrisa y llanto); Canastilla de boda, Horas de recreo y Una confidencia*, mazurcas.

CORDERO, Vicente: *Caricias de amor*, polca; *Entre flores*, chotis; *Feliza*, mazurca; *Lorenza*, polca; *María*, polca; *Mi dulce bailar*, polca; *Mi último ruego*, chotis; *Soñé y lloré*, mazurca; *Yo quiero encanto*, polca.

CORREA, Emiliano: *Aurelia*, chotis; *Chistes de amor*, mazurca; *Eterno sufrir*, chotis; *Friolera*, chotis; *Niña querida*, mazurca; *Para las Lolás*, chotis; *Tus ojos*, vals.

CUEVAS, P. J. M.: *Himno a la Purísima*, para canto y acompañamiento de teclado.

CUEVAS, I. H.: *Carmen y En el jardín*.

CURIEL, Gonzalo: *Adiós, Agonía, Antes, Blanca, Calla tristeza, Dime, Fatalidad, He querido olvidar, Mañanita fría, Mientras cae la lluvia, Nada espero, Ojos claros, Prisma, Sorpresa, Ven, Veredita de mi tierra y Visión*, canciones para canto y piano.

CURTI, Carlos: *La florera*, polca; *Saravia, Benedictina y Tango*, números tomados de la revista musical *La cuarta plana**.

DELGADO: *Flores de Jalisco*, danza.

DELL’ORO, Victorio M.: *Desormes*, vals; *Después del baile*, vals cantado; *En ti pienso*, mazurca; *Luisa*, mazurca; *Mandrágora*, vals; *Primavera y juventud*, vals; *Recuerdos de la infancia* (en colaboración con G. Codina) vals; *Tres danzas (Lupe, Tu Mirada, Vivir y amar)*.

DÍAZ, M. F.: *Fraternidad y La bella poblana*, danzas.

DÍAZ GONZÁLEZ, Juan: *El eco de mi laúd*, vals.

DÍAZ SANTANA, Juan: *Estrellas del sur* (dos danzas: *Me quiere, No me quiere*).

DOMÍNGUEZ, Feliciano: *Elena*, mazurca.

DOMÍNGUEZ, José: *Granito de sal*, clave para canto y piano.

DENA, Miguel Benito: *Dos danzas (Mi bella Sífide y Mi Jamona); Vínculos de Himeneo*, mazurca.

ELORDUY, Ernesto: *Acuarelas, Airam*, danza; *Barcarola en Re, Berceuse en Fa, Berceuse en Sol; Casita de marfil*, canción infantil a una voz, con piano; *Estivales*, dos danzas; *Flores silvestres*, tres danzas; *Invernales*, dos danzas; *Juguetonas*, tres danzas; *María Luisa, Oriental, Primaverales y Tardes de otoño*, danzas; *Mazurca apasionada, Mazurca de salón, Mazurca en Fa, Pensamiento oriental*, danza; *Polaca y Rosita*, mazurcas; *Je vous implore*, nocturno; *Polonesa y Un minuto polonés*, polonesas; *Oaxaqueñas*, dos danzas; *Potosinas*, dos danzas; *Canción árabe y Obsesión*, romanzas sin palabras; *Ecos del baile, Soñadora, Toujours y Vals de las flores*, valsees; *Serenata árabe; El beso*, romanza para soprano o tenor y piano.

EMPARÁN, B. de: *Solo tuya*, canción para canto y piano.

ESCANDÓN, Emilio: *Abandonado*, nocturno; *La góndola de Venecia*, barcarola sin palabras; *Mi morenita*, polca; *Soy tuyo*, vals de salón.

ESCOBAR BARRIOS, Antonio: *Conga azul, Mi devoción, Niebla, No encadenes mi vida, Qué puntada, Sed y Volvió el charleston*, canciones para canto y piano.

ESPARZA OTEO, Alfonso: *Cucurrucucú, Estrellita marinera, Las mañanitas, Mi gusto es, Ojos gitanos, Olvidame mujer, Rinconcito lejano, Silenciosamente, Sin ti, Tu boca me engañó y Un cruel puñal*, canciones para canto y piano.

ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Carlos: *Fuiste mía y Mi única ilusión*, canciones.

ESQUEDA, Benigno: *En tus brazos*, vals; *Morir soñando*, vals; *Primera impresión*, chotis; *¡Te volví a ver!*, vals; *Tuyo o de nadie*, chotis.

ESTRADA, Manuel: *Amar es vivir*, polca; *Morir soñando*, vals; *Te volví a ver, Op. 3*, polca.

ESTRADA ORTIZ, A.: *Albur de amor*, canción para canto y piano.

EVANS, Juan G.: *El globo cantivo*, vals; *María*, vals.

FAJARDO, M.: *Aves y flores*, danza cantada.

FERNÁNDEZ ESPERÓN, Ignacio: *Carlota*, vals cantado; *El chilpayate, Cuidate mucho, Dime ingrata, La guayaba, Menudita, Quiera Dios, Rosa marchita y Tengo nostalgia de ti*, canciones para canto y piano.

FINCK, Carlos: *Tentaciones (Apasionada, Ondulante y Selvática)*, tres danzas; *Seducción*, vals.

FLACHEBBA, Alberto: *Fantasia elegante*.

FLORES Y PARRA, José: *Colección de 12 canciones mexicanas populares*, arreglos para canto y piano y piano solo.

FUENTES, Leonardo: *Curucucú*, canción habanera (canto y piano).

FUENTES, Juan B.: *Tesoro mío*, mazurca.

GALLARDO: *Espíritus del vino*, vals.

GÁMEZ, S.: *Ojos soñadores*, chotis.

GARCÍA, Ángel: *Elvira*, mazurca.

GARCÍA, Celestino: *Cosecha buena*, mazurca; *Juego de olas*, polca.

GARCÍA, Ezequiel: *Las dos hermanas*, dos danzas.

GARCÍA, Rosendo: *Ecos amorosos*, vals; *Ideal de mis ensueños*, chotis; *Leonor*, vals; *Un recuerdo*, chotis; *Victoria*, chotis.

GARCÍA MACÍAS: *Amorosa, Cuca y Mary*, tres danzas.

GARIEL, Eduardo: *Recuerdo*, Op. 1, vals de salón.

GÓMEZ PORTUGAL, D.: *A una morena y Raquel*, valsees; *Chole e Indiferente, chotis*.

GOMEZANDA, Antonio: *Arrulladora mexicana*, para violín (o canto), violonchelo y piano; *Arrulladora mexicana*, arreglo para canto y piano o piano solo; *Hoy la he visto*, romanza para canto y piano; *No duermas*, romanza para canto y piano.

GONZÁLEZ, Eligio: *En el campo*, vals.

GONZÁLEZ, L.: *El tapatio*, vals.

GONZÁLEZ, J.: *Llanto de amor*, vals.

GONZÁLEZ, Manuel: *Hasta otra vista*, galopa humorística; *La noche blanca*, chotis.

GONZA, Pedro: *Un día de gloria*, vals.

GUERRA, Daniel José: *Agnus Dei*, para dúo de tenores; *Ave María*, para soprano o tenor (ambas obras con acompañamiento de teclado); *Dos danzas* (piano).

HERNÁNDEZ, José Eduardo: *Dos danzas; Entre margaritas*, vals; *Mi última ilusión*, mazurca; *Suspiros de amor*, vals.

HERNÁNDEZ, José María: *Hoja amorosa*, chotis.

HERNÁNDEZ ACEVEDO, Juan: *Intermezzo y Minuetto*.

INCLÁN, Pedro Nolasco: *El canto de los ángeles y Hasta el cielo*, nocturnos; *Las lágrimas de un huérfano*, elegía; *Lejos de ella Op. 72; Sara*, polca.

IRIARTE, Ramón H.: *La oración de la tarde*.

ISLAS, Esteban: *Glorias de un artista*.

ITUARTE, Julio: *Capricho-vals; Carmen*, polca; *Gran jota de la zarzuela A las nueve de la noche; La partida*, romanza para bajo; *El canto de los marinos, jota; Home, sweet home (Oh, dulce hogar)* “melodía trascrita”; *Mignon*, vals sobre temas de la ópera del mismo nombre; *Non ti scordar di me*, melodía de Robaudi transcrita al piano; *A la santa cruz*, plegaria a tres voces con acompañamiento de teclado.

El bouquet de flores, colección de 100 danzas habaneras (inconcluso):

1ª serie, nos. 1 a 35:

1. Jazmín	13. Manzanillo	25. Azahar
2. Cardo	14. Antirrino	26. Margarita
3. Clavel	15. Don Juan de noche	27. Mirto
4. Lirio	16. Nardo	28. Rosa té
5. Heliotropo	17. Amapola	29. Girosella
6. Laurel	18. Narciso	30. Adelfa
7. No me olvides	19. Violeta	31. Azucena
8. Acacia	20. Alelí	32. Sensitiva
9. Pasionaria	21. Imperial	33. Anémona
10. Geranio	22. Malvasisco	34. Nopalilla
11. Jacinto	23. Rosa Reina	35. Begonia
12. Rosas	24. Tulipán	

JIMÉNEZ, José: *As de oros*, polca; *La borrachera*, vals.

JONÁS, Alberto A.: *Capricho; A una niña*, romance.

JORDÁ, Luis G.:
 Piano solo: *Anita*, danza; *Apasionada*, mazurca de salón; *Bienvenida*, pasodoble; *Blessé d’amour*, vals lento; *Colección de danzas para piano (Sinceridad, Dúo de amor, Heroica, Berceuse, En sourdine, Estudio, Mirra, Mirtha); Delia*, gavota; *Elodia*, mazurca de salón; *Esperanza de amor*, polca; *Hispano-americano*, two-step; *Jota del centenario; La Macarena*, poema español; *Margot*, two-step; *Mazurka de concierto; Minuto*, pasodoble; *Parisien*, chotis; *Primavera*, vals “muy fácil”; *Tapatías*, tres danzas; *Tres danzas nocturnas; Tres danzas oaxaqueñas*.

Piano y canto: *Amar y sufrir, Ardientes desvaríos, Así te quiero amar, Fingida, Hora de amor, La virgen de mis sueños y Le di mi vida*, danzas cantadas; *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*); *FIAT*, reducción para canto y piano (*Tango del güiro, Canción tapatía, Cake-walk, La liquette, Marcha argentina*).
- Coros escolares (con acompañamiento de piano): *Canto de la paz, Himno al centenario y La casita blanca*.
- Obra sacra (con acompañamiento de teclado): *Décimo misterio para el mes de María*, a dos voces; *Nueve misterios para el mes de María*, a una y dos voces; *Seis letanías y Venid pastorcillos*, a dos voces; *De día y de noche, villancicos pastoriles* a dos voces.
- LARA, Agustín: *Arráncame la vida, Ayer, Azul, Carita de cielo, Concha nácar, Domingo Ortega, En vano espero, Lamento jarocho, Languidez, Lejos, Madrid, Murcia, Piénsalo bien, Pregón de las rosas, Serpentina, Te quiero, Tus pestañas y Viviré para ti*, canciones para canto y piano.
- LAZALDE, Rafael: *Con mucho gusto*, chotis.
- LÉMUS, Francisco de P.: *Alfonso Op. 47*, chotis; *Como tú (As you)*, vals. *Dos colecciones de misterios*, "a fin de solemnizar el rosario cada día del Mes de María" (mayo), para canto con acompañamiento de teclado:
- Primera colección*: 1. *Venid, amemos hijos*. 2. *María concebida sin mancha*. 3. *Nativitaem Virginis Marie*. 4. *Tu nombre Señora*; 5. *Por tu limpia concepción*. 6. *Llegaron oh madre*. 7. *Vertiendo más luces*. 8. *Si el sol es tan grato*. 9. *Ave María*. 10. *De dicha y de gracias*. 11. *Con dulces acentos*. 12. *Madre del amor hermoso*. 13. *Benedito Dios eterno*. 14. *En miseras pajas*. 15. *Hermosa doncella*. 16. *Amor de los amores*. 17. *Dulcísima Virgen del cielo*. 18 y 19. *¡Oh! madres dolorosas*. 20. *Tus dulces ojos*. 21. *Tus dulces son tus ojos*. 22. *Augusta y tierna madre*. 23. *De místicas flores*. 24. *Tu gloria gozosa*. 25. *Oh, celestial belleza*. 26. *Volemos al cielo alma mía*. 27. *A ti ahipiramós*. 28. *Paloma cuyas alas*. 29. *¡Oh! madre amorosa*. 30. *¡Oh! dulce María*. 31. *La bellísima María*.
- Segunda colección*: *Himno Quem terra* (30 abr.); mayo 1. *Una bella criatura*. 2. *Cercamos tu altar*. 3. *Venturosa la tierra*. 4. *Oh trinidad*. 5. *Oh del padre inmortal*. 6. *Beatam me dicent*. 7. *Oculto entre las flores*. 8. *Oh del padre*. 9. *Llegó el dichoso mayo*. 10. *Cantemos, cantemos*. 11. *Del Eterno*. 12. *Sonriendo festivas*. 13. *Bendiciones a Ti*. 14. *En la Hermosa*. 15. *Glorifican*. 16. *Cubrió la muerte*. 17. *Como hueste*. 18. y 19. *Ovos omnes*. 20. *Quis tibi ensus fuit*. 21. *Nuestra humilde*. 22. *Entre nubes*. 23. *Nuestra humilde*. 24. *Beatam me dicent*. 25. *Veme a tus plantas*. 26. *Quién es esta*. 27. *Invincible*. 28. *En nanque est*. 31. *De júbilo llenas. Salve Regina*.
- LEÓN, Román P. de: *Dicha perdida*, polca; *Esther*, polca; *Saludo a las Marías*, mazurca.
- LEÓN, Tomás: *Angélica*, mazurca; *Dos danzas (Dame tus ojos y Lo pensaré)*; *Gotas de rocío*, nocturno; *Siempre alegre*, polca de concierto.
- LERDO DE TEJADA, Miguel: *Consentida, Lolita, Perjura, Tú bien lo sabes, Vas diciendo y Ya soy feliz*, canciones; *Consentido, Siempre te amaré y Vals íntimo*, vals; *Las dormilonas*, vals cantado; *Al fin solo*, chotis; *Sangre mexicana*, polca; *Los apuros*, danza.
- LERDO Y RAMOS: *Océano de amor*.
- LOMÁN, Juan: *Los velocipedistas*, vals.
- LÓPEZ, Jesús: *Clementina*, mazurca.
- MALDONADO, Pablo: *Divina aldeana*, mazurca.
- MACHORRO, Aureliano: *Elodia*, polca.
- MANZANARES, M. G.: *Adiós a mi bella*, vals; *Adoración*, vals; *Después de la lluvia*, vals; *Diez y ocho abrilés*, chotis; *Vi y amé*, vals.
- MAÑAS, Vicente: *Colección de 10 coros escolares*, a dos voces con acompañamiento de piano.
- MARQUÉS, M.: *El reloj de Lucerna*, obertura.
- MARTÍNEZ, Abundio: *Alma de artista*, vals; *Arpa de oro*, vals; *Besos y pesos*, vals; *Congreso Americano*, marcha; *Consuelo*, vals; *Cuatro danzas (Margarita, Anita, Matilde, Celerina)*; *Cuca*, polca; *El eco de las mandolinas*, polca; *El eco de las olas*, vals; *El siglo XX*, polca; *En alta mar*, vals; *En el espacio*, vals; *Ensueño de oro*, vals; *Esther*, chotis; *La hidalguense*, pasodoble flamenco; *La risa*, polca; *Las aventureras* (colección de cinco danzas: *La parranda, Las costureras, Las estanqueras, Morir gozando, Hasta otras regiones*); *Liras hermanas*, vals; *Los chamacos*, polca; *Mis cantares*, vals; *Noche apacible*, vals; *Noche de octubre*, danza; *Onda cristalina*, polca; *Para los ángeles*, chotis; *Te amo, te adoro*, vals; *Tres danzones (Jalisco, Viva la Patria, El popular)*; *Un día de campo*, pasodoble; *Vivir siempre soñando*, chotis; *En tu tumba, Para que sepas lo que es amar y Verte y amarte*, danzas cantadas.
- MARTÍNEZ, Juan N.: *Diógenes, Junto a un ángel y Para los ángeles*, chotises.
- MEJÍA, Estanislao: *Dos canciones mexicanas para canto y piano (Elegía de las lágrimas y La vi partir)*.
- MÉNDEZ, Vicente: *El pajarito encantado*, polca; *Enamorada*, vals; *Plática amorosa*, chotis.
- MERCADO: *Sollozos del corazón y Último beso*, valeses.
- MICHEL, Alberto: *Sensitiva*, mazurca.
- MORALES, Blas: *Gustoso*, mazurca; *Penumbra*, vals.
- MORALES, Melesio: *Ayes del alma*, "poesía para piano"; *Netzahualcōyotl*, "vals elegante"; *¿Sabes lo que es amar, es vivir loco?*, "fantasía poética para canto y piano"; *La india frutera*, "colección de ocho piezas fáciles para piano"; *Capulines*, chotis; *Chabacanos*, vals; *Guayabas*, mazurca; *Mameyes*, vals; *Moras*, polca; *Plátanos*, bolero; *Naranjas*, polca; *y Ciruelas*, dos danzas habaneras.
- MORENO, Trinidad: *Cantar llorando*, danzón; *Cantos a un ángel*, chotis; *Día feliz*, polca; *El eco de un beso*, chotis; *Elisa*, mazurca; *El rizo de oro*, chotis; *El viejito sabroso*, danza; *En alas del genio*, vals; *Gertrudis*, vals; *Las pachuqueñas*
- Op. 16; Melancolía*, mazurca; *Mi laúd*, vals; *Noche de luna*, vals; *Mi primera ilusión*, chotis; *Quejas sin eco*, mazurca; *Rumor de brisas*, vals; *Siempre tuyo*, mazurca.
- MORLET, Salvador: *Anarquistas*, vals; *El grillo y Fascinación*, chotises; *Las bicicletas*, polca-corrido; *Los canarios y Los eléctricos*, polca.
- NAVARRO, Enrique: *Los parranderos*, polca.
- NAVARRO, Francisco José: *Lágrimas de amor*, vals; *Recuerdos a mi patria*, chotis; *Siempre alegre*, polca.
- NIETO, Ángel: *Cuatro danzas (Blanca, Clotilde, Elena y Panchita)*, *La china, No ha de ver eso... y Lola*, danzas.
- NUNO, Jaime: *Himno nacional mexicano* para piano (a dos manos y a cuatro manos).
- OCHOTERENA, Manuel: *danza* (sn.).
- OGAZÓN, Pedro Luis: *Intermezzo y Minueto*.
- OLMEDO, Guadalupe: *Aida*, fantasía para piano sobre temas de la ópera de Verdi.
- ORNELAS, J.: *Cerca de ti*, mazurca.
- ORTEGA, Aniceto: *Invocación a Beethoven, Marcha Zaragoza, Op. 9*.
- ORTIZ, Guillermo: *Brilla el sol*, polca; *Cascada de perlas*, chotis; *Feliz momento*, mazurca; *Oralia*, chotis.
- PADILLA, Aurelio: *Hidalgo*, "gran" vals.
- PADILLA, Elena: *Todavía te amo*, vals.
- PALACIOS, Leopoldo: *Sara*, chotis.
- PALOMAR, Senén: *Menuet*.
- PANIAGUA, Juan D.: *La bella Maclovia*, chotis; *No me olvides*, vals.
- PÁRAMO, Luis: *Pensarás en mí*, polca; *Placer y dolor*, chotis.
- PARDAVÉ, Joaquín: *Muñequita, Nenita mía, No hagas llorar a esa mujer, Por fin, ¿cuándo?, Tus cabellos, Varita de nardo y Ventanita morada*, canciones para canto y piano; *Cholita y Mañanita de abril*, canciones para canto y piano, en colaboración con A. Camejo.
- PARRA, Pedro Nolasco: *Gaceta musical*.
- PERLADO, P. de M.: *La coqueta*, danza.
- PICHARDO, Fernando: *Misterio*, vals; *Tu amor es mi vida*, chotis; *El anillo de hierro, Ilusiones perdidas, Una noche a bordo*.
- PINSUTI, Ciro: *Amame*, mazurca; *Loin de toi*, fantaisie; *Quando cadran le foglie*, melodía.
- PLANAS, Miguel: *El placer de la amistad*, danzón; *Las delicias del baile*, danzón; *Moriré amando*, romanza para canto y piano.
- POMAR, Teófilo: *El mensajero*, chotis; *Nada*, danza.
- PONCE, Manuel M.: *Arrulladora mexicana (La rancherita)*, *Colección de 12 mazurkas, En una desolación, Guateque, Horas angustias, Juventud, Siete estudios de concierto, Intermezzo, Mayo, Preludio cubano, Preludio galante, Preludio y fuga sobre un tema de Händel, Primer amor, Rapsodias mexicanas para piano* (nos. 1, 2 y 3), *Scherzino a Debussy, Scherzino mexicano y Serenata de Schubert*, "arreglo para principiantes"; obras para piano solo. *A la orilla de un palmar, La pajarera, Oye la voz, Serenata mexicana, Todo pasó, Voy a partir y Yo mismo no comprendo*, obras para canto y piano.
- PONTONES Y ZAMORA: *Los mascavidrios*, vals humorístico.
- PORTILLO, Juan: *Después del baile*, "vals popular".
- PREZA, Velino M.: *A la Pomar*, tres colecciones de danzas (1ª colección *Rosas de abril*; 2ª colección *Palabras íntimas*; 3ª colección *Ilusiones de ayer*); *Alauda y Cascada de rosas*, valeses; *Coqueteando*, chotis; *Puerto real*, pasodoble; *Sueños celestiales*, tres danzas; *Sonrisa de ángel y ¿Volverás?*, chotises.
- RAMOS, Domingo: *Juramentos y Pasión*, vals.
- RAMOS, Manuel: *Matilde*, chotis; *Violeta*, mazurca.
- REYES, Adolfo: *La flor del valle*, mazurca; *Lamentación*, romanza sin palabras; *Murmullo de las hojas*.
- RÍO, Antonio del: *Junto a ti*, mazurca.
- RÍO, Francisco H. del: *A media noche*, chotis.
- RÍO, Miguel: *Ángela*, mazurca.
- RÍOS TOLEDANO, Miguel: *Aires nacionales Op. 558 y Al pueblo mexicano. Única colección auténtica de 30 jarabes, sones principales y más populares aires nacionales de la República Mexicana*, "recopilados y arreglados para piano solo o piano y canto".
- RIVAS, Candelario: *Olímpica*, polca.
- RIVERO, E.: *Ángela*, chotis; *Campanitas*, polca.
- ROCHA, F.: *Tres danzas (Tus lágrimas y sonrisas, Dime porque no y El gallito)*, *Recuerdos de México*, chotis.
- ROCHA, Luis G.: *Lágrimas y sonrisas*, chotis.
- RODE, B.: *La declaración de amor*, mazurca; *¡Oh salutaris hostia!*, "coro religioso" para canto con acompañamiento de teclado.
- RODERO, O.: *Aurora, Florera y Mia bella*, valeses.
- RODRÍGUEZ, Franco: *Emilia*, mazurca; *Por tu amor*, vals.
- RODRÍGUEZ, Ignacio: *Enriqueta*, danzón.
- RODRÍGUEZ, M. D.: *Las hijas de Xalapa*, dos danzones.
- RODRÍGUEZ BORJA, José: *Adiós bien mío*, trozo de salón; *No puedo ir al baile*, vals.
- ROLÓN, Feliciano: *Xicoténcatl*, chotis.
- ROLÓN, Luis F.: *No me mires así*.
- ROMO VERGARA, Hebert: *For ever y ¡Viva la gracia!*, valeses; *Adda, Crisantema, Esther y Lejos*, chotises; *Alba, ¡Ay... Rupertal, Celosa, Chic, Consentida, El amor de Mariquita, Esperanza, Esther, Irene, Laura, Picarona y Sollozos*, danzas; *My love y ¡Vamos!*, polcas; *Cuba libre*, marcha.
- ROSAS, Juventino: *chotises: Julia, Juventa, Lazos de amor, ¡Qué bueno! y ¡Salud y pesetas!* danzón: *Flores de Romana*. mazurcas: *Juanita, Lejos de ti y Último adiós*.



polcas: *Carmela, Flores de México, Ojos negros y La cantinera*.
vales: *A Lupe, Amelia, Aurora Op. 21, Carmen, Cómo te amo, Dolores, En el acuerdo, Ensueño seductor, Eva, Ilusiones juveniles, Josefina, Sobre las olas, Soledad y Y para qué*.

- RUANOVA, Manuel José: *Dos danzas (La burloncita y A los dos)*.
SÁNCHEZ GABANYACH, Francisco de Paula: *Dos canciones (Yo sé un himno gigante y extraño; Yo soy ardiente, yo soy morena)*.
SAUCEDO BRAMBILA, Tiburcio: *Batalla, barcaola sin palabras; La soñadora*, polca-mazurca.
SEDANO, José Guadalupe: *Las tres gracias, tres danzas (Aglae, Talía y Eufrosina)*.
SERRADELL, Narciso: *La golondrina*, canción para canto y piano.
SILVA, Rafael: *Sueño de gloria*, vals de salón.
TEJADA, Ignacio: *Alma soñadora*, mazurca; *Amalia*, polca; *A mi novia*, polca con canto; *Berta*, polca; *Canto de amor*, chotis; *Cualquier cosa Op. 8*, chotis; *Después de un sueño*, mazurca; *Ecos de amor*, vals; *En mi dolor, ¿qué haré?*, fantasía poética; *Entre violetas Op. 116*, vals; *Gemidos del alma*, mazurca; *Lágrimas de amor*, mazurca; *Los huérfanos de la aldea*, danza; *Llorar no puedo más*, melodía; *Mecido por las hadas Op. 32*, vals; *México, adiós Op. 5*, chotis; *No me olvides*, mazurca; *Paseo de las flores*, mazurca; *Por tí me muero*, chatita, danza; *Qué guapa estoy*, polca; *Quejas de amor*, mazurca; *República*, marcha; *Soñando*, polca; *Todo por ella*, mazurca; *Tren de recreo*, chotis; *Tres danzas (Ay, qué fresco tan sabroso, Mirame siempre mamá y No me gusta que lo sepan); Victoria*, marcha.
TEJADA, E. V.: *Lejos de ella*, chotis.
TELLO, Rafael J.: *El cisne, Madrigal, Mandrágora* (madrigal para canto y piano), *Mazurca, Scherzo, Tarantella, Vals melodía*.
TORNEL, Eduardo: *Amor ideal*, mazurca; *¡Jalisco!*, polca-pasodoble; *Nuevo León*, polca-pasodoble; *Soñando amor*, vals; *Tus Lindos ojos, o sea El Pau*, danza; *¡Viva Puebla!*, marcha-polca.
TORRE, Benigno de la: *Intermezzo sinfónico no. 6 bis* (reducción al piano del intermedio de la zarzuela *Cada quien en su oficio es rey*); *Manola*, vals elegante; *Minuetto en Sol mayor; O Salutaris*, a dos voces iguales y acompañamiento de órgano.
TORRE, Luis de la: *Nacha*, chotis.
URQUIETA, Felipe: *Veintitún sonecitos del país arreglados para piano y canto o piano solo*.
VANEGAS, Aurelio: *El colibrí*, vals; *El zéfiro*, danza (piano y canto); *Inconstancia*, danza (piano y canto).
VARGAS, José: *Adiós a María*, melodía.
VÁZQUEZ, G.: *Colección de sonecitos del país* (arreglados para piano y canto, o para piano solo).
VERA, C.: *Dos danzas para canto y piano*.
VIDERIQUE, Ángel: *Cuatro danzas; Dulce ilusión*, mazurca; *Mi gacela*, polca; *Nuestro amor*, mazurca; *Para usted*, chotis; *Rosas y abrojos*, chotis; *Una gota de miel*, polca.
VILLALPANDO, Fernando: *Ay Pachita Op. 60 no. 1*, danza; *Carboneras*, polca; *Dos danzas; En una orgía*, danza con letra; *Me quieres Op. 60 no. 2*, danza; *María y Ángela Op. 74*, mazurca; *Primer tren Op. 79*, chotis; *Tres danzas Op. 72 (Un recuerdo a tiburón, No me olvides y A Luz); Misterios para el rosario*, para voces con acompañamiento de teclado.
VILLANUEVA, Felipe: *Amar*, nocturno; *Ana*, chotis; *¡Ay!, qué dos*, chotis; *Ausencia*, romanza; *Causerie*, vals lento; *Dos danzas; Ebelia*, mazurca de salón; *En el baile; En el paraíso*, dos danzas; *Idioma*, melodía; *Keofar*, romanza; *La brisa*, danza con letra; *La erupción del Peñol, La llegada del ciclón y Las pedradas*, danza; *Luz*, chotis; *1ª Mazurca en Re mayor, Op. 20*; *2ª mazurca en La mayor, Op. 25*; *3ª mazurca en Re b mayor, Op. 27*; *Minuetto en Si mayor; Misterios para el rosario de la Santísima Virgen* (canto con acompañamiento de teclado); *Sueño dorado*, mazurca; *Tres danzas humorísticas* (1ª colección): *no. 1 Algo se pesca*; *no. 2 ¿Y por qué?*; *no. 3 ¡Oh, la, la!*; *Tres danzas humorísticas* (2ª colección): *no. 1 Amorosa*; *no. 2 Adelante*; *no. 3 Enredo*; *Un sueño después del baile*, "trozo de salón en forma de danza"; *Vals amor*; *Vals poético*; *El anillo de hierro*, popurrí sobre temas del drama lírico de Miguel Márquez; *El rey que rabió*, potpourri sobre temas de la zarzuela de Chapí; *El molinero de Subiza*, fantasía para piano sobre temas de la zarzuela de Cristóbal Oudrid; *La redoma encantada*, "música original del maestro Goula", arreglado para piano por F. Villanueva (*Vals de apoteosis y Baile de los cosacos*, mazurca); *Tres piezas (Habenera, Malagueña y Canción del toreador)* de la ópera *Carmen*, de Bizet, arreglo para piano.
VILLASEÑOR, Alberto: *Misterios dolorosos* (canto con acompañamiento de teclado).
VINIEGRA, Alberto: danza.
WOLFFER, A. F.: *Celestina Op. 12 y Myosotis*, chotises.
ZAMORA, Rafael: *Lupe*.
Sin autor: *Album México*, diez piezas tradicionales mexicanas para canto y piano.
Métodos, tratados y textos musicales de profesores mexicanos publicados por A. Wagner y Levien entre 1860 y 1930:
CARRILLO, Julián: *Pláticas musicales: De los Conservatorios de México, Leipzig, Alemania, y Gante, Bélgica*, 320 pp. (1913).
MORALES, Melesio: *Pequeño método de solfeo*, "adoptado para las escuelas nacionales de México"; cuadernos 1º, 2º y 3º.
El guitarrista moderno, selección de obras transcritas para guitarra (tomadas del catálogo de música para piano, de diversos autores mexicanos): 1. *La estudiancina*, gran jota. 2. *El eco de mi laúd*, vals. 3. *Elvira*, mazurca. 4. *Cuba*, guaracha. 5. *Beldad de la luna*, chotis. 6. *Un día de gloria*, vals. 7. *Plática amorosa*,

chotis. 8. *Las bicicletas*, polca-corrido. 9. *Los canaritos*, polca. 10. y 11. *La vuelta de la primavera*, vals. 12. *En alas del genio*. 13. *Año Nuevo*, chotis; 14. *Catalina*, polca. 15. *Simpatía*, mazurca. 16. *Fascinación*, chotis. 17. *Carolina y Rosaura*, danzas. 18. *Tu amor es mi vida*, chotis. 19. *Nuevo León*, polca-pasodoble.

Wai-ki-ki. Uno de los salones de baile más conocidos de la ciudad de México, entre 1930 y 1950. En él actuaron las orquestas de Agustín Lara, Gonzalo Curiel, "Acerina", Luis Arcaraz, Jesús Zarzosa, Larry Sonn, Glenn Miller y Benny Goodman, y se representaron algunas fastuosas revistas en donde participaron Jorge Negrete, "Toña la Negra", Pedro Vargas y Ninón Sevilla, entre otros.

Fuente:

1974. Armando JIMÉNEZ: *Cabarets de antes y ahora en la ciudad de México*, Plaza y Valdés, cd. de México, 159 pp.; texto revisado, ampliado y reilustrado, publicado como *Sitios de rompe y rasga en la ciudad de México*, Océano, cd. de México, 1998, 281 pp.

Walker, Aurora (n. y m. cd. de México, 28 jun. 1904-1º ene. 1964). Cancionista y actriz. Comenzó su trayectoria artística en 1918 cantando al lado de Celia Montalbán*, con quien integró el dúo Las Walkirias, que el empresario Andrés Montañez presentó al público por primera vez en el teatro Guerrero (1919). Poco más tarde ambas fueron presentadas en opereta y revista musical por María Conesa*. El dueto se desintegró cuando la Walker contrajo matrimonio con el actor gallego Julio Taboada; desde entonces ésta dejó la revista por la comedia. Después actuó en radio y cine.

Fuente:

1964. Anónimo: "Aurora Walker se inició en el teatro al lado de la Montalbán, como cancionista", *Excelsior*, cd. de México, 5 ene., p. 24-A.

Wallace, (William) Vincent (n. Waterford, Irlanda, 11 mar. 1812; m. Château de Haget, Vieuzos, Altos Pirineos, Francia, 12 oct. 1865). Pianista, violinista y compositor. Comenzó su formación musical con su padre, William Wallace, director de bandas militares. Muy joven fue violín segundo del teatro Real de Dublín y en 1830 fue nombrado organista de la catedral de Thurles. En 1835 dejó su país y emprendió una gira alrededor del mundo. Actuó y vivió cortas temporadas en Australia, América del Sur y las Antillas. Contratado en La Habana como director musical de la Compañía de Ópera Italiana de México para una gira por el país, llegó a Veracruz a fines de 1839. Se estableció en la ciudad de México a inicios de 1840 y allí inició su obra de compositor con una colección de piezas para piano, entre las que destaca *La Lusianesa*, publicada por M. Murguía. Escribió también un *Credo* para solos, coro y orquesta, estrenado en el Sagrario Metropolitano la Navidad de 1840, con la solista Octavia Anievas, quien cantó el dúo del *Incarnatus*. Fue profesor de canto y piano de algunas de las familias más ricas de la ciudad de México, así como primer violinista de la orquesta que dirigía Juan Nepomuceno Retes. Manuel Payno, en *El fistol del diablo*, lo nombra como autor de vales del repertorio para piano de las señoritas de la aristocracia mexicana. A fines de 1841 partió hacia EU. En 1844 regresó a Europa y se dio a conocer como compositor de ópera. Años después de su muerte, en 1891 la Compañía de Ópera Inglesa de Charles E. Locke estrenó en el teatro Nacional de México su ópera *Maritana*, con libreto de Fitzball, basado en un drama de Oscar de Bazan.

Fuentes:

1859. Manuel PAYNO: *El fistol del diablo*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1999, p. 133.
1866. A. POUGIN: *William Vincent Wallace, Étude Biographique et Critique*, 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, p. 108.
1958. Jesús C. ROMERO: *Efemérides de la música mexicana*, vol. I, CENIDIM, cd. de México, 1993, p. 186 (correspondiente al año 1891).

Waller (González), (Luis) Ariel (n. cd. de México, 23 oct. 1946). Compositor y director de coro. Licenciado en composición por la ENM de la UNAM, donde fue discípulo de Filiberto Ramírez Fran-

co. Asistió a cursos de dirección de orquesta y coros impartidos por Leon Barzin, René Defossez y Enrique Ribo. Desde 1964 dirige el Coro Miguel C. Meza de la Iglesia Metodista de México. En 1974 participó en la fundación de La Camerata de la UNAM. Es director titular de La Camerata de San Ángel y profesor en la ENM de la UNAM, donde también ha laborado como consejero técnico. Ha escrito algunos textos musicológicos, entre los cuales se encuentran *La música durante la reforma del siglo XVI* y *Sones mexicanos*. Ha compuesto obras para piano solo, canciones para voz y piano, música de cámara y obras corales, además del poema sinfónico *Xicohtzingo* (1969) y la cantata *¡Es verdad!* (1974), para barítono, coro mixto y orquesta.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 337-338 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Waller (Vigil), Juan Felipe (n. cd. de México, 30 mar. 1971). Compositor. De padre holandés y madre jalisciense, su familia mexicana descende del poeta José María Vigil (ver: Vigil y Robles, hermanos). Después de estudiar en L'École d'Arts Plastique Mixtes et Privée, en París, continuó su formación artística en la ciudad de México, en el Centro de Investigación y Estudios Musicales. Luego cursó la carrera de composición en el Conservatorio de Rotterdam, Holanda (1994-1999), con Klaas de Vries y Peter-Jan Wagemans, y música electroacústica con René Uijlenhoet. Durante 1999 asistió al curso anual de composición e informática musical en el IRCAM de París, en donde se estrenó su *Suite-Poursuite* para chelo y dispositivo electrónico. Participó también en clases magistrales impartidas por Luciano Berio, Franco Donatoni, Philippe Manoury, Tristan Murail, Marek Stachowski y Jukka Tiensuu, entre otros. Entre sus obras, que han sido interpretadas en México, Bulgaria, Francia y Holanda, se encuentran *Eye Masking* (estrenada por Gaudeamus Music Week, 1997), *Blow* (proyecto multimedia en colaboración con el director de cine Frank Scheffers y el Asko Ensemble, 1998) y *Teguala* (pieza para 120 azulejos de cerámica, usados como teclas de xilófono, y cinta magnetofónica, estrenada por Percussive Rotterdam, 1998). Su obra para gran orquesta *Calumnia* fue estrenada por el Nederlands Ballet Orkest y obtuvo el primer premio NOG Jonge Componistenprijs (1999). Becario del FONCA (1997, 1999 y 2004). En 2000 recibió una comisión para escribir una obra para el conjunto holandés Schoenberg Ensemble y en 2002 participó en el proyecto del grupo DAM* (del cual es miembro) con el Marten Altena Ensemble, que ofreció conciertos en las ciudades de México, Amsterdam, La Haya y Rotterdam.

Fuente:

2001. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 2 pp.

Wario, José Luis (n. Lagos de Moreno, Jal., 9 jul. 1936). Pianista, cantante, compositor y pedagogo. Fue discípulo de Bonifacio Rojas en la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada de Morelia, donde recibió la licenciatura en canto gregoriano. Luego se estableció en Monterrey, NL, donde continuó su formación musical con Ramiro Luis Guerra, Nicandro E. Tamez y Radko Tichavsky, en la Escuela de Música de la UANL. En ese mismo plantel se ha dedicado a la pedagogía. Ha sido jefe de enseñanza de educación artística en secundarias de la SEP en Nuevo León y ha sido coordinador de conjuntos corales del Departamento de Actividades Artísticas de la Secretaría de Educación y Cultura de ese mismo estado. Obtuvo el primer lugar en el concurso de composición organizado por la Facultad de Música y la Orquesta Sinfónica de la UANL (1993), y el segundo lugar en el concurso de composición convocado por el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León (1996).

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 339-340 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

West, Henry (n. cd. de México, 1943). Saxofonista y tecladista de jazz. En los años setenta fue considerado como uno de los representantes más activos del moderno jazz mexicano. Formó parte de los grupos *Atrás del Cosmos* (1973) y *Sonora Virreyes* y realizó varias grabaciones.

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).

Wilhelmy, Amelia (n. Mazatlán, Sin., 1901; m. cd. de México, 1964). Tiple de opereta y revista musical. Hija de actores cómicos, debutó en el teatro a los cinco años de edad. Más tarde actuó en carpas hasta ser descubierta por el empresario Fernando de Soto, en cuya compañía dramática trabajó por varios años. Apareció en revista musical, opereta y zarzuela de género chico en los teatros María Guerrero y Tivoli. Hizo un famoso dueto con Joaquín Par-davé*, imitando el estilo de Lupe Rivas Cacho.

Fuente:

1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario básico de teatro mexicano*, Escenología/CNCA, cd. de México, pp. 533-534.

Wimer, Miguel (n. y m. cd. de México, 1873-1941). Cantante de opereta y zarzuela, y actor. Inició su carrera como parte del elenco de la Compañía de Zarzuela y Opereta Infantil de Isaac Palacios y José Austri, con la cual recorrió el país. Más tarde hizo comedia, zarzuela y opereta en los teatros Arbeu, Lírico y Principal, de la ciudad de México, y en los años de la Revolución (1910-1917) actuó en Cuba y Sudamérica. En años posteriores apareció en el cine mexicano.

Fuente:

1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario básico de teatro mexicano*, Escenología/CNCA, cd. de México.

Winik (ch'ol, choles). Etnia del grupo mayense, ubicada en la región de Las Cañadas, al norte y noreste de Chiapas (municipios de Tila, Palenque, Tumbalá, Salto de Agua y Sabanilla) y una pequeña porción del sureste de Tabasco. Su nombre significa "hombres" o, con mayor precisión, "hombres de maíz" u "hombres que cuidan la milpa". Según lo que narra el *Popol Vuh*, antiguamente tuvieron una grave pugna con los maya kekchí, separándose de éstos para formar su propia cultura, que floreció en la cuenca del río Usumacinta durante el periodo clásico (300-900 d. C.). A la llegada de los conquistadores españoles, los frailes franciscanos no lograron convertirlos del todo al cristianismo. Aún hoy conservan su calendario ritual, que han asociado superficialmente a las fiestas de Semana Santa, el día de Corpus y el Carnaval, y en las que perviven sus reverencias del sol, la luna, la lluvia, el maíz y los animales salvajes. Estas manifestaciones se expresan en una serie de cantos rituales con o sin acompañamiento instrumental, aunque a lo largo de los siglos han absorbido elementos de otros grupos indígenas, y más aún de los criollos y mestizos. De modo especial, ofrecen bailes y cantos en honor del Cristo Negro de Tila, adonde acuden romerías cada año. Sus instrumentos tradicionales son pequeños tambores de membrana, flautas y silbatos, a los que han agregado sus propias versiones de guitarras y rabeles, tomándolos de modelos europeos. Con poca frecuencia los winik se mezclaron con la inmigración española. En cambio, desde el siglo XIX comenzaron a mezclarse con sus vecinos tzeltales* y hach winik* (lacandones), imponiéndoles parte de sus costumbres musicales.

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, Instituto Nacional de Antropología e Historia, cd. de México, dic., pp. 129-150.

1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.



Wixaritari (huicholes). Etnia del tronco uto azteca, familia nahuatlana, que se ubica en el extremo sur de Durango y Zacatecas, y al noroeste de Jalisco, en los límites con Nayarit, en la llamada Sierra Huichola. Su gran aislamiento durante los siglos de la ocupación española y hasta mediados del siglo XX impidieron conocer detalles sobre la antigüedad de su cultura. Conservan su lengua, su vestimenta y una religión autóctona con numerosas fechas rituales, en las cuales cobran un papel muy importante las danzas y los cantos, y la ejecución de sus propios instrumentos (idiófonos: bastones* de oate, cuernos de venado; aerófonos: silbatos, flautas, *kiura**; además del arco*, adoptado quizás de los nayeris*, y modelos primitivos de guitarra y violín o rabel, tomados de los europeos). Dependiendo del carácter de cada fiesta se utiliza una dotación instrumental determinada. Al igual que entre los nayeris*, su fiesta más importante es la del *jiculi**, en cuyas vísperas actúa un dueto de guitarra y violín que improvisa durante varias horas. Este grupo también tiene importantes participaciones en los sacrificios del ganado (cuya sangre, carne y huesos son bendecidos por la salvación de la comunidad), y en la abstinencia del sueño. La mayor parte de los estudios sobre la música y el canto de los huicholes se han nutrido de la obra de Carl S. Lumholtz, *El México desconocido...*, realizada luego de una expedición del investigador en Nayarit, en los últimos años del siglo XIX. Asimismo tiene gran interés el trabajo de Henrietta Yourchenko, quien fue uno de los primeros especialistas en grabar en cinta magnética los cantos huicholes. Entre los modernos investigadores mexicanos, Hiram Dordelley y Jesús Jáuregui (*) se han especializado en la cultura musical de este pueblo.

Fuentes:

1769. José Antonio BUGARÍN: *Visita de las misiones del Nayarit*, manuscrito; ed. moderna, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, 1993, p. 190 (breve nota sobre la música de los huicholes en el antiguo pueblo de San Joseph; sobre sus fiestas y la celebración de sus matrimonios).
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, Paris, pp. 571-630 (sobre la música de los huicholes; incluye cuatro ejemplos musicales, pp. 603-610).
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 huicholes).
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).
1912. — "Die Nayarit-expedition", B. G. Teubner, Leipzig, 396 pp. (mención del "arco musical", pp. XC, CIV, 139, 219 y 223).
- 191?. — "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.
1934. Otto KLINEBERG: "Notes on the huichol", *The American Anthropologist*, vol. 36, EU, pp. 446-460 (descripción de fiestas tradicionales; incluye cinco piezas musicales).

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 60-63 ("Huicholes"; con seis ejemplos musicales).
1942. Miguel Ángel MENÉNDEZ: "La música y las danzas entre coras y huicholes", *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 1, cd. de México, 7 ene., pp. 17-19.
1947. Frances TOOR: "Danzas huicholas de Nayarit", *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, pp. 341.
1951. Concha MICHEL: *Cantos indígenas de México*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México.
- 1963-1964. Henrietta YOURCHENKO: "Investigación musical de — en Nayarit y Jalisco; grupos indígenas coras y huicholes", *Boletín de la Sección de Investigaciones Musicales del Departamento de Bellas Artes*, cd. de México (en tres entregas: no. 13, jun., pp. 29-32; no. 17, oct. 1963, pp. 22-37; no. 22, mar. 1964, pp. 37-40).
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
1994. Jesús JÁUREGUI: *Música y danzas del gran Nayar*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México (estudio particular sobre la música de los nayeris y los wixaritari).

Wolf, Emilio J(osé) (n. y m. cd. de México, 14 ago. 1878-28 oct. 1948). Pianista y editor de música. Hijo de padre alemán y madre mexicana, realizó estudios de música con su familia. Más tarde se dedicó al comercio. Estableció su propia casa editorial, que publicó canciones y piezas para piano de compositores mexicanos y abrió una tienda de repertorio e instrumentos musicales, en la calle de Capuchinas no. 9, en el centro de la ciudad de México. Su empresa cerró en 1948, al morir Wolf.

Fuente:

1896. Leocadio GARZA: *La música y la poética romántica*, opúsculo, spi., Aguascalientes, p. 5.

Woodrow, Aurora (n. Tampico, Tamps., 30 may. 1922). Cantante, mezzosoprano. Muy joven se trasladó a la ciudad de México, donde estudió en el CNM con María Bonilla. Debutó con la Ópera Nacional de México y más tarde cursó perfeccionamiento vocal en EU, Italia, España y Francia, donde también ofreció actuaciones líricas. En 1952 regresó a México con un amplio repertorio de *lieder*, óperas, oratorios y zarzuelas, y el 23 de octubre de ese mismo año interpretó el papel de «La Condesa» en la reposición de la ópera *La leyenda de Roudel**, de Ricardo Castro, bajo la dirección de Eduardo Hernández Moncada, en el Palacio de Bellas Artes. Después siguió su participación en *Boris Godunov* (1953), *Madame Butterfly* (1954); *Fausto*, *Mignon* y *Rigoletto* (teatro Florida de Monterrey, 1954-1955); y *Cavalleria rusticana* (1956). En 1956 cantó en Toronto en el Festival Manuel de Falla y en 1962 se presentó en Roma. Poco después ofreció recitales en Viena y Salzburgo y cantó en un ciclo sinfónico dedicado a Mahler en el Mozarteum. Se retiró de la ópera con el papel de «Mama Lucia» en *Cavalleria rusticana*, en 1982, en Bellas Artes.

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.

X

Xácará. Ver: Jácará*.

Xalapa (de Enríquez). Ciudad capital del estado de Veracruz, fundada con el nombre de Xallapan en 1313, por teochichimecas. Sometida en 1460 por los aztecas y tomada en 1519 por los españoles. Su situación geográfica le dio importancia económica y militar desde el comienzo de la dominación europea y desde 1522 apareció un grupo de atabaleros adscritos a la guarnición de Xalapa. Otras bandas de guerra se formaron en distintos momentos del virreinato y en 1796 se creó la Banda de Música de los Dragones de la Reina. La vieja parroquia construida a mediados del siglo XVI auspició los primeros coros de indios, formados principalmente por nahuas. 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. El templo 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 e instalado hacia 1800. 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. Por otro lado, la productividad de las fincas agrícolas alrededor de la ciudad impulsó la creación de pequeñas orquestas particulares desde comienzos del siglo XVIII. Las tradicionales Ferias de Xalapa (1587-1777), organizadas por los comerciantes que hacían la ruta Veracruz, México, estimularon el establecimiento de los primeros expendios particulares de instrumentos y accesorios musicales en el oriente de la Nueva España. Aunque estas ferias fueron suprimidas por la corona en 1777, las fiestas populares del calendario religioso siguieron celebrándose con la participación de orquestas y grupos de danzarines. En particular, el día de Corpus* y los festejos del carnaval* agrupaban en Xalapa conjuntos de músicos traídos de la sierra central de Veracruz, de poblaciones aledañas como Coatepec, y de la propia ciudad. Un raro documento fechado en Xalapa el 10 de febrero de 1861, conservado en la Biblioteca de Ortiz de esta ciudad, permite saber que poco antes del imperio de Maximiliano el carnaval se realizaba todavía con la inclusión de instrumental nahua:

Gruñido de tepezcuintles,
canto de carnaval, comparsa popular:

¡El pueblo te saluda!
¡Oh, libertad!

coro

Que vibre el teponaztle
¡Oh blando tlaquehuatl!
Que sude el zalacaztle
Al fuego del mexcal.
Tlachz, tlachz, tlachz [...]

A mediados del siglo XIX, la ciudad gozaba de al menos cuatro orquestas de baile, tres bandas civiles y dos militares, un grupo local de ópera y varias academias privadas de canto, piano y “arpa para señoritas”. En *El fístol 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”. Durante el gobierno del Habsburgo se abrió el Nuevo Instituto de Artes y Oficios que sustituyó a la antigua Escuela de Artes, abierta unos años atrás y cuya escoleta de música perduró por varios años. En el Nuevo Instituto se impartieron cursos superiores de música para cantantes e instrumentistas de alientos, y de su seno surgió la moderna Banda Municipal, transformada después en Banda de Música del Estado de Veracruz. Las representaciones de teatro lírico gozaron de cierto auge a partir de 1853, cuando el teatro de la Constanca comenzó a presentar temporadas regulares de ópera. Por lo general la mayoría de las compañías que iban a actuar en la ciudad de México hacían el itinerario Veracruz-Xalapa-Puebla-México, y a menudo con una temporada en Xalapa y Puebla. Entre otras compañías que tuvieron especiales triunfos aquí figuró la del italiano Filippo Mancini, presentada en 1875. Asimismo, los todavía existentes teatros Ignacio de la Llave y Principal, alojaron representaciones de ópera y zarzuela desde la segunda mitad del siglo XIX. En 1874 se fundó la Sociedad Literaria, Dramática, Filarmónica y de Baile El Edén, la cual auspició una orquesta y una academia musical y ofreció “conciertos y recitales reglamentarios” hasta 1876. Aparte, el casino Xalapeño promovió conciertos en sus actividades ordinarias y recibió a algunos de los músicos más sobresalientes que visitaron la República Mexicana en el último cuarto del siglo XIX, entre ellos el violinista cubano José White, que se presentó el 30 de junio de 1875. La Escuela Normal Veracruzana abrió su propia academia de música en 1886 y mantuvo una pequeña orquesta que tuvo actividades inconstantes durante el porfiriato. La moderna Orquesta Sinfónica de Xalapa* se creó hasta 1929, dirigida por Juan Lomán*, y fortalecida en 1944 bajo la dirección de José Yves Limantour*, con el auspicio del gobierno estatal. La apertura de la Escuela de Música de la Universidad Veracruzana permitió el reemplazo de la antigua academia normalista y se transformó, bajo la dirección de Rubén Montiel*, en una de las instituciones de educación musical más importantes fuera de la ciudad de México. Esta escuela, además de cumplir con su papel docente, creó un departamento de investigación que ha recuperado obras musicales del repertorio mexicano de los siglos XVIII y XIX. Asimismo mantiene una orquesta de cámara y un coro profesional que ha sido considerado uno de los más sobresalientes del país. Con el apoyo de Pablo Casals, en 1958 Montiel organizó el II Concurso Internacional de Violonchelo (1958), al que 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. En 1996 Alfonso Moreno* creó la Orquesta de Guitarras de Xalapa, única en su tipo en México, y la cual ha realizado grabaciones y giras por la República Mexicana, EU y Europa. Desde 1994 la UNAM y la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana en Xalapa han llevado a cabo el Encuentro Latinoamericano de Arpa, y ambas instituciones, desde 1997 han realizado también el Encuentro Nacional de Contrabajo*. Entre los músicos originarios de Xalapa se hallan los compositores María Pérez Redondo, Ángel J. Garrido, Mario Talavera y Eduardo Hernández Moncada; el pianista y organista Rafael Montiel y su hijo Rubén; el violinista Hermilo Novelo; los directores de orquesta Sergio Ortiz y Antonio Tornero; la soprano Mercedes Caraza; la cancionista Carmen Sánchez Levi; y la familia Jiménez Unda (*). Los hermanos Esteva y Loyola*, aunque nacidos en la ciudad de México, son hijos de un matrimonio emigrado de Xalapa. Por su parte el compositor Antonio Zúñiga* adoptó a Xalapa como lugar de residencia y centro de trabajo.



Fuentes:

1846. Manuel PAYNO: *El fistol del diablo*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1999, pp. 105-106 (I – capítulo XVIII, “Apolonia”).
1858. Anónimo: “Himno dedicado por los xalapeños a la Brigada Negrete [...]”, Imprenta de Florentino Aburto, 1 p. (Biblioteca de Orortiz, Xalapa).
1872. Anónimo: “Noticias varias. Orquesta”, *El Teatro*, t. I, no. 3, cd. de México, 30 jul., p. 4 (nota que se refiere a la formación de una orquesta en Xalapa, bajo la dirección de Jacinto López).
1874. Anónimo: *Constituciones generales que deben observarse en la Sociedad Literaria, Dramática, Filarmónica y de Baile El Edén*, Imprenta Veracruzana de A. Ruiz, Xalapa, 15 pp.
1875. Roberto A. ESTEVA: *El violín de White*, “cuento leído en el concierto que tuvo lugar en el casino Xalapeño el 30 de junio de 1875, y en el que tomó parte el célebre violinista cubano José White”, Imprenta de A. M. Rebollo, Coatepec, 31 pp.
1875. Anónimo: *Compañía de ópera italiana*, “primera función del segundo y último abono para la noche del domingo 12 de diciembre de 1875, por la compañía [de] Felipe Mancini”, Imprenta Veracruzana de A. Ruiz a cargo de Francisco R. Andrade, Xalapa, 1 p. (Biblioteca de Orortiz, Xalapa).
1879. Luis A. RAMÍREZ MARTÍNEZ Y GUERRERO: *Mujeres del Evangelio*, “cantos religiosos por Larming, con prólogo de don Gaspar Núñez de Arce”, Imprenta del Álbum a cargo de Manuel Rebollo, Coatepec, xiii+96 pp. (Biblioteca de Orortiz, Xalapa).
1884. Joaquín María DE AGUILAR: *Formulario teórico de canto extractado del Gran Método de Alexis Garaudé, por —*, “traducción del francés hecha por varias alumnas de la Escuela Superior del Estado” [de Veracruz; Xalapa], Tipografía de Aburto, Xalapa, 157 pp. (este documento señala la importancia que el canto tenía en la instrucción pública en la ciudad en esa época, así como lo que entonces se tomaba como paradigma de la educación vocal; el libro se conforma por los siguientes capítulos: I. Formulario teórico del canto; II. Cartilla adjetiva elemental; III. “Doigté” gímástico para los pianistas; IV. Armonía demostrada; V. Juicios crítico-artísticos musicales sobre la falsa afición y rutinal estudio).
1887. Anónimo: *Nueva colección de cánticos para las misiones y alabados*, “correcta 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.
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 Xalapa).
1944. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “La Orquesta Sinfónica de Xalapa”, *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 1, cd. de México, 7 ene., pp. 18-19.
1944. — “Jalapa de fiesta por el primer concierto sinfónico de primavera de su orquesta”, *ibid.*, t. IV, no. 4, 7 abr., pp. 88-92.
1944. — “Los primeros frutos del Conservatorio de Xalapa. La Sociedad de Música de Cámara [Xalapa]”, *ibid.*, t. IV, no. 10, 7 oct., pp. 229-233.
1945. — “La Sinfónica de Xalapa en la III Feria del Libro”, *ibid.*, t. V, no. 1, 7 ene., pp. 15-19.
1945. — “La gran Orquesta Sinfónica de Xalapa”, *ibid.*, t. V, no. 4, 7 abr., pp. 88-91.
1946. — “La Orquesta Sinfónica de Xalapa”, *ibid.*, t. VI, no. 3, 7 mar., pp. 65-67.
1946. — “Música de cámara en Xalapa”, *ibid.*, t. VI, no. 2, 7 feb., pp. 36-40.
1948. Adolfo OSORIO: “La Orquesta Sinfónica de Xalapa”, *Nuestra Música*, vol. III, no. 12, cd. de México, oct.-dic., pp. 274-276.
1962. Juan Vicente MELO: “La provincia da una lección a la capital”, *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 29 ago. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 222-224).
1975. Leonardo PASQUEL: *Xalapeños distinguidos*, Citlaltépetl, Xalapa, 700 pp. (compendio biográfico; incluye los siguientes artículos de interés musical: Caraza, Mercedes [pp. 90-91, con retrato]; Garrido, Ángel J. [pp. 255-256]; Grever, María [la atribuye por error a Xalapa; pp. 291-294]; Jiménez Unda, Guadalupe [pp. 335-337]; noticias sobre el Nuevo Instituto de Artes y Oficios de Xalapa [p. 443]; Montiel, Rafael y Rubén [p. 445]; Pérez Redondo, María [pp. 517-518]; Salas I Medina, Jorge de [cantante aficionado; pp. 629-630]; Talavera, Mario [pp. 646-647; con retrato]).
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.
2000. Ángel VARGAS: “Comienza el Festival Junio Musical 2000 en Jalapa. Participarán artistas de seis países”, *La Jornada*, cd. de México, 23 may. [cultura] (acerca del festival organizado por la Universidad Veracruzana en Xalapa, con extensiones en Veracruz, Córdoba y Coatzacoalcos).
2000. — “La Sinfónica de Xalapa, emblema de la capital de Veracruz: Savín. Junio Musical sirve de contexto para celebrar setenta años del agrupamiento”, *La Jornada*, 6 jun. (cultura).

Xankantaan. Voz maya. Instrumento musical de percusión, membranófono, que consiste en un tronco de madera ahuecado, con el extremo superior cubierto por un parche o membrana de cuero (de jabalí, jaguar, ocelote o venado), tensado con cuerdas o mecates, y el extremo inferior con tres patas hechas del mismo tronco, aserrado. Se golpea con baquetas con puntas recubiertas de hule, o con las manos. Tiene visibles semejanzas con el *panhuehuetl** de los pueblos nahua y muy posiblemente se introdujo entre los mayas al inicio del posclásico, luego de la invasión a Yucatán sufrida a fines del siglo X y que trajo consigo la influencia tolteca. (Ver: Maya).

Fuentes:

1938. Rodney GALLOP: “Indian drums in Mexico”, *The Monthly Musical Record*, vol. LXVIII, no. 797, sl., EU, jun., pp. 134-138.
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, pp. 4-9 (serie I, 1, Encuentros de Música Tradicional Indígena).

Xéni. Voz zapoteca que significa atabal o tambor.

Xicalli. Voz náhuatl. Calabaza o vasija de madera empleada a modo de sonajero.

Xichu, Sierra de. Cadena montañosa, conocida también como La Topada, se sitúa al oriente del estado de Guanajuato, extendida del centro de esta entidad hasta los límites con Querétaro y San Luis Potosí. Aloja diversos asentamientos étnicos, la mayoría de ascendencia otomí (ver: Hñähñú). Las costumbres musicales de esta región están representadas por el corrido arribeño, el huapango y cierto tipo de poesía decimal donde se acostumbra realizar improvisaciones a una letra dada, sobre modelos musicales reconocidos por la comunidad. Desde mediados del siglo XX varios conjuntos típicos de esta región han divulgado sus manifestaciones folclóricas y han realizado grabaciones con su música. (Ver también: Velázquez, Guillermo –Leones de la Sierra de Xichu–).

Ximénez, fray Francisco (n. España, ca. 1490; m. cd. de México, 14 ene. 1537). Uno de los 12 frailes franciscanos llegados a México en 1524, guiados por Motolinía, y continuadores de la labor cultural emprendida por los legos Pedro de Gante*, Juan de Tecto* y Juan de Ayora*. Vino de la provincia de San Gabriel y se ordenó sacerdote en la Nueva España. Se guarda en varias crónicas (Sahagún, Torquemada) el testimonio de que fue “el primer eclesiástico en cantar misa cristiana en la ciudad de México” (ver también: Olmedo, fray Bartolomé de). Renunció al obispado de Guatemala a fin de poder seguir su tarea evangelizadora. Es probable que haya sido maestro en la escuela de San Joseph de los Naturales*. Fue sepultado en el convento de San Francisco de México. 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”. Es evidente que se trataba del religioso llegado en aquel primer grupo, con mayor conocimiento musical.

Fuentes:

1615. Juan de TORQUEMADA: *Historia antigua de México*, libro XX, capítulo XXVIII, ed. moderna, Instituto de Investigaciones Históricas, cd. de México, 1975, vol. VI, pp. 207-209.
1914. Mariano CUEVAS: “Noticias biográficas”, *Documentos inéditos del siglo XVI para la historia de México*, 1ª ed., se., cd. de México; 2ª ed., Porrúa, cd. de México, 1975, p. XXXIV.
1933. Miguel GALINDO: *Historia de la música mejicana*, Imprenta El Dragón, Colima; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992, pp. 205, 208-209 y 222-223.

Ximénez Caballero, Luis (n. Xalapa, Ver., 1916). Violinista y director de orquesta. Estudió en el CNM de México, donde fue discípulo de Luis Sosa y José Smilovitz (violín); Jesús Estrada (armonía y formas musicales); y Aurelio Barrios y Morales (contrapunto). Formó parte de diversos conjuntos de cámara y asistió a cursos de perfeccionamiento en dirección de coros y orquesta impartidos por Igor Markévitch en el Conservatorio Chaikovski de Moscú y en el Mozarteum de Salzburgo. También fue alumno de Louis Auriacombe, en dirección; y de Moser Feldenkrais en una clase que tenía el título de coordinación física y mental. De regreso en su país fue invitado para dirigir las orquestas más importantes de la República Mexicana. Sucedió a José Yves Limantour como director titular de la Orquesta Sinfónica de Xalapa (1953), con la cual hizo giras por gran parte de México. Posteriormente fundó la Orquesta de Cámara del Noroeste (Chihuahua), que más tarde tomaría el adjetivo de sinfónica. Apoyado por el gobierno del presidente Luis Echeverría formó nuevos conjuntos orquestales y una



vez más actuó en diversos foros musicales de México. Como director huésped de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara estrenó y grabó varias obras de compositores mexicanos contemporáneos. Entre 1975 y 1979 dirigió varias temporadas de ópera en el teatro Degollado. En 1984 se retiró de la música y se dedicó a actividades empresariales.

Fuente:

1960. Juan Vicente MELO: "Diálogo con Luis Ximénez Caballero", *Carnet Musical*, vol. XV, no. 187, cd. de México, sep., pp. 438-440.

Ximeno, Juan (fl. cd. de México, fines del s. XVI, inicios del XVII). Primer organista de la catedral de México, durante el magisterio de capilla de Antonio Rodríguez de Mata*.

Fuente:

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.

Ximeno del Águila, Ignacio (n. y m. prob. Puebla de los Ángeles, s. XVII). Organista. Presbítero. Revisó el órgano de la catedral de Puebla, comprado en 1648 para el nuevo edificio, y en 1654 le instaló un registro nuevo y le reparó el de violones.

Fuente:

1991. María Teresa SUÁREZ: *La caja de órgano en Nueva España durante el Barroco*, CENIDIM, cd. de México.

Xipe Totec (*Xipe Tótec*, "Nuestro señor el desollado"). Deidad mesoamericana, originaria de la región Yopi, en el suroeste de Oaxaca, en la llamada Costa Chica y tierra adentro. Sahagún escribió, sin embargo, que procedía de Zapotlán, Jalisco. Lo cierto es que era una divinidad procedente de la costa del Pacífico. Autor del renacimiento de la piel del mundo y patrono de la orfebrería, Xipe Totec presidía el reverdecer de los campos secos. En su advocación antropomórfica se le representa revestido con una piel humana. En su día principal, fiesta con el nombre *Tlacaxipehualiztli*, combatían danzarines disfrazados de animales, bien armados, contra luchadores provistos de armas simuladas o de juguete. En su honor se le ofrecían estas víctimas, que con su sangre regaban la tierra para fecundarla; después de muertos, su piel, pintada de amarillo, como el oro y como la tierra infértil, era arrancada para usarse como vestido del sacerdote oficiante, que bailaba y entonaba cantos pidiendo lluvia, acompañado por un grupo de músicos que tocaban *tzicahuaztli**, frotándolos para "hablar en el idioma de la lluvia", o sea, para imitar el sonido del chubasco. Eventualmente este conjuro era premiado por el dios con el verdor de la milpa y con el oro de los granos de la mazorca madura. La tormenta, que también da vida a las flores y al canto, hace que Xipe Totec esté relacionado con Xochipilli-Macuilxóchitl*. (Ver también: *Nahuacuáhuil*).

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. 65-66.

1982. Jacques SOUSTELLE: *El universo de los aztecas*, FCE, cd. de México, pp. 55, 132-133, 179.

1989. María STEN: *Ponte a bailar, tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica*, Joaquín Mortiz, cd. de México, p. 113.

Xiuhtzquitl (*La fiesta del fuego*). "Poema histórico-musical" o "ballet azteca para danza y gran orquesta" con música de Antonio Gomezanda, escrito del 1º al 25 de abril de 1925. 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, y con el siguiente reparto: Richard Haase-Held («El Sacrificado»), Eva Schmidt-Walden («La Novia»), Johnny Ahemm («La Sacerdotisa del Fuego») y Hermann Curtius («El Sacerdote»). La obra, en reducción al piano hecha por el autor, fue publicada en París por Maurice Senart (1928). Existen otras versiones instrumentales de la obra: para orquesta sinfónica, para banda militar y para conjunto de cámara (flautín, oboe, trompeta, timbales, tam-tam, bombo y piano); esta última se ejecutó en el estreno absoluto en

Berlín. La versión sinfónica fue interpretada 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 Netzahualcōyotl. La acción se desarrolla en "la última noche de un siglo azteca en el valle de Anáhuac (s. XIV d. C.)", y consta de 11 números en dos cuadros.

Síntesis dramática:

PRIMER CUADRO:

I. *Preludio*. Fogatas, antorchas, luminarias, todo lo que es luz y fuego se ha extinguido en el corazón del imperio azteca. En medio de la densa obscuridad y el misterio parece que un divino concierto se levanta del valle de México. En actitud hierática, la sacerdotisa del fuego clava sus negras pupilas de obsidiana en el enjambre estelar del firmamento, y sigue, con ansiedad creciente, la marcha de una constelación hacia el centro de Iztapalapa. Al oírse el "motivo de las estrellas", la sacerdotisa profetiza al prisionero y a su amada que "cuando en la cúspide del cerro de la Estrella brote la chispa del nuevo fuego, una nueva existencia, un nuevo ciclo brotará con la luz".

II. *Danza de las mujeres*. Los dioses deben ser obedecidos. Las mujeres, al mandato de la sacerdotisa, aparecen engalanadas con sus mejores joyas y sus telas más ricas, que han de sacrificar al final de la danza, arrojando todos sus tesoros al fondo de los canales. La danza es graciosa y femenina y poco a poco se entenebrece con el pavor de la noche de brujería: tienen las mujeres que cubrirse la cara con máscaras de penca de maguay para no ser devoradas por los diabólicos tzitzimime; y tienen que ocultar a sus hijos para que el infernal sortilegio no los transforme en ratones.

III. *Cortejo de los sacerdotes*. Este número tiene como base una escala pentatónica con sus sonidos tomados de los pitos de barro existentes en el Museo Nacional de Antropología e Historia de México. Se acerca el cortejo de los sacerdotes, lenta, pausada, hieráticamente. Cada uno de ellos representa un dios y como un dios camina hacia el cerro de la Estrella. Va a la cabeza del desfile el Gran Sacerdote de Copilco; le siguen los sacerdotes portadores de leños; enseguida los músicos, que marcan el ritmo en el teponaztli y animan la marcha con las chirimías; viene después el prisionero que ha de ser sacrificado en el cerro para que sobre su pecho destrozado surja la nueva luz. Cierran el cortejo los nobles y los hombres. Los pasos se pierden en la lejanía y queda vibrando en el espacio la última promesa que hace el prisionero a su prometida: volver a su lado y con ella bailar la última danza, cuando el cortejo se detenga.

IV. *Danza de los hombres*. El pavor se ha adueñado del alma femenina y los hombres animan a las mujeres con sus danzas guerreras plenas de optimismo y fuerza.

V. *Danza conyugal*. Los hombres levantan del suelo a las mujeres y bailan la danza de la muerte. El prisionero ha cumplido lo que ofreciera y con su prometida baila en esa danza postrera, amorosa; y en tanto que las ideas del misterio y de la muerte se apoderan nuevamente del pueblo, va decreciendo la danza en giros cada vez más lentos e impregnados de luctuosos presagios...

SEGUNDO CUADRO: I. *Preludio*. En la cumbre y en las estribaciones del cerro de la Estrella, Iztapalapa. Poseídas de inquietud infinita las mujeres piden al Gran Sacerdote que comience la ceremonia y que acabe la angustia. Al pie del cerro, los hombres producen el rumor de un mar que se agita.

II. *Imprecación del sacerdote de Copilco*. Y sobre todo aquel inquietante ruido, suena como un rugido inmenso el "caracol sagrado" y se estremece la tierra con el estruendo formidable del *huéhuatl*. La voz del Gran Sacerdote de Copilco lanza su imprecación al pueblo y anuncia que "no es desesperándose como se tiene gratos a los dioses que han obrar el prodigio".

III. *Plegaria del pueblo*. Reina la serenidad nuevamente; y mientras el prisionero sube el cerro en cuyo altar va a ser sacrificado, el pueblo eleva al cielo una plegaria.

IV. *Ceremonia de los leños*. Al son de los teponaxtles y de las chirimías, los sacerdotes de los leños van ascendiendo la empinada cuesta y van haciendo entrega al Gran Sacerdote de su preciada carga, que lleva en sus entrañas el calor y la vida.

V. *Ceremonia de la producción del fuego*. Ha llegado el momento supremo del sacrificio. El pecho del prisionero ha sido abierto, y sobre las desgarraduras brutales del cuchillo de piedra, el Gran Sacerdote apoya una tabla de madera que obstinadamente frota con un palo. La sacerdotisa ha repartido los leños al pueblo que va subiéndolo al cerro cuando se produce el milagro y brota la primera chispa, un inmenso clamoreo de alegría saluda la aparición del nuevo fuego.

VI. *Danza del fuego nuevo*. (Palabras tomadas de la *Historia de México, México a través de los siglos*, vol. I). "Iba a repetirse el *fiat lux*. Los inquietos ojos de todos los habitantes del valle estaban fijos en un solo punto [...] y brillaba el fuego lejano: pequeño como la luz de una estrella, y crecía como una hoguera, y se propagaba como un voraz incendio [...] A poco, toda la cuenca era una inmensa lumbrada que subía hasta los picos de la montaña, y se multiplicaba con el espejo de los lagos; mientras hombres y mujeres descendían corriendo del cerro, con sus teas encendidas lanzando gritos de júbilo, que eran el himno de la felicidad y la esperanza [...] Y cuando todo el valle ardía, cuando todo era una hoguera de magnitudes colosales, entre nubes de púrpura aparecía el nuevo sol de la mañana, el sol del nuevo ciclo, transformando en realidad las esperanzas; ofreciendo la dicha con la hermosura de sus primeros rayos; difundiéndolo por el mundo el gran bien de la luz, del color, del amor y de la vida".

Fuente:

1984. Jorge VELAZCO: "*La fiesta del fuego* de Antonio Gomezanda", *Heterofonía*, vol. XVII, no. 84, cd. de México, ene.-feb.-mar., pp. 40-44.



Xi'ui. Entia del centro de la República Mexicana, también se les conoce como “pames”. Se ubica en la región más escarpada de la Sierra Gorda, entre los estados de San Luis Potosí y Querétaro. Los xi'ui en territorio potosino se localizan en el monte, en las proximidades de Ciudad del Maíz; los de la porción queretana habitan los municipios de Jalpan de Serra y Arroyo Seco, y se concentran en las localidades de San Antonio, Las Flores, El Rincón, El Carrizal, San José de las Flores, San Juan de los Durán y Santa María Acapulco, este último, en especial, se considera su reducto más importante. En los siglos XVII y XVIII fueron objeto de la evangelización de los frailes franciscanos, por lo que se incorporaron casi completamente a la cultura occidental y en sus celebraciones adoptaron particularmente los instrumentos europeos de metal (trompeta, trombón y tuba), mismos que usan en sus bandas, en fiestas cristianas y peregrinaciones. Según el uso occidental, en Semana Santa (una de sus fiestas más importantes) dejan de usar instrumento alguno y se limitan a entonar cantos corales hasta el Domingo de Ramos, en que emplean nuevamente sus instrumentos de música. También adoptaron el violín y la guitarra, que usan en sus cantos y bailes, tanto en el repertorio profano como en el sacro. Al igual que otras etnias mexicanas, realizan labor colectiva o *tekio* a beneficio de los miembros más desprotegidos del grupo (recién casados, ancianos, huérfanos, etcétera). Las ceremonias de *tekio*, que ellos llaman “faena”, en español, también suelen ir acompañadas de canto en coro y a solo, con o sin acompañamiento. Entre las escasas manifestaciones musicales antiguas que conservan prácticamente intactas sobresale su uso tradicional de un grupo de flautas de mirlitón (membrana que vibra al insuflarse el conducto de aire) de afinación no occidental y que se conocen con el nombre *nipijiji*. El resto de sus instrumentos se afinan según el sistema temperado.

Fuentes:

1984. Antonio del RIVERO: *Maestros bilingües en la comunidad pame*, Televisión Educativa, SEP, Video Betamax, VMP-13/1.
 1997. Varios: *Vientos sagrados*, notas para el disco homónimo, Dirección General de Culturas Populares, cd. de México (incluye piezas corales y piezas de flauta de mirlitón).
 1997. Antonio de la MAZA: “La nación pame”, Velasco Mireles Margarita (coord.), *La Sierra Gorda: Documentos para su historia*, vol. 2, CONACULTA, pp. 17-94 (col. Científica).
 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, CENIDIM/Gobierno del Estado de Michoacán, Morelia.

Xochilhuehuetlactatzintle. Voz náhuatl. Manera de llamar al *huéhuetl** en algunas regiones de los estados de Puebla y Tlaxcala, asociándolo con ciertas fiestas del calendario antiguo o *tonalpoualli*.

Xochilhuilit. Voz náhuatl que significa “fiesta de las flores”. Celebración periódica azteca, dedicada a *Xochipilli**, dios de la música.

Xochimilco. Obra orquestal de Julián Carrillo compuesta en 1935, basándose en una escala heptafónica con dos segundas aumentadas.

Xochipilli-Macuixóchitl. Deidad mexicana del canto, la poesía, la música, la danza, las flores, la juventud y las habilidades manuales. A semejanza de otros dioses mexicanos, su identidad es dual: *Xochipilli*, “Príncipe Flor”, y *Macuixóchitl* “Cinco Flor”. Era amante y compañero de Xochiquetzal*, diosa de la vegetación, “devoradora de inmundicias”. En su advocación juvenil también era conocido como Piltzintecuhtli, “Digno señor eternamente joven” y podía asociarse a Tezcatlipoca*. En un modo complejo también se le asociaba con Xipe Totec*, el desollado. Fray Bernardino de Sahagún escribió que era venerado particularmente en su fiesta, llamada *Xochilhuilit* o fiesta de las flores.

Cuatro días antes de esta fiesta —señala el franciscano— ayunaban todos los que la celebraban, así hombres como mujeres; y si algún hombre en el tiempo de este ayuno tenía acceso a mujer, o alguna mujer a hombre, decían que ensuciaba su ayuno y este dios se ofendía mucho de esto, y por esto hería con enfermedades [venéreas]

a los que tal hacían [...] Llegado el quinto día [o *macuiltonalli*] era la fiesta de este dios [...] Al mediodía de esta fiesta, descabezaban muchas codornices derramando la sangre delante de este dios y de su imagen; otros sangraban de las orejas delante de él; otros traspasaban las lenguas con una punta de maguey, y por aquel agujero pasaban muchas mimbres delgadas derramando sangre; también le hacían otras ofrendas en su templo. Hacían también una ceremonia, que hacían cinco tamales encima de los cuales iba una saeta hincada que llamaban *xuchmitl* [o “flor de flecha”]; esta era ofrenda de todo el pueblo [...] La imagen de este dios era como un hombre desnudo que está desollado, o teñido de bermellón, y tenía la boca y la barba teñida de blanco y negro y azul claro; la cara teñida de bermejo; tenía una corona teñida de verde claro, con unos penachos del mismo color; tenía unas borlas que colgaban de la corona hacia las espaldas; tenía a cuestras una divisa o plumaje, que era como una bandera que está hincada en un cerro, y en lo alto tenía unos penachos verdes. Tenía ceñida por el medio del cuerpo una manta bermeja, que colgaba hasta los muslos; esta manta tenía una franja de que colgaban unos caracolitos mariscos; tenía en los pies unas cotaras o sandalias, muy curiosamente hechas: en la mano izquierda tenía una rodela, la cual era blanca, y en el medio tenía cuatro piedras puestas de dos en dos juntas; tenía un cetro hecho a manera de corazón, que en lo alto tenía unos penachos verdes y de lo bajo colgaban también otros penachos verdes y amarillos.

Igualmente, en honor suyo se realizaban cantos y bailes con acompañamiento de *huéhuetl**, *teponaztli**, *ayacachtli**, *atecolli**, flautas, ocarinas y silbatos. En particular, el *teponaztli* era su instrumento favorito, porque con éste los eruditos aprendían los cantos y recitativos de las fiestas y días sagrados, reconociéndole a esta divinidad su prominencia en la composición poética y musical. El *teponaztli* mismo solía estar adornado con motivos semejantes a los que describe Sahagún. Especialmente, alrededor de las lenguas del instrumento, se dibujaba la boca del dios, en forma de dos manos abiertas, como imitando las alas de una mariposa, por alusión al número cinco. Puede decirse, en general, que *Xochipilli* era el patrón de las proporciones geométricas elementales, y que sus rasgos místicos explican, al menos en parte, la asociación del número cinco (*macuilli*) con la música clásica mexicana. (Ver también: Sistema pentatónico).

Fuente:

1570. Fray Bernardino de SAHAGÚN: *Historia general de las cosas de la Nueva España*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1969, t. I, pp. 58-60 (p. 262, himno a *Macuixóchitl*, en lengua náhuatl).

Xochipilli Macuixóchitl. Partitura de Carlos Chávez, escrita para flautín, flauta, clarinete en Mi bemol, trombón y seis partes de percusión, por encargo de Nelson A. Rockefeller, para un concierto de música mexicana que se celebraría en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Se estrenó el 16 de mayo de 1940 en ese lugar, con un conjunto de músicos mexicanos y estadounidenses bajo la dirección del compositor. Fue publicada en 1964 por Mills Music Incorporation, Nueva York.

Xochipitzahua (Xochipitzáhuatl). Canción bailada, de carácter nupcial, de origen prehispánico, conocida también con el nombre mestizo de *Chochopitzagua*. Era común en toda la región nahua y sus territorios de influencia. En la actualidad aún se practica en la sierra de Puebla, tanto en la vertiente del golfo como en la mesa central, entre pobladores de Tlaxcala, Huejotzingo, Cholula y Texcoco. Descendientes de aztecas en Hidalgo, Morelos, Guerrero, y aun en ciertas partes de Sinaloa (donde se transmitió en el siglo XVI por los tlaxcaltecas), también la conservan. Se presume que los versos originales de la canción fueron alterados e influenciados por los españoles desde el período de la Conquista, quedando el primer verso así:

*Xochipitzahua del alma mía,
¿Dónde te fuiste el otro día?...*

como también el estribillo, que exhibe mayor sincretismo lingüístico:

*Yahualica ni canca sonaja,
yahualica ni canca patera...*

o bien, otra variante, muy generalizada:

*Magrecita ni canca sonaja
magrecita ni canca pampero...*

No obstante, su coreografía, ritmo, estilo y carácter, se conservan como se supone que eran en los primeros años del mestizaje, en el siglo XVI. Tal vez sobrevivió, entre otras canciones nahuas, por su



contenido amoroso moderado (supuestamente relacionado con las flores), que fue tolerado por los evangelizadores. Alrededor de 1950, un informante de Vicente T. Mendoza, el señor Jesús L. Téllez, al hablar de las fiestas matrimoniales de la sierra de Puebla, le comunicó: “Cuando los padres de un muchacho reciben a su novia, la música les toca un son especial para ellos y sus familiares, que se llama *xochipitzahua*. Éste se baila en la sala, en la presencia del Santo Casero, en círculo, llevando todos incienso en la mano derecha, o en jarrillos, y en la izquierda, ramos de flores. Bailan en parejas, alrededor de la sala. Los novios primero, todos mirando al suelo; los músicos tocando y de vez en cuando alguien de afuera canta versos, que son de la siguiente manera:

*Xochipitzahua del alma mía,
que ante la Virgen me das tu amor,
y entre las flores de la alegría
puedo decirte que ya eres mía.
Llega ya la luz del día
alumbrando nuestro hogar,
todo, todo en mi confía,
dijo Dios y escrito está.*

El baile es lento y giratorio, y da el aspecto de suma modestia y castidad”. El estribillo que dice *Yahualica, ni canca sonaja*, que debió decir en otras épocas *Yahualica nicanca ayacaxtli*, que significa “vamos girando, aquí está la sonaja”, confirma que se trata de una danza circular, máxime si se toma en cuenta el elemento de la primera versión en que aparece la palabra *malacatonche*, deformación de *malacatonchi*, juego de niños donde dos de ellos, cogidos fuerte de la mano, giran rápidamente echados hacia atrás, teniendo como centro de apoyo los pies juntos de ambos.

Fuentes:

1932. Jesús L. TÉLLEZ: “Xochipitzahua”, *Mexican Folkways*, vol. VII, no. 4, Nueva York-cd. de México, oct.-dic., p. 198 (arreglo para canto y piano; incluye traducción al inglés).

1942. Vicente T. MENDOZA: “Supervivencias de la cultura azteca”, *Revista Mexicana de Sociología*, cd. de México, año IV, no. 4 (descripción detallada de la ceremonia y el baile).

Xochiquetzal. Voz náhuatl. Diosa mexica del amor, protectora de la juventud, la música, la poesía y la voluptuosidad, compañera de *Xochipilli-Macuilxóchitl**. También era conocida como “devoradora de inmundicias” porque tenía la facultad de perdonar. Algunos de los cantos nahuas más antiguos están dedicados en su honor.

Xochitum. Voz maya. Dios maya del canto, adoptado de la tradición tolteca al final del período clásico tardío (s. X). Relacionado con la divinidad nahua *Xochipilli**, dios de las flores y la música, en varias regiones desplazó las antiguas advocaciones de *Ah kin 'xoc**.

Xopanucáatl. Voz náhuatl (de *xopan*, verano, y *cuicatl*, canto). Canto de verano, que celebra la fertilidad y verdor de la tierra. Se asociaba con los tlalokes y con la voluptuosidad de Xochiquetzal.

Xoxocapa, Trío. Ver: Trío Xoxocapa.

Xtabai. Ópera con música y libreto de Gustavo Río Escalante, estrenada en el teatro Peón Contreras de Mérida, en 1924. Fue considerada como una de las óperas más exitosas de la ópera tradicional yucateca.

Xtoles. Ver: *Danza de las cintas*.

Xuárez, Joseph (fl. cd. de México, fines del s. XVII, inicios del XVIII). Organista y compositor. Discípulo de Joseph de Idiaques. Fue organista de la catedral de México, al lado de Juan Téllez Girón y Juan Pérez Zamora, colaboradores del maestro de capilla Manuel de Sumaya*.

Fuente:

1952. Robert STEVENSON: *Music in Mexico: A Historical Survey*, Thomas Y. Crowell, Nueva York.

Xuárez, Juan (n. prob. Sevilla, España, ca. 1504; m. Nueva Galicia, ca. 1578). Organista y compositor. Presbítero. En las actas de cabildo de la catedral de México fechadas en 1538 aparece su nombramiento para ocupar la plaza de maestro de capilla con un salario anual de 60 pesos de oro. En 1539 fue nombrado su asistente el organista Antonio Ramos, quien “[debía] tañer los domingos y fiestas de guardar, y días de primera y segunda dignidad”. En 1556, Xuárez fue sustituido por el maestro de capilla Lázaro del Álamo, clérigo presbítero. Las obras que debió componer, así como los detalles sobre su desempeño de músico en esa catedral se ignoran por completo. Se sabe en cambio que en 1573 ingresó como organista a la catedral de Guadalajara, donde permaneció hasta 1578.

Fuentes:

1590. Anónimo: Libros de actas capitulares, tt. 1-3 [1552 a 1590], catedral de Guadalajara (comunicado por Aurelio Martínez Corona).

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, p. 100.

Xuárez, Mateo (n. Tlalauquitepec, en la sierra de Puebla; m. prob. Puebla de los Ángeles). Organero. En 1618 se le contrató para realizar un órgano parroquial en San Juan de los Llanos (hoy Llanos, estado de Puebla); en Xalatzingo construyó otro órgano.

Fuente:

1991. María Teresa SUÁREZ: *La caja de órgano en Nueva España durante el Barroco*, CENIDIM, cd. de México.

Xunáan Tunich (en maya, *mujer de piedra*). Ópera con música de Arturo Cosgaya, concluida en 1919, con libreto de Álvaro Brito Rosado. Nunca se puso en escena.



Yagui, Nobuyo (n. Tokyo, 1952). Cancionero de origen japonés, radicado en México. Ha realizado giras por todo el mundo dando a conocer canciones mexicanas de David Haro, Óscar Chávez y Marcial Alejandro, entre otros. Ha grabado varios discos.

Fuente:

1995. Anónimo: "Nobuyo Yagui", *Discos Pentagrama*, cd. de México (catálogo de la empresa).

Yaki. Etnia del tronco uto azteca, grupo pimano, ubicada en las márgenes del río Yaki, en Sonora. Junto con los kunkaak* y rarámuris*, los yakis conforman una de las culturas musicales autóctonas más ricas del norte de México. Una mayor parte de esta tradición la comparten con sus vecinos makurawe y yoremes*. A partir del siglo XVI y hasta épocas recientes sufrieron ataques y persecuciones históricas por parte de las autoridades, primero representadas por la corona española y más tarde por el gobierno mexicano. Para sobrevivir, sin embargo, adoptaron elementos rituales y celebraciones cristianas, así como el calendario gregoriano. Sus fiestas principales, en las que la música tiene un lugar fundamental, son la Cuaresma, la Semana Santa, y los días de los Santos Reyes, la Candelaria, los días de La Virgen del Camino, San Ignacio de Loyola y los Fieles Difuntos. En muchas de estas celebraciones hay un mayor o menor influjo de la música tonal occidental, dependiendo de la región en que se practican (pues hay unas más europeizadas que otras) y de las coincidencias de algunas de esas fiestas con las antiguas fechas del calendario ritual. En Cuaresma, Semana Santa y días de santos patronos, por ejemplo, la música se toca por *pascolas* (músicos de Pascuas) con arpa diatónica, violines y guitarras, cuya afinación tonal determina las armonías y melodías que imitan, en un estilo propio, antiguos bailes y romances del sur de España. Estas fiestas se realizan con participación multitudinaria en las localidades yaki de Loma de Bacum, Loma de Guamuchil, Pitahaya, Potam, Rahum, Torim, Vicam y Wiribis. En algunos de estos pueblos hay, sin embargo, un repertorio para las danzas de *pascola* con una flauta de carrizo (*kutzia*) y un tambor pequeño (*kúbaje*), que no son tonales ni presentan una forma musical de origen europeo. En los días grandes de los santos patronos hay, además, unas representaciones llamadas *jinanki*, originadas en los autos sacramentales y otras representaciones dramáticas españolas, pero también con elementos autóctonos, en las que se forman *konti* o procesiones con música de violín, guitarra y tambor. En los días consagrados a los Fieles Difuntos, que coinciden con la antigua fiesta de *mikwa'u* (los muertos), se hacen altares con horquetas de mezquite fresco y *tapestí*, un techo con ramas del árbol *batamote*, para colocar ofrendas diversas que previamente son bendecidas por un maestro y por las cantoras. El 2 de

noviembre se hacen ofrendas en los cementerios, donde el maestro y las cantoras entonan respuestas y después de la ceremonia retiran las ofrendas, mientras los *sontaom* (soldados) tocan sus respuestas con un tambor frente a las tumbas. Sin embargo, el repertorio más interesante por su originalidad musical y autenticidad étnica, son los cantos para la *Danza del venado**, que se realizan en las pascuas con instrumentos tradicionales yaki como la *bweja* (jícara de agua*), el *jirukia* (ludidor de madera), *grijutiaam* (pezñas de venado), *tenábari** (capullos de mariposa), *zena'azom* (sistro) y sonajas de calabaza y membranófonos de copa o marco que articulan ritmos continuos con secciones esquemáticas, sobre los que a veces se entrecruza un son tocado por otro grupo. Este último repertorio está relacionado con la música ritual de otras etnias de Sonora, Chihuahua, Arizona y Nuevo México. Durante el siglo XX, los yaki adoptaron también varias formas de canción mestiza, provenientes del sur de México, y actualmente tienen un amplio repertorio de canción ranchera, canción achilenada y corrido. → En 1935 Carlos Chávez escribió el segundo tema de su *Sinfonía india* basándose en una melodía tradicional yaki. (Ver también: *Danza del venado y Paloma, La*).

Fuentes:

1885. José Patricio NICOLI: *El estado de Sonora: Yaquis y mayos. Estudio histórico*, Imprenta de Francisco Díaz de León, cd. de México (col. Luis González Obregón).
1925. Emil LANDENBERGER: *Wanderjahre in Mexiko*, F. A. Brockhaus, Leipzig, 304 pp. ("Tanzfeste der Yaquis" [pp. 244-257], descripción de danzas e instrumentos musicales).
1932. Frances DENSMORE: *Yuman and Yaqui Music*, Bureau of American Ethnology, Bulletin 110, Smithsonian Institution, Washington, DC.; reimpr., Da Capo Press, Nueva York, 216 pp.
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 55-60 ("Yaquis"; con tres ejemplos musicales).
1937. Francisco DOMÍNGUEZ: "Música yaqui", *Mexican Folkways* (número yaki), Nueva York-cd. de México, jul., pp. 32-44.
1940. Alfonso FABILA: *Las tribus yaquis de Sonora; su cultura y anhelada autodeterminación*, Departamento de Asuntos Indígenas, cd. de México, 313 pp. (música, pp. 213-215).
1940. Luis A. GONZÁLEZ BONILLA: "Los yaquis", *Revista Mexicana de Sociología*, vol. II, no. 1, cd. de México, pp. 57-87 (fiestas y danzas, pp. 69-71; música de una canción, p. 72).
1947. Frances TOOR: *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York (incluye transcripciones de "Danzas de los pascolas yaquis", pp. 331-333; "Danzas yaquis del coyote y el matachín", pp. 334-336; "Antiguas canciones yaquis", pp. 377 y 381; "Danzas yaquis" [El juego del venado y el coyote, Antigua danza del venado y Danza pascola de La paloma], pp. 429-431).
1953. Samuel MARTÍ: "Música primitiva en Sonora", *YAN, Ciencias Antropológicas*, no. 1, sl., pp. 10-17.
1960. Gertrude P. KURATH: "The sena'asom rattle of Yaqui Indian pascolas", *Ethnomusicology*, no. 4, se., EU, may., pp. 60-63.
1966. — "The kinetic ecology of Yaqui dance instrumentation", *ibid.*, no. 10, se., EU, ene., pp. 28-42.
1976. Arturo WARMAN: "Música yaqui", notas para el disco *Música indígena del noroeste*, INAH, cd. de México [serie Discos INAH, 5] (de los yaki contiene: 1. música para monocordio, 2. música para la danza de los pascolas y 3. música para la danza del venado).
1980. Edward H. SPICER: *Elyaqui, una historia cultural*, Universidad de Arizona, Tucson, 398 pp.
1986. Leticia VARELA: *La música de los yaquis*, Secretaría de Fomento Educativo y Cultura, Gobierno de Sonora, 300 pp. (con numerosos ejemplos y transcripciones musicales; análisis de éstos; descripción de danzas e instrumentos tradicionales; traducción al alemán como *Die Musik im Leben der Yaqui. Ein Beitrag Studium der Tradition Einer Mexikanische Ethnie*).
1999. Julio HERRERA LÓPEZ: "Los yaquis", *XEETCH La Voz de los Tres Ríos*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, 36 pp. [serie IX, Radiodifusoras Indígenas] (notas para el disco compacto que contiene varios sonos y canciones yaki).

Yankees en el valle de México, Los. Obertura y opereta o "drama lírico" en un acto con música y libreto (1851) del hispano-mexicano Niceto de Zamacois*. Su obertura fue publicada en México por J. Rivera, en reducción al piano.

Yáñez (Jáuregui), Antonio ["Toño Yáñez"] (n. Mexicacán, Jal., 17 jul. 1904; m. Guadalajara, Jal., 12 ene. 1967). Violinista y escritor. Inició sus estudios musicales en su localidad natal y luego los prosiguió en Guadalajara, bajo la guía de Ignacio Camarena y Tula



Mayer. Muy joven fue músico de orquestas teatrales y en los cines mudos de la ciudad Lux y Ópera, y miembro de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara (1919). Profesor de violín en la Escuela Normal de Música y en la EMUG (1942). Incursionó en los géneros bailables y en el jazz y con su propia orquesta ofreció numerosas audiciones. Dedicó los últimos años de su vida a escribir cuento y novela.

Fuente:

1978. Ramón MATA TORRES: *Personajes ilustres de Jalisco*, vol. III de los Cursos de Información sobre Guadalajara, Cámara de Comercio de Guadalajara/Ayuntamiento de Guadalajara, p. 367.

Yáñez, Octaviano (n. Orizaba, Ver., 1878; m. cd. de México, 1918). Guitarrista y compositor. Estudió violonchelo y guitarra en el CNM de México. Escribió estudios, bagatelas y otras piezas para guitarra, instrumento con el cual cobró fama gracias a su virtuosismo. Hizo varias giras artísticas por el norte de México y EU (1908-1909). Imposibilitado físicamente por una enfermedad, dejó la música y murió en la pobreza extrema.

Fuente:

1930. Rubén M. CAMPOS: *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, pp. 145 (habla sobre el guitarrista, y le atribuye haber nacido en Xalapa) y 342-343 (*Mazurca*).

Yaquis. Ver: Yaki.

Yokot'anob. Etnia mexicana del grupo mayense. Actualmente se ubica en diferentes comunidades de los municipios de Cárdenas, Huimanguillo, Macuspana y Nacajuca, en el estado de Tabasco, dentro de la llamada región Chontalpa. De allí que se les conozca también como "chontales", si bien este nombre se presta a la confusión por los *chontales* de Oaxaca (ver: Slijuala xanuk'), que no tienen relación directa con los primeros. Los yokot'anob descienden muy probablemente de los asentamientos olmecas en Tabasco. Durante el virreinato se mezclaron con la inmigración española y africana y adquirieron de éstos la marimba, así como el baile zapateado* y diferentes tipos de guitarra, de origen andaluz. No obstante, también conservaron algunos aspectos de su cultura musical antigua, como el uso de jicaras de agua, ludidores (güiros de guaje o *coitizcahuaztli*) y tambores parecidos al *huéhuatl*, pero en una familia completa y algunos de ellos más anchos que los ejemplares nahuas. Las fiestas de los santos patronos en Comalcalco y Guatacalca son especialmente intensas en sus tradiciones de música y baile con tambores. Asimismo, se interpreta un ciclo de sones con flauta de carrizo o con una chirimía, en afinaciones no occidentales, a veces acompañándose por el mencionado conjunto de tambores (cuyos ejecutantes se conocen como "tamborileros"). El tono de las flautas, con embocadura de pico, se ajusta por medio de cera, que calibra la entrada del tubo de aire. Algunos de estos sones han sido adoptados del repertorio tradicional de los mayas de Campeche y Yucatán, y de los *ch'ol* de Chiapas (ver: Winik), y participan en las romerías del Cristo Negro de Tila. → A René Villanueva* se debe una colección de grabaciones con sones de flauta y chirimía de la Chontalpa, con y sin tambores, la cual forma parte del acervo de la Fonoteca del INAH (cd. de México).

Fuentes:

1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
2000. René VILLANUEVA: "Flautas tradicionales de México", notas para el disco homónimo, INAH/CONACULTA, cd. de México.

Yolopatli. Voz náhuatl que significa "alivio del corazón". La Orquesta de Cámara de Bellas Artes* tomó inicialmente ese nombre cuando era dirigida por Imre Hartman y Joseph Smilovitz.

Yoreme (mayos). Etnia de la familia pimana, grupo cahita, asentada principalmente en la cuenca de los ríos Mayo, en el estado de Sonora, y Fuerte, en el estado de Sinaloa. Tiene una estrecha relación étnica con los yaki*. En el siglo XVI y parte del XVII lograron

resistir las agresiones de los españoles, pero a partir de 1689 cedieron a la labor evangelizadora del padre Eusebio Francisco Kino. En 1740 se levantaron contra la corona y en 1767 se opusieron con violencia a la expulsión de los jesuitas de México. A causa de esos hechos padecieron el acoso del gobierno virreinal y en 1772 abandonaron las viejas misiones jesuíticas y retomaron algunas de sus antiguas prácticas religiosas; durante el siglo XIX continuó la asimilación de elementos europeos en su cultura, y en la actualidad conservan pocas de sus prácticas musicales primigenias. Entre éstas se hallan diversos aspectos que conciernen al ritmo, el canto o melodía y la instrumentación de algunos de sus sones. En los dos grandes ciclos de sus fiestas, las pascuas de Semana Santa y Navidad, entonan cantos en su propia lengua, mezclada cada vez más con el español. Sus danzas más representativas son *Los pascolas*, *El venado* y *El coyote* (*), de ritmos continuos, aparentemente regulares (o sutilmente irregulares a los oídos de la música clásica europea), y de carácter ceremonial. En *Los pascolas* y *El venado* participan instrumentos de percusión (cuernos de venado, sonajas, pequeños tambores simples y de membrana doble, así como *tenábari**, *coyolli** y *zena'azom**) y de cuerda (rabeles, violines, arcos y otros monocordios) [ver: Arco]. *El coyote* es ejecutada por los jefes de la tribu disfrazados de coyotes, sin acompañamiento instrumental y con gritos del pueblo. También emplean, tradicionalmente, flautas de carrizo. Las poblaciones donde se practica más la música de los yoremes son Magdalena de Kino, Sonora, donde está el santuario más importante del noroeste de México dedicado a San Francisco Javier, y Navojoa y San Miguel Zapotitlán, también en el estado de Sonora.

Fuentes:

1885. José Patricio NICOLI: *El estado de Sonora: Yaquis y mayos. Estudio histórico*, Imprenta de Francisco Díaz de León, cd. de México (col. Luis González Obregón).
1947. Frances TOOR: "Danzas de los mayos", *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, p. 337.
1974. N. Ross CRUMRINE: *El ceremonial de Pascua y la identidad de los mayos de Sonora*, SEP/Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, 347 pp. (con abundante información de interés musical).
1976. Arturo WARMAN: "Música mayo", notas para el disco *Música indígena del noroeste*, INAH, cd. de México [serie Discos INAH, 5] (de los mayos contiene: 1. Música para la danza del venado, 2. Música para la danza de los matachines, 3. Canciones de amor y 4. Música para la danza de los pascolas).
1977. N. Ross CRUMRINE: *Los indios mayos de Sonora: Un pueblo que se resiste a morir*, Imprenta de la Universidad de Arizona, Tucson, 167 pp. (prólogo por Edward H. Spicer).
1999. Julio HERRERA LÓPEZ: "Los yaquis", *XEETCH La Voz de los Tres Ríos*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, 36 pp. [serie IX, Radiodifusoras Indígenas] (notas para el disco compacto que contiene varios sones y canciones yoremes).

Yturbe, Víctor ["El Pirulí"] (n. cd. de México, 1936; m. Tlalnepan-tla, Edo. de México, 29 nov. 1987). Cancionista. En su adolescencia fue miembro de diversos coros e hizo estudios de guitarra y piano. En 1949 ingresó al Coral Infantil Voces de México, bajo la dirección de Silvino Jaramillo. Con ese grupo actuó eventualmente como soprano solista e hizo sus primeras grabaciones. Al cambiar su voz, a los quince años, dejó de cantar. Para ganarse la vida desempeñó diferentes oficios, entre ellos los de boxeador y payaso. Con ese último trabajó en Acapulco, presentándose como El Payaso Pirulí en albercas y salones de fiesta. En esa ciudad debutó como cancionista en 1963, cantando blues, bolero, balada y rancheras. Más tarde se estableció en Puerto Vallarta, donde se dedicó a cantar en hoteles. En los años setenta y ochenta apareció con éxito en la televisión mexicana. Se recuerdan especialmente sus interpretaciones de las canciones *Cuando calienta el sol*, *Me está gustando*, *Me quedé con las ganas*, *Señora*, *Soy lo prohibido*, *Te pido y te ruego* y *Verónica*.

Fuentes:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la ANDI, cd. de México.
2000. Humberto MUSACCHIO: *Milenios de México*, cd. de México.

Yucatán. Estado del sureste de México, situado al norte de la península de Yucatán. Su territorio comenzó a poblarse en el siglo



IV a. C. por avanzadas de la cultura maya clásica (ver: Mayas). De ella se conservan vestigios de actividad musical tales como flautas y silbatos en cerámica y trompetas de caracol. En el siglo X d. C., ya abandonadas las grandes ciudades mayas del período clásico, arribaron a Yucatán los toltecas*, quienes se mezclaron con la población local pero impusieron sus propias manifestaciones artísticas. De esa nueva era proceden instrumentos musicales como el *tunkul**, el *xankantaan** y otras percusiones, así como instrumentos de viento reformados. La incursión de los españoles en el siglo XVI trajo consigo nuevo instrumental que se incorporó paulatinamente a las costumbres de los indios y mestizos. El canto llano, los órganos tubulares y la escritura musical fueron introducidos en misiones franciscanas como las de Chumayel, Izamal, Maní, Ticul y Valladolid. El papa León X erigió en 1519 la diócesis de Yucatán, pero la instalación de ésta no pudo llevarse a la práctica sino hasta 1561. La catedral de Mérida*, construida entre 1562 y 1598, alojó grupos instrumentales y coros de indios, y mantuvo una activa capilla musical durante el virreinato y el siglo XIX. En el siglo XVII otras iglesias que establecieron sus propias capillas de música se levantaron en la misma Mérida y en Motul, Peto, Tekax, Tizimín y Valladolid. En el siglo XVIII los destacamentos militares en esas poblaciones y en el camino real a Campeche y la costa norte de Yucatán, fueron dotados de bandas de tambores y clarines, que después de la Independencia se transformaron en modernas bandas militares al servicio de los cambiantes intereses políticos y comerciales del estado. A partir del dominio español también se formó una mezcla de formas y estilos de música profana con aportaciones de andaluces, extremeños, portugueses, mayas y una creciente población de origen africano. Pero la mayor parte de la población maya permaneció aislada y hostil a la dominación externa y conservó hasta la época porfiriana muchas de sus costumbres musicales y dancísticas (ver: *Danza de las cintas o Xtoles*). En cambio, en las ciudades y las haciendas henequeneras del siglo XIX floreció un estilo cancionero propio que tomaba elementos criollos con influencia cubana, principalmente. Los conflictos con el gobierno centralista también apoyaron una cada vez mayor relación cultural con Cuba, de donde llegaron músicos como Ramón Gasque, maestro de capilla de la catedral de Mérida desde 1843. Además en las haciendas más prósperas se crearon orquestas de baile como la de Hochtún, que tuvo intensa actividad con el imperio de Maximiliano. En 1869 se fundó la Sociedad Filarmónica del Comercio. Poco después José Jacinto Cuevas*, de ascendencia cubana, creó la Sociedad Filarmónica de Mérida y el Conservatorio Yucateco* (1873), y compuso el *Himno yucateco**, que se reconoció oficial por decreto de la legislatura estatal el 14 de septiembre de 1868. Posteriormente se crearon centros de enseñanza musical y conjuntos instrumentales en el Liceo de Mérida (1878) y el Instituto Musical y Literario (1890) donde participaron músicos y pedagogos como José Améndola, Benjamín Aznar Rivas, Cornelio Cárdenas, Pilar Cárdenas, Pablo Castellanos León, Amílcar Cetina, José Cuevas hijo, Cayetano de las Cuevas Galán, Gabriel Gómez, Francisco Heredia Rosado, Miguel Luna, Antonio de la Mora, Maurilio Nava, Alfonso Patrón Gamboa, Manuel Pérez Sandi, Francisco Quevedo, Domingo Ricalde, Gustavo Río Escalante, Ricardo Río Díaz, Mercedes Sansores, Asunción Sauri, Manuel Soriano y Justo R. Uribe (*). Sobre todo con el gobierno de Rodulfo G. Cantón y Cámara*, amigo y colaborador de José Jacinto Cuevas, las orquestas y coros del estado recibieron apoyo institucional. La Banda de Música del Estado, fundada durante el segundo imperio, logró sus mayores éxitos en tres períodos distintos bajo la dirección de Gil María Espinoza, José León Bojórquez y Efraín Pérez Cámara (*). Las orquestas con instrumental regional, enriquecido por invenciones como la del guitarrón-violonchelo de Juan Tolvaños*, culminaron con la Orquesta Típica Yukalpetén*, la cual realizó giras por la República Mexicana en 1943 y 1944. La ópera regional, con temas de exaltación maya, tuvo varios representantes en el primer tercio del siglo XX, como Arturo Cosgaya, Domingo Ricalde y Gustavo Río Escalante, cuyas obras fueron

desplazadas luego por estilos más hispanizados, como el de las zarzuelas de Ernesto V. Mangas*. En la primera mitad del siglo XX algunos de los músicos yucatecos más productivos, como José Rubio Milán, Fernando Samada, Alejandro de la Torre, Alfredo Domínguez y Daniel Ayala (*), tuvieron que desplazarse a la ciudad de México para desarrollar sus respectivas carreras. Particularmente Ayala logró ser reconocido en el mundo occidental como compositor alimentado por la tradición musical de Yucatán. Otros compositores yucatecos, activos en la segunda mitad del siglo XX, son Jorge González Ávila* y Germán Romero*. Asimismo se encuentran entre los músicos nacidos en el estado los pianistas Emilio Puerto Molina, Alfonso Rendón Muñoz, María Elena Barrientos, Mercedes Heredia, las hermanas Rosa Elena y Elsy Noemí Patrón Miralles y Holda Zepeda; el guitarrista Juan Helguera; los violinistas Fausto Pinelo Río y Tomás Marín; y el director de coro Jorge Medina Leal; además de los cantantes Adda Navarrete, Alicia Anco Hernández, Conchita Antuñano, Alicia Cascante y Alberto Luján (*). → La canción yucateca maduró durante el porfiriato, luego de absorber elementos de origen múltiple (Andalucía, Extremadura, Portugal y Cuba), y originó un movimiento lírico-poético conocido como trova yucateca*, al cual contribuyeron en una primera etapa Cirilo Baqueiro, Fermín Pastrana y el cubano Benito Peñalver (*), y más tarde Ricardo Palmerín, Pepe Domínguez, Alfredo Tamayo Marín, Guty Cárdenas, Domingo Casanova, Candelario Ledezma Herrera y Vicente Uvalle Castillo (*), quienes aprovecharon la obra de poetas yucatecos como José Peón Contreras, Emilio Padrón López, Ricardo López Méndez, José Esquivel Pren y José Antonio Zorrilla. Otros cancioneros, partícipes de la nueva trova que agregaron a la canción yucateca elementos del bolero cubano y de canciones y ritmos tradicionales de Brasil, Colombia y Venezuela, son Carlos Duarte, Rubén Darío Herrera, Nicolás Urcelay, Pastor Cervera, Antonio Núñez Manzanero, Wello Rivas, José Gamboa Ceballos, Jorge Buenfil, Luis Demetrio Tracónis, Carlos Lico, Armando Manzanero, Coki Navarro, Sergio Esquivel y Guadalupe Trigo. → El rock yucateco, surgido en Mérida y Valladolid entre 1975 y 1985, se mantuvo en constante transformación mezclándose con la canción tradicional yucateca, con diversos estilos anglosajones e incluso con la cumbia, y como lo señaló Eugenia Montalván Colón (1999), representó un movimiento de oposición al estadio pasivo de ciertas clases de la sociedad de Yucatán. Con mucho, el rockero yucateco más conocido es Aleks Syntek*, quien radicado en la ciudad de México se desvinculó de dicha problemática social y se dedicó a crear su propio estilo de rock pop.

Fuentes:

1566. Diego de LANDA: *Relación de las cosas de Yucatán*, Valladolid de Yucatán; 1ª ed. moderna, *Relation des Choses de Yucatan*, texto en español y traducción por el abate Brasseur de Bourbourg, Mme. Ve. de Belin, París, 1864; 1ª ed., México, *Relación de las cosas de Yucatán*, P. Robredo, cd. de México, 1938, 411 pp. (danzas e instrumentos de los mayas, pp. 109-110).
1613. Pedro SÁNCHEZ DE AGUILAR: *Contra idolorum cultores*, manuscrito, Valladolid de Yucatán; 1ª ed., Madrid, 1637 (contiene información sobre la música y los músicos mayas antes de la llegada de los españoles; describe danzas, ceremonias e instrumental regional).
1857. Charles Étienne BRASSEUR DE BOURBOURG: *Histoire des Nations Civilisées du Mexique et de l'Amérique-Centrale*, 4 vols., Arthus Bertrand, París (incluye: Indios del Yucatán, "danza del tapir sagrado", vol. I; Danzas mayas y ballet, vol. II., pp. 64-67).
1878. Eligio ANCONA: *Historia de Yucatán*, vol. I, Imprenta de M. Heredia Argüelles, Mérida (menciones sobre la música y la danza, pp. 146-147).
1916. Francisco QUEVEDO: *Lírica popular tabasqueña; cantares yucatecos; estudios folklóricos*, Talleres del Gobierno Constitucionalista, Villahermosa, 111 pp.
- ca. 1930. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: "El carnaval en Veracruz y Yucatán", sr., cd. de México (citado por Mayer-Serra, *Música y músicos de Latinoamérica*, 1947).
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.
1943. Francisco CANTÓN ROSADO: *Historia de la instrucción pública en Yucatán, desde el siglo XVI hasta fines del siglo XIX*, Talleres Gráficos de la SEP, cd. de México, 76 pp. (mención de la enseñanza del canto llano en el Seminario Conciliar Universitario de San Ildefonso, restablecido en 1876 [p. 66]).
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.



1944. Edmundo BOLIO: *Diccionario histórico, geográfico y biográfico de Yucatán*, ICD, cd. de México, 250 pp. (contiene los siguientes artículos de interés musical: Bailes yucatecos [incluye voces *colonché, holpop, tunkul*], p. 40; Baqueiro, Cirilo, p. 41; Cantón y Cámara, Rodulfo Gregorio, p. 55; Cárdenas Pinelo, Augusto [Guty Cárdenas], pp. 57-58; catedral de Mérida, p. 64; Cuevas, José Jacinto, p. 73; Escuela de Música [de Mérida], p. 84; Guty Cárdenas [difiere un poco del artículo anterior], pp. 103-104; *Himno yucateco*, p. 107; Música de los mayas, p. 160; Palmerin, Ricardo, pp. 174-175; Peón Contreras, José, pp. 179-180; teatros que se edificaron en Mérida, pp. 217-221; Tunkul, p. 227 [40, 160]; Vaquerías, p. 234; Zacatán, p. 248).
1944. Jesús C. ROMERO: *Historia de la música en Yucatán*, Enciclopedia Yucatecaense, t. IV, cd. de México.
1944. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Aspectos de la música popular yucateca en tres siglos", *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 1, cd. de México, 7 ene., pp. 3-7.
1945. — "La temporada sinfónica en Mérida. A propósito de una transmisión de canciones yucatecas en festival conmemorativo", *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.
1946. Luis Gonzaga CÁMARA ZAVALO: *Historia del teatro Peón Contreras*, spí., cd. de México, 365 pp.
1947. Jesús C. ROMERO: *La ópera en Yucatán*, Guión de América, cd. de México, 103 pp.
1947. Frances TOOR: "Danzas de Yucatán", *Mexican Folkways*, Crown, Nueva York, p. 360.
1948. Fernando SAMADA: "Catálogo de las fiestas religiosas que se celebran en la península yucateca y algunos estados circunvecinos", original mecánico tipiado a renglón cerrado, 5 pp. (comentarios sobre música y danza).
1957. Jesús C. ROMERO: "Biografías de músicos yucatecos distinguidos", inédita.
1961. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "La música profesional de Yucatán", *El Nacional*, cd. de México, 9 abr. (suplemento dominical, p. 13).
1961. — "La música de cámara en Yucatán", *ibid.*, 23 abr. (suplemento dominical, p. 13).
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).
1978. Stella María GONZÁLEZ CICERO: *Perspectiva religiosa en Yucatán (1517-1571)*. Yucatán, los franciscanos y el primer obispo fray Francisco de Toral, El Colegio de México, cd. de México, 256 pp.
1979. Max JARDOW-PEDERSEN: *Música campesina maya en Yucatán*, Libros de Historia y Economía, año 2, nos. 13-14, cd. de México.
1988. Jorge VELAZCO: "Ópera yucateca", antología *Con la música por dentro*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, pp. 494-496.
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
1994. Ángel ESTEVA: "Don Vicente Uvalle Castillo, trovador yucateco", inédita (biografía).
1999. Eugenia MONTALVÁN COLÓN: "Dolor, tristeza, agresividad, ira... Yucatán y su lucha contra el silencio", *Fronteras*, año 4, vol. IV, no. 13, cd. de México, verano, pp. 7-11 (sobre el rock en Mérida).

Yucateca, canción. Ver: Canción yucateca.

Yumarí. Bailarín de la danza rarámuri del mismo nombre. (Ver: *Danza del yumarí*).

Yurchenko, Henrietta (n. New Haven, Connecticut, EU, 22 mar. 1916). Etnomusicóloga. Profesora de etnomusicología en la Universidad de Nueva York. Casada con el pintor argentino Basil Yurchenko, llegó a México por primera vez en 1941. Al año siguiente, con el patrocinio del INAH, hizo un viaje a Chiapas para estudiar los instrumentos musicales del estado. Durante 1944 hizo cinco expediciones por la República Mexicana y Guatemala y realizó grabaciones con música tradicional de los kunkaak (Sonora), tzotziles y tzeltales (Chiapas), wixaritari (Jalisco-Nayarit) y cora (Nayarit), a partir de las cuales escribió el artículo "Grabación de música indígena", publicado en *Nuestra Música*, en 1947. En 1946 volvió a EU, pero regresó a México en tres ocasiones para continuar su trabajo de investigación musical (1964-1966, 1971-1972, 1981-1982). En agosto de 1994 la U de G le rindió un homenaje en el Primer Encuentro Internacional de Etnomusicología, en el cual tomó parte activa con su ponencia "Música cora y huichol en la década 1940-1950". En abril de 2004 se le ofreció un nuevo homenaje en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, presentándose un libro con sus memorias.

Bibliografía de Henrietta Yurchenko (selección):

1943. "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).
1946. "La recopilación de música indígena", *ibid.*, vol. VI, no. 4, oct., pp. 121-132 (notas sobre las técnicas de investigación de campo, con especial atención en las grabaciones de música de los indígenas mexicanos, basándose en la experiencia de la autora entre indios coras, p'orhépecha, rarámuris, seris, tzeltales, tzotziles, yakis y wixaritari; los 15 discos originales fueron depositados en el Archive of American Folksong de la Biblioteca del Congreso [Library of Congress, Washington, DC]).
1947. "Grabación de música indígena", *Nuestra Música*, vol. I, no. 2, cd. de México, may.-jun., pp. 65-78 (2ª versión del artículo anterior).
1963. "Survivals of pre-Hispanic music in new Mexico", *Journal of the International Folk Music Council*, no. 15, sl., pp. 15-18.
1994. "Música cora y huichol en la década 1940-1950", ponencia para el Primer Encuentro Internacional de Etnomusicología, EMUG, Guadalajara, Jalisco.
2004. *La vuelta al mundo en ochenta años*, ENM de la UNAM/CNDPI, cd. de México (memorias).

Hemerografía sobre Henrietta Yurchenko en México:

1994. Thomas E. STANFORD: "Henrietta Yurchenko", *Bibliomúsica*, no. 7, cd. de México, ene.-abr., pp. 60-61.

Yves Limantour, José. Ver: Limantour, José Yves.



Zabaleta, Suzana (n. Monclova, Coah., 30 sep. 1968). Cantante y actriz. Egresada de la ESM del INBA, en la ciudad de México. Realizó estudios de perfeccionamiento vocal en Italia (1986-1987). Nuevamente en su país asistió a cursos con Irma González. Ha hecho frecuentes actuaciones en los principales teatros de ópera de México, pero desde 1987 se ha consagrado a la revista musical gracias al apoyo de Manolo Fábregas. También ha actuado en televisión y cine. Asimismo ha grabado un disco con rock.

Fuente:

1997. *Viceversa*, no. 44, cd. de México, ene. (número de la revista dedicado a Suzana Zabaleta).

Zacamandú. Jarabe probablemente de influencia africana, bailado en México durante la segunda mitad del siglo XVIII.

Zacatán. Ver: *Xankantaan*.

Zacatecas. Estado del centro-norte de México. Antes del siglo X sus tierras ya estaban pobladas por grupos de la familia nahua chichimeca. En el norte y centro del territorio se encontraban los zacatecos, al sureste los guachichiles y guamares, y al sur y suroeste los caxcanes. Todos ellos compartían creencias animistas y cantos y bailes propiciatorios en los que usaban instrumentos litófonos, sonajas, tambores de membrana simple y doble, silbatos microtonales y flautas en cerámica. Los zacatecos también practicaban el baile del *Tlaxicoringa**, que consistía en bailar alrededor de un calabazo hueco, el cual se hacía girar con los pies y con las manos. Al llegar los españoles a mediados del siglo XVI los indios se opusieron a la conquista por todos los medios posibles. Tal rechazo provocó una serie de episodios sangrientos en que la población local fue diezmada durante el virreinato. La abundancia de plata en la región avivó además la ambición de los europeos y propició el desarrollo del esclavismo. Pero por otra parte la actividad económica impulsó el crecimiento de la ciudad de Zacatecas*, fundada en 1548, en la cual aparecieron las primeras bandas militares y los primeros coros de tradición europea. Allí, lo mismo que en la ciudad amurallada de Jerez, los frailes formaron pequeños conjuntos instrumentales con indios tlaxcaltecas y les enseñaron el canto llano, la escritura musical y la construcción de órganos tubulares. En el primer tercio del siglo XVIII la bonanza minera facilitó la instalación de capillas de música en las parroquias de Fresnillo, Mazapil, Nochistlán, Sombrerete y Valparaíso, y la construcción de la nueva catedral en la ciudad de Zacatecas. Después de la Independencia hubo un marcado decaimiento en la actividad musical de esos templos, pero comenzaron a crearse las nuevas bandas municipales que en el transcurso del siglo XIX proliferaron en casi

todo el estado. Las primeras compañías de ópera se presentaron en el teatro Calderón* (1831) de la capital, que alcanzó auge durante el porfiriato. La Banda de Música del Estado, creada en 1888, tuvo gran actividad durante la dictadura de Díaz y más tarde, bajo la dirección de Juan Pablo García Maldonado*, se presentó en giras por la República Mexicana. En Jerez se abrieron varias academias de música desde principios del siglo XIX y alrededor de 1830 se formó la primera orquesta de baile. También en Jerez impartieron clases de música Narciso Arriaga y Enrique Herrera, quienes fueron los primeros maestros del compositor jerezano Candelario Huízar*. En 1900 el mismo Herrera fundó con Huízar y otros discípulos el Cuarteto de Cuerdas de Jerez. José E. Hinojosa*, nacido también en Jerez, formó un coro y un cuarteto de cuerdas en Fresnillo alrededor de 1898. En 1929 se instaló el órgano monumental de la parroquia de Calvillo, que construyó José María Cornejo. Actualmente la enseñanza musical está centralizada en la capital del estado, en la Escuela de Bellas Artes y la Escuela de Música de la Universidad de Zacatecas. Entre los músicos originarios del estado, además de los ya mencionados, se encuentran los pianistas Emigdio M. Belloc, Ramón Cardona, Francisco Cristerna, María Teresa Elorduy y Carlos E. Lozano; los organistas Antonio Leaño Díaz, Zenaido Muñoz y Francisco Rodríguez Correa, los violinistas Aurelio Elías, Julio Escobedo, Félix González, Ernesto Juárez, César Quirarte y Ramón Saucedo; los chelistas Domingo González y Francisco Nava; el clarinetista Luis Humberto Ramos, el tubista Manuel Cerros, el director de bandas Candelario Rivas, el director de coro Tomás Escobedo y los compositores Severo Amador Sandoval, Julián Barrón y Soto, Ricardo Lodoza, Alberto Michel, Domingo G. Orizaga, Jesús V. Salinas, Miguel Vassallo y Manuel M. Ponce, aunque este último se consideraba de Aguascalientes. Se encuentran además los cantantes Lupe Medina, Esperanza Quezada, Aída Martínez Olivares y Antonio Aguilar; la folcloróloga Graciela Amador, y los cancioneros Alfonso Busson, Carlos Crespo, Tomás Méndez y Benjamín Sánchez Mota (*). → Actualmente algunos grupos de nayeris, wixaritari y o'dam refugiados en la Sierra Madre Occidental, en los límites de Zacatecas con los estados de Jalisco, Nayarit y Durango, conservan todavía algunos de sus cantos y bailes. Pero sobre todo entre los huicholes se integraron muchas tradiciones de origen español, como las morismas celebradas en honor de san Juan Bautista y en cuyos festejos participan bandas de música. Por otro lado, entre la población mestiza y criolla del norte del estado, desde inicios del siglo XX se adoptó el corrido como principal forma cancionera. Sin embargo, a partir de la década de 1980-1990 irrumpió con mucha fuerza un movimiento musical comercial impulsado desde la ciudad de México con grupos que mezclan el bolero, la cumbia y la balada pop, como Los Temerarios, conjunto formado en Fresnillo, Zacatecas. Ese mismo estilo de música también ha tenido amplia difusión entre los chicanos, probablemente porque la mayoría relativa de los migrantes mexicanos en EU son de origen zacatecano.

Fuentes:

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; texto bilingüe).
1936. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, 202 pp. (biografías e información general).
1940. Santiago ARIAS NAVARRO (comp.): *Primer álbum de música indígena*, Departamento de Asuntos Indígenas, cd. de México ("Parte 1", descripción coreográfica y música de sones tradicionales recogidos en los estados de San Luis Potosí y Zacatecas; incluye la danza *Los indios*, típica de Zacatecas).
1945. Vicente T. MENDOZA y Virginia R. R. de MENDOZA: *Folklore de San Pedro Piedra Gorda (Zacatecas)*, INBA/Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 498 pp. (dividido en dos partes: I. La literatura popular, la música, los juegos infantiles y el teatro tradicional; II. La narración tradicional; vida, costumbre y fiestas; artes, oficios, comidas y bebidas, creencias, habla popular, refranes y adivinanzas; incluye antología de textos y música).
1976. Cuauhtémoc ESPARZA SÁNCHEZ: *El corrido zacatecano*, INAH, cd. de México, 155 pp. (incluye antología de textos).
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.



1995. Víctor ESPINOZA (ed.): "Banda de Música del Estado de Zacatecas", *Identidad Hispana*, año II, no. 15, Los Ángeles, sep., pp. 29-35 (con fotografías y lista de miembros del grupo).

Zacatecas. Ciudad capital del estado del mismo nombre, fundada por españoles en 1548. En el último tercio del siglo XVI se construyeron los primeros templos cristianos y un convento, donde se introdujeron el canto llano y los órganos tubulares. A comienzos del siglo XVII se formó el primer coro de indios en la parroquia vieja, que también tuvo un pequeño grupo instrumental. La parroquia nueva fue construida entre 1731 y 1748 y se elevó a catedral en 1862 (ver: Catedral de Zacatecas). El órgano moderno de ese templo fue hecho en Alemania a fines del siglo XIX y se adquirió por la cantidad de 7,000 pesos. Fue estrenado el 19 de mayo de 1903. Otro órgano histórico es el del Colegio de Guadalupe, que data de fines del siglo XVIII. El mismo colegio, transformado en hospicio, fundó una escuela de música, un coro y una orquesta de niños que funcionaron hasta inicios del siglo XX. En los últimos años del virreinato los coros de infantes alcanzaron auge en el Sagrario y en la parroquia de Santo Domingo. El Seminario, establecido en 1887, instituyó desde su fundación la enseñanza del canto gregoriano (ver: Díaz, Anastasio). La primera banda de música municipal se creó en 1822, pero fue efímera. A mediados del siglo XIX apareció la Banda de Música del Segundo Batallón, que fue encabezada por Juan Nepomuceno Rosales. En 1864 se creó la Banda Municipal de Zacatecas bajo la dirección de Fernando Villalpando*. La moderna Banda de Música del Estado de Zacatecas se fundó hasta 1888, bajo la dirección de Carlos Curti*. El teatro Calderón*, inaugurado en 1831, comenzó la difusión de los géneros líricos y tuvo intensa actividad operística a fines del siglo XIX e inicios del XX. El primer plantel de enseñanza musical profana fue el Conservatorio de Música de Zacatecas* dirigido por Joaquín Luna e Isidoro Garay, e inaugurado el 21 de septiembre de 1845, y el cual se integró luego al Instituto Literario Zacatecano por disposición del gobierno estatal. En 1856 se formó la Escuela de Música de Zacatecas bajo la dirección de Francisco Morales*. Después Fernando Villalpando encabezó el primer cuerpo docente de la Academia de Música Zacatecana, inaugurada el 1º de agosto de 1874. Más tarde aparecieron la Academia de Música del Instituto de Ciencias (1876); la Escuela de Artes y Oficios (1881), que contó con sus propios coros y banda de música; la Escuela de Música Religiosa (1901) donde enseñó Samuel de la Trinidad Herrera*; y la ESM*, que existió de 1937 a 1941. Luego se fundaron la Escuela Anexa a la Normal de Zacatecas y la Escuela de Bellas Artes, donde se formaron varios instrumentistas y cantantes. La Escuela de Música de la Universidad de Zacatecas, aunque reciente, pronto formó una orquesta de cámara y un coro, y llamó a profesores de otras ciudades como Guanajuato y Xalapa para fortalecer su planta de maestros. El violinista Aurelio Elías*, nacido en Ojocaliente, desarrolló la mayor parte de su carrera en esta ciudad, donde también hizo aportaciones en el campo pedagógico. Otros músicos y compositores nacidos en la ciudad son Francisco Aguilar y Urizar, Lía Aguilar, Alfredo Árbol, Anastasio Borrego, Ramón Cardona, Genaro Codina, Francisco Cristerna, Francisco Nava y Miguel Vassallo (*), además del citado Ignacio Villalpando.

Fuentes:

1845. Anónimo: "Conservatorio de Música", *El Observador Zacatecano*, Zacatecas, 14 sep.; reproducción 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.

1936. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, 202 pp. (biografías e información general).
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).

Zacatecas. Marcha de Genaro Codina escrita en 1891 como resultado de un desafío público con el maestro Fernando Villalpando*, entonces director de la Banda Municipal de Zacatecas. Se estrenó por dicha banda en abril de 1893 y fue publicada con dedicatoria al

gobernador de Zacatecas, general Jesús Aréchiga. Fue compuesta con una arpa de la Tierra Caliente (de un tipo que en la actualidad ya no existe), y que se conserva en el Museo del Estado de Zacatecas. Sobre la marcha, Romero escribió: "Más popular que la *Marcha Zaragoza* de Aniceto Ortega y que cualquier otra, la *marcha Zacatecas* es considerada como un segundo himno nacional mexicano". La obra fue bautizada por el compositor con el nombre de *Zacatecas*, pero se le conoce como *Marcha de Zacatecas*.

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).

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

1981. Hiram DORDELLY: "Anatomía sobre la investigación de un manuscrito de *La marcha de Zacatecas*", *Tono*, cd. de México, oct.-dic., pp. 14-22.

Zacatlán (de las Manzanas) (del náhuatl *zacatlan*, herbazal). Población situada al noreste de la sierra de Puebla. Se fundó alrededor de 1530 por españoles e indios, sobre un antiguo dominio nahua. Su iglesia basílica fue terminada en 1564 y fue la más importante de la extensa provincia de Zacatlán. Contó con coros y pequeños conjuntos instrumentales, y sostuvo una capilla de música durante la mayor parte del virreinato y hasta bien avanzado el siglo XX. Entre los músicos activos en dicho templo estuvo Everardo Díaz*, maestro de capilla desde 1892, quien formó numerosos ejecutantes como profesor en la escoleta pública de la iglesia. Por otro lado las bandas de alientos proliferaron desde mediados del siglo XIX, como también sucedió con las orquestas de baile durante el porfiriato. Entre estas últimas sobresalió la orquesta de Manuel González Nieto. Entre 1920 y 1940 se abrieron varias academias de música en Zacatlán, las cuales formaron cantantes, instrumentistas y compositores activos en diversas ciudades de la República Mexicana. Otros músicos originarios de este municipio son Aurelio Barrios y Morales, Domingo Díaz y Soto, Agustín Oropeza, Guillermo Orta Velázquez, Roberto Téllez Oropeza y Guillermo Flores Méndez (*).

Zacazonapan. Una de las canciones más conocidas de Rubén Méndez; se refiere a una población del Estado de México. En 1973 fue premiada en el Festival de la Canción Mexicana.

Zafra. Cosecha de la caña de azúcar. → Bailes de zafra, típicos de Tamaulipas y el norte de Veracruz, se celebran luego de cosechar la caña, que a diferencia de otros cultivos, se produce durante todo el año. La parte más importante del repertorio lo forman los sones camperos, interpretados por un grupo de huapangueros.

Záizar (Torres), Juan (n. Tamazula, Jal., 9 sep. 1931; m. cd. de México, 6 feb. 1991). Cancionero. Muy joven comenzó a cantar y tocar la guitarra en su localidad natal. En 1948 compuso su primera canción ranchera (*Al pie de tu reja*) y ese mismo año formó un grupo musical con su hermano **David**, con dos de sus hermanas y con un violinista invitado. Trasladados a la ciudad de México en 1949, actuaron para la radio y fueron bautizados por el locutor Pedro de Lille como Los Cantores del Bosque. En 1953 Juan alcanzó gran éxito con sus canciones rancheras *Apártate de mí* y *Entre cadenas*, a las que siguieron los huapangos *Una paloma herida*, *No soy culpable* y *¡Qué padre es la vida!* El grupo Los Cantores del Bosque se disolvió en 1954 y quedó en su lugar el Dueto de los Hermanos Záizar (integrado por Juan y David), que dio a conocer *Cielo rojo* (huapango), *Suenen guitarrones*, *No tiene la culpa el indio* y *Vuelve gaviota*, entre otras canciones de Juan Záizar. Más adelante éste grabó varios discos como solista. En 1971 su *Canto al obrero* fue premiado por organismos sindicales mexicanos. Compuso más de 100 canciones; además de las mencionadas destacan también *Cárcel perpetua*, *El corrido chicano*, *Partes iguales* y *¡Qué le debo a la vida?* David Záizar murió el 2 de enero de 1982.



Fuentes:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 119 (acerca del inicio de la carrera artística de los hermanos Záizar).
1995. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Zamacois, Niceto de (n. Bilbao, País Vasco, 1820; m. cd. de México, 1885). Historiador, novelista, poeta y compositor. Se estableció muy joven en la ciudad de México, donde publicó poesías y novelas románticas. Amigo estrecho de Bablot y Laugier, participó en la fundación de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia* (1854). Escribió para varios diarios capitalinos y colaboró en dos capítulos de *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1855). Regresó a España (1858), decepcionado por las interminables convulsiones políticas en México; en esta época colaboró en *El Museo Universal* y otros periódicos. Regresó a México en 1862 y ese año su poema *La golondrina** fue ofrecido públicamente para ser puesto en música en un concurso en el que triunfó Narciso Serradell*. Ese mismo año fue nombrado redactor en jefe de *El Cronista* y más tarde, de *La Sociedad Mercantil*. Regresó a España terminado el imperio, y allí realizó su *Historia de México, desde sus tiempos más remotos hasta nuestros días* (XVIII vols., 1877-1882). Regresó a México pocos años antes de morir. En Oaxaca se le ofreció elegirlo diputado federal, si tomaba la nacionalidad mexicana, empero, declinó el honor. Entre sus obras literarias: *El mendigo de San Ángel* (novela, 1852); *El capitán Rossi* (novela, 1860); *El jarabe* (novela, 1861); *Los ecos de mi lira* (poesía, 1849); *Los misterios de México* (poesía, 1850); *El testamento de "El Gallo Pitagórico"* (ensayo, 1855), y una *Teoría de la música* (1867), la cual fue reimpressa hasta la primera mitad del siglo XX. Tradujo *La destrucción de Pompeya*, de Bulwer-Lytton (1871). Escribió libretos para zarzuelas y operetas de Luis Arcaraz (*Puebla o el 5 de mayo*, 1869), Xavier Gastambide (*La herencia de un barbero*, 1879), Félix M. Alcérreca (*La herencia de un barbero*, póstuma, 1891) y José Austri. Él mismo escribió música y versos de varias canciones, y la música y el libro del drama lírico *Los yankees en el valle de México** (1851).

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).
1933. Manuel MANÓN: *Historia del teatro Principal en México*, Cvltvra, cd. de México.

Zambrano, Daniel (n. y m. Monterrey, NL, 1881-1953). Pianista. Estudió en el CNM de México, y en el Conservatorio de Berlín. De regreso en Monterrey, en 1916, abrió la Academia de Música Beethoven*, la más productiva de la capital de Nuevo León en esos años. Dirigió el coro de ese plantel y ofreció recitales en varias ciudades de la República Mexicana. Creó su propio conjunto de cámara, con el cual hizo giras, y estrenó obras de compositores mexicanos y europeos. Entre sus alumnos estuvo Armando Villareal Lozano*.

Fuente:

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

Zambrano (Origel), Salvador (n. Ocotlán, Jal., 23 ago. 1927). Violinista y pedagogo. Inició sus estudios musicales a muy temprana edad, bajo la guía de Trinidad Tovar e Ignacio Camarena, en la Escuela de Música de Guadalajara. Trasladado a la ciudad de México, revisó técnica violinística en el Conservatorio Nacional con José Smilovitz y Elías Breeskin. Cursó perfeccionamiento con Henryk Szeryng. A su regreso en Guadalajara se incorporó como becario a la Orquesta Sinfónica de Guadalajara (1945) y en 1957 ocupó la plaza de concertino en ese conjunto, la cual conservó hasta 1982. Fue violín principal y director de la Orquesta de Cuerdas del Departamento de Educación Pública de Jalisco (1955-1990); violinista principal cofundador de la OFJ (1988); profesor en la

EMUG desde 1975, donde también ha sido director de la Orquesta de Cuerdas y presidente de la Academia de Arcos. Entre sus actuaciones como solista, con la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, sobresalieron sus interpretaciones del *Concierto para violín y orquesta*, de Félix Mendelssohn; el *Concierto para dos violines y orquesta*, de J. S. Bach, que tocó con Hermilo Novelo; y las *Cuatro estaciones*, de Vivaldi. Autor de transcripciones y pequeñas piezas para cuerdas, de carácter didáctico.

Fuente:

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

Zamora (y Valencia), Alfredo (n. Uruapan, Mich., 30 nov. 1938). Pianista y director de orquesta. Egresado del CNM de México como compositor y concertista, discípulo de Carlos Vázquez (1955-1965). En ese mismo plantel estudió dirección de coros y orquesta con Anton Guadagno, Umberto Mugnai y Guido Picco. Como pianista ha tocado en diversos foros musicales del país y en varias ciudades de EU. Desde 1964 dirigió ópera y ballet en varias ciudades de México. Coordinador musical de la Ópera de Bellas Artes (1979-1983) y pianista de la OFCM (1979-1983), con la cual actuó en giras por Europa, Canadá y EU. Miembro del grupo de Concertistas de Bellas Artes. Es director y creador de la Orquesta Juvenil Silvestre Revueltas del Instituto Michoacano de Cultura.

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.

Zamora (Valdés), Rafael (n. Pátzcuaro, Mich., 17 oct. 1866; m. cd. de México, ca. 1928). Pianista, director de orquesta y compositor. Estudió en el Seminario Tolentino, en la Escuela de Música del Colegio de San Nicolás de Hidalgo (Morelia), y en el Conservatorio Nacional de México. Ofreció numerosos recitales de piano en la ciudad de México antes de dedicarse a la música teatral. Fue director de las orquestas del teatro Arbeu y del teatro Hidalgo. Compuso las zarzuelas *Los chinacos*, *Los desocupados*, *El amado Alberto*, *Chinampitas el botero*, *Cambio de fortuna*, *El destripador de mujeres* y *La flor de la montaña*, y las canciones *El ciprés*, *A ver jilguero*, *La rosa*, *A un río*, *La esperanza*, *La barquilla*, *La nube* y *Apuros de un empresario*. Alternaba sus actividades en el teatro con su trabajo como músico de cine, cantinas y prostíbulos, y para cada uno de estos ámbitos componía música apropiada; de este último repertorio, en su mayor parte inédito, se conserva su vals *Anís infernal* (Biblioteca del CENIDIM), publicado por la casa tabaquera El Buen Tono.

Fuente:

1996. José Rogelio ÁLVAREZ (ed. fundador): *Enciclopedia de México*, t. XIV, cd. de México, p. 8240.

Zampona (del griego συμφωνία, *sinfonía*, por su sonoridad múltiple). Nombre generalizado que se aplica en español a los caramillos o flautas múltiples en una o dos hileras de tubos. Sus diferentes tonos se alcanzan soplando sobre o a través de esos tubos, de distintos tamaños, colocados lado a lado en orden longitudinal. → En toda Mesoamérica y entre los incas del Perú muchos modelos de zampona fueron empleados desde épocas anteriores a la ocupación española. Por comodidad se les da este nombre, aunque en realidad presentan entre sí grandes diferencias organológicas, de diseño y afinación. Las zamponas mexicanas más antiguas que se conservan son de barro cocido y provienen de regiones distintas; a diferencia de las sudamericanas, generalmente presentan de uno a tres orificios de entonación por cada uno de sus tres, cuatro o cinco tubos. Unas fueron encontradas en Tres Zapotes, Veracruz, y se les considera copia o variante de un primigenio instrumento olmeca; tienen embocadura de pico y forman una escala pentáfona, a base de la cual es posible emitir los primeros tonos armónicos. Otras se hallaron en la región de las culturas de Occidente, en los



confines de Colima, Jalisco y Michoacán. También son de barro cocido y embocadura de pico, y las hay pentáfonas y hexáfonas. Otras más, ulteriores, fueron encontradas en Teotihuacán. Datan quizás del siglo VI y se conservan en el Museo Nacional de Antropología de la ciudad de México; son las más grandes que se conocen, entre las antiguas zampoñas mesoamericanas de cerámica. Se cree que los toltecas* copiaron este instrumento, pero, paradójicamente, sólo se tienen versiones antiguas. → En el México moderno existen zampoñas tradicionales de carrizo sin embocadura de pico. La embocadura es el propio corte del tubo, ligeramente biselado). A diferencia de las zampoñas andinas, las mexicanas son pequeñas y solamente se encuentran en una hilera única de tubos. Algunos investigadores consideran que éstas son variantes de instrumentos de los Andes, traídos con los primeros intercambios comerciales, ya bajo la corona española. Una posible variedad de estos instrumentos, bien conocidos en diversos puntos del centro de la República Mexicana, son las zampoñas de juguete, elaboradas tradicionalmente en carrizo pero hoy sólo disponibles en materiales plásticos, casi siempre en colores muy vivos, y que usan los niños mexicanos en sus fiestas. Asimismo, algunos pregoneros (ver: Pregón), especialmente los afiladores, han adoptado estas zampoñas para anunciar sus servicios.

Fuentes:

1954. Samuel MARTÍ: "Música precortesiana", *Cuadernos americanos*, 78, cd. de México, nov.-dic., pp. 149-155.
 1955. — *Instrumentos musicales precortesianos*, INAH, cd. de México, reimpr., 1968.
 1961. — *Canto, danza y música precortesianos*, FCE, cd. de México.
 1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas Cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.

Zanate, El. Suite de concierto de Blas Galindo estrenada por la OSM en 1948; poco después Guillermina Bravo le adaptó una coreografía y la estrenó como ballet.

Zánder, Ernesto (n. cd. de México, 14 dic. 1949). Cantante, tenor. Discípulo de Marco Antonio Saldaña y Aldo y Sergio Rizzardi. Debutó en el Palacio de Bellas Artes en 1982, con la ópera *Aida*. Poco después representó el «Virrey» de la ópera *La Güera Rodríguez**, en su estreno absoluto. Ha actuado en los teatros líricos más importantes del país, como parte de destacados elencos. Debutó en EU cantando en la Manhattan Opera House el papel de «Manrico» en la ópera *Il trovatore*. Entre otros personajes que ha representado se encuentran «Cavaradossi», en *Tosca* (1984); «Calaf», en *Turandot* (1984); «Luigi», en *Il tabarro* (1984); «Samson», en *Samson et Dalila* (1984); «Turiddu», en *Cavalleria rusticana* (1985); y «Pollione», en *Norma* (1986).

Fuente:

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

Zandunga. Voz de origen incierto. Gabriel Saldívar consideró la terminación *nga* de origen africano; mientras Heriberto García Rivas le confirió naturaleza zapoteca, "pues en esa lengua *saa*, significa música, y *ndu* significa profundo". Algunos otros autores mencionan que la zandunga era originalmente "un jaleo y baile andaluz". Sin embargo, desde principios del siglo XIX aparecieron en Chiapas y Oaxaca varias canciones bailadas, llamadas zandungas, que se practicaban junto con otras danzas tradicionales. La más conocida de éstas es una versión atribuida al oaxaqueño Máximo Ramón Ortiz*. *El Monitor Republicano* y *El Siglo XIX* anunciaron, el 3 de diciembre de 1850, una función a beneficio de la cantante María Gañate, en la que se bailarían y cantarían una pieza sobre el estilo de jaleo andaluz; esta pieza era la *Zandunga* que compuso Ortiz, y que fue difundida por el autor en el sur de su natal Oaxaca antes de ser fusilado por las tropas del entonces gobernador Benito Juárez. Esta zandunga llegó a ser pronto una de las piezas musicales típicas de la zona costera de Tehuantepec, y pasó a Guerrero, Chiapas y Guatemala, surgiendo versiones distintas tanto sobre la melodía

original, como en la letra (en mixteco, zapoteco, mixe y español) y las variaciones formadas con las adaptaciones a distintos instrumentos. La letra que perdura en la ciudad de Oaxaca, dice:

¡Ay Zandunga!
 Qué Zandunga vana madre por Dios,
 Zandunga tú eres tehuana,
 cielos de mi estimación.
 ¡Ay Zandunga!
 Qué Zandunga ingrata a mi corazón,
 Zandunga tu amor se mata,
 cielos de mi estimación.

La melodía que presuntamente compuso Ortiz y que igualmente se ha conservado en Oaxaca, a partir de la Revolución (1910-1917) se adoptó como emblema musical del sur de México, y fue aprovechada por compositores como Carlos Chávez (*Caballos de vapor**, 1926) y Estanislao Mejía (*Shadani**, 1933), para elaborar temas de alusión nacionalista.

Fuentes:

1903. Frederick STARR: "Notes upon the ethnography of southern Mexico, expedition of 1901", *Proceedings of the Davenport Academy of Sciences*, 9, sl., EU, pp. 63-172.
 1936. Esteban MAQUEOS: "La Zandunga", *Neza*, vol. I, no. 8, cd. de México, ene., p. 3 y 5-6.
 1936. Guillermo A. ESTEVA: "La Zandunga", *Neza*, vol. I, no. 9, feb., p. 2.
 1936. José VASCONCELOS: "La Zandunga", *ibid.*, vol. II, no. 12, may., pp. 1 y 5.
 1936. Aquileo INFANZÓN GARRIDO: "El origen de la zandunga", *ibid.*, vol. II, no. 13, jun., p. 2 (el autor afirma que la "Zandunga" fue conocida originalmente como *El Quirio*, en el estado de Chiapas).
 1937. M. E. GUZMÁN: "El origen de la zandunga no es oaxaqueño, sino chiapaneco", *El Universal*, cd. de México, 19 sep.
 1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres mexicanas*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp.
 1947. Frances TOOR: "La Sandunga", *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, pp. 373-374.
 1956. Enriqueta GÓMEZ: "La Zandunga", *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, pp. 288-289.

Zanelli, Saverio (*fl.* cd. de México, mediados del s. XIX). Pianista, director de orquesta y compositor. Contratado como director de ópera, dejó su natal Italia para emprender giras por América del Norte. Se estableció en la ciudad de México en 1841, donde dirigió la Compañía Mexicana de Ópera Italiana e impartió clases privadas de armonía, contrapunto y composición. Entre sus alumnos estuvo Antonio Valle.

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. 363 y 398 (el autor escribe incorrectamente "Gualterio Sanelli").

Zanini, Juan [Giovanni] (*fl.* cd. de México, mediados del s. XIX). Cantante [tenor] y director de escena mexicano, de origen italiano. Discípulo de Agustín Caballero. Desde 1838 ofreció recitales de canto, en funciones particulares; no obstante, realizó su debut operístico en 1842, con *El condestable de Chester* (de autor desconocido) en el teatro de la Ópera, de la ciudad de México, alterando con la famosa Anaide Castellán* y con Antonio Tomassi. Posteriormente su actividad artística debió reducirse, dada la guerra con EU; sólo reapareció en 1848 con las óperas *Lucrezia Borgia* y *La sonnambula*, ofrecidas en el teatro Principal, y al año siguiente tuvo éxito con *Lucia di Lammermoor* y *Norma*. Cantó en funciones muy aplaudidas en los teatros Nacional, de Oriente, Santa Anna, en el Salón de la Lonja, y durante el imperio de Maximiliano, en el teatro Imperial.

Fuente:

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

Zanolli (Balugani), Uberto (n. Verona, Italia, 7 may. 1917; m. cd. de México, 20 dic. 1994). Compositor, director de orquesta, musicólogo y escritor. Estudió violín, viola, composición y dirección en los conservatorios de Verona, Bolzano y Milán. Desde 1934 hizo giras por Europa y América como director de orquesta. Obtuvo sendos doctorados en historia del arte e ingeniería. Fue oficial de

ingenieros del ejército italiano durante la Segunda Guerra Mundial y prisionero durante dos años en un campo de concentración nazi. Después del conflicto armado volvió a las giras por los principales teatros de Europa. Se estableció en México en 1953, donde se casó con la soprano Betty Fabila*. Dirigió numerosos ballets, óperas y música de cámara en el Palacio de Bellas Artes. Profesor de la ENM de la UNAM desde 1957, año en que se naturalizó mexicano; también fue profesor de lenguas, música y coros en diversas escuelas públicas y privadas del Distrito Federal. Nombrado en 1972 jefe de la Sección de Música del INBA. Fundador y director de la Orquesta de Cámara de la Escuela Nacional Preparatoria. Impartió cursos televisivos y radiofónicos, y fundó y dirigió *Sele-Música 690* (1950), editada por la radioemisora XEN 690. Crítico musical desde los diecisiete años de edad, colaboró para los periódicos *Il Gazzettino di Venezia*, *L'Arena di Verona*, *Diario de la Nación*, *Zócalo* y *El Universal*. Descubrió la obra de Giacomo Facco* en el Colegio de las Vizcaínas, y dedicó varios años para demostrar la importancia de este músico en la Europa de la primera mitad del siglo XVIII. Hizo innumerables arreglos corales e instrumentales de obras de compositores mexicanos de los siglos XIX y XX. Miembro de la Liga de Compositores Mexicanos de Música de Concierto; compuso obras de cámara, corales, sinfónicas y para cine. El gobierno de Italia lo nombró caballero de la orden al mérito de la República Italiana (1963). Recibió el premio al músico del año por parte de la Unión de Cronistas de Música y Teatro de México (1963); la medalla de oro de la Dirección General de la Escuela Nacional Preparatoria (1975); el Águila de Tlatelolco otorgada por el gobierno mexicano; y la Lira de Oro del Sindicato Único de Trabajadores de la Música. Su hija Betty Luisa Zanolli Fabila* ha sobresalido como pianista e historiadora, y ha divulgado el legado artístico de su padre.

Bibliografía de Uberto Zanolli:

1965. *Giacomo Facco, maestro de reyes*, Don Bosco, cd. de México, 270 pp.+XXX (información biográfica sobre Facco, análisis de su obra, catálogos, bibliohemero-grafía reciente); 2ª ed., FONCA, cd. de México, 1997.
sf. "Formas y estilos musicales de occidente".
sf. "Terminología de la danza académica".
sf. "Terminología musical básica".

Bibliografía sobre Uberto Zanolli:

1953. Salomón KAHAN: "El director Humberto Zanolli", *Carnet Musical*, vol. IX, no. 12, cd. de México, dic., pp. 571-572.
1962. — "Renacimiento de un genio olvidado: Giacomo Facco", *ibid.*, vol. XVII, no. 211, sep., pp. 435-436 (crónica del primer concierto dirigido por Zanolli en Chapultepec, con obras de Facco).
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 258-259.
1997. Betty Luisa ZANOLLI: "Uberto Zanolli Balugani", datos biográficos en las solapas de *Giacomo Facco, maestro de reyes* (2ª ed., FONCA).
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 341-343 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).

Zanolli Fabila, Betty Luisa (n. cd. de México). Pianista, pedagoga e historiadora. Inició su formación musical con sus padres, Uberto Zanolli* y Betty Fabila*, y con los profesores Adoración Fabila y Jorge Suárez. Después ingresó al Conservatorio Nacional, donde cursó la carrera de pianista con Leopoldo González Blasco. En 1993 obtuvo con mención honorífica el título de maestra especializada en enseñanza musical escolar por el CNM de México, plantel en el que imparte por oposición, desde 1987, las cátedras de historia del arte, historia de la música, piano, solfeo, introducción a la música y técnicas de investigación. Como concertista ha actuado en las principales ciudades de la República Mexicana, y en radio y televisión. En su repertorio ha ofrecido especial atención a la música pianística de compositores mexicanos de los siglos XIX y XX. De 1984 a 1994 fue solista de la Orquesta de Cámara de la Escuela Nacional Preparatoria. Obtuvo con mención honorífica los grados de licenciatura, maestría y doctorado en historia por la UNAM. Asimismo estudió etnohistoria en la ENAH. Ha publicado diversas investigaciones en los campos de la historia y la musicología.

Bibliografía de Betty Luisa Zanolli (selección):

1993. *La Orquesta de Cámara de la Escuela Nacional Preparatoria, veinte años de labor didáctica (1972-1992)*, Escuela Nacional Preparatoria, cd. de México.
1997. "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).

Zapata. I. Ballet de José Pablo Moncayo estrenado el 10 de agosto de 1953 en el teatro Nacional Estudio de Bucarest, Rumania, con motivo del IV Festival Mundial de la Juventud. **II.** *Recuerdo a Zapata* (1951), "ballet-cantata" de Carlos Jiménez Mabarak. **III.** *Corrido de Emiliano Zapata* (1963), para coro mixto y banda de alientos, de Blas Galindo. **IV.** *Zapata en Chinameca* (1987), película de Mario Hernández con música de Joaquín Gutiérrez Heras. **V.** *A Zapata*. Canción de José Agustín Ramírez.

Zapata, Alberto (n. Pueblo Rico, Risaralda, Colombia, 16 jun. 1952). Pianista y compositor. Estudió en el Instituto Popular de Cultura de Cali. Más tarde fue alumno de Clara Sinisterra e ingresó a la Universidad del Valle, en Cali, donde estudió con Álvaro Gallego y León J. Simar. En 1982 se trasladó a la ciudad de México e ingresó a la ENM de la UNAM, donde fue alumno de Federico Ibarra, Juan Antonio Rosado y Radko Tichavsky. En 1993 participó en el curso de verano impartido por Franco Donatoni en la ciudad de México. En 1996 adquirió la nacionalidad mexicana. Es miembro de la LCMCM. Ha escrito música de cámara, sinfónica y coral.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 345-346 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Zapotecos. Ver: Binnigula'sa.

Zapotlán (el Grande). Municipio del sur de Jalisco. Los toltecas poblaron su territorio desde el siglo VI y hasta el advenimiento de los chimalhuacanos, en el siglo XI. Estos últimos establecieron el pueblo de Tlayula, refundado como Zapotlán y desde la primera mitad del siglo XIX conocido como Ciudad Guzmán. Entre 1480 y 1510 la región sufrió invasiones de los p'orhépecha. Hasta ahora se encuentran a flor de tierra vestigios de una cultura muy aficionada a la música, como flautas, ocarinas y silbatos en hueso y en cerámica. En 1522 arribaron las tropas de los españoles Cristóbal de Olid y Juan Rodríguez de Villafuerte y dos años más tarde el lugar pasó a manos de Alonso de Ávalos. En 1533 fray Juan de Padilla fundó el convento de la Tercera Orden y con el apoyo de otros religiosos emprendió la evangelización de los indígenas, a quienes se enseñó el canto llano. Alrededor de 1548 se construyó la primera iglesia parroquial, donde fueron formados los primeros coros y conjuntos instrumentales de la región, aun antes que en Guadalajara. Ese templo fue destruido por un violento terremoto. La moderna catedral comenzó a ser edificada en 1866. Dicha iglesia sostuvo desde sus primeros días una modesta capilla musical dotada de órganos, coro de infantes y una pequeña orquesta. A su servicio estuvo Arnulfo Cárdenas*, quien formó varios cantores y organistas. La primera banda de alientos se fundó en 1856. La primera academia de piano la estableció Francisco Rodríguez alrededor de 1878. En el porfiriato se creó una compañía local de zarzuela que también estrenó algunos números de ópera. Asimismo la orquesta de Feliciano Rolón* dio a conocer a diversos compositores europeos del romanticismo. Hijo suyo, José Rolón* fue destacado pianista y compositor, aunque trabajó principalmente en las ciudades de Guadalajara y México. Otros músicos originarios de Zapotlán, activos en el porfiriato, así como en las primeras décadas del siglo XX, fueron Luis Felipe Rolón y la familia Villalvazo y Larios (*). En épocas posteriores han sobresalido Aurelio Fuentes, Luis Guzmán, Engelberto Aguilar y los autores de canciones Rubén Fuentes y Consuelo Velázquez (*).

Fuentes:

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.



1960. Mariluís ROLÓN: *Testimonio sobre José Rolón*, sobretiro de *El Libro y el Pueblo*, spi., cd. de México, 25 pp.
1988. Anónimo: *Los municipios de Jalisco*, Centro Nacional de Estudios Municipales/Secretaría de Gobernación, cd. de México, pp. 180-187 (col. Enciclopedia de los Municipios de México).
1993. Ricardo MIRANDA: *El sonido de lo propio, José Rolón (1876-1945)*, vol. I, CENIDIM/INBA, cd. de México, 234 pp. (breves notas sobre la música en —).

Zapotlán. Poema sinfónico de José Rolón, una de las obras más características de su producción nacionalista. Fue compuesto alrededor de 1919-1924 y la primera versión fue titulada *1895*, en alusión a los recuerdos juveniles del músico en su ciudad natal. En 1925 el compositor revisó la partitura por última vez y la dejó como se conserva; ésta se divide en tres partes: I. *Campestre*, II. *“Gallo” romántico*, III. *Fiesta*. Se basa en melodías tradicionales del sur de Jalisco, y en particular, el primer movimiento se desarrolla a partir del son *Arenita de oro*, mientras el tercero es una glosa del son *El riflero*.

Zapateado. I. Movimiento de baile que consiste en ejecutar con los pies una serie de golpes sobre una tarima, canoa o artesa, de modo que el bailarín haga una secuencia rítmica acorde a la música que lo acompaña. → El zapateado apareció en los bailes mexicanos por influencia de antiguas danzas de Andalucía y Extremadura, y se encuentra todavía en el son*, el jarabe* y la chilena*. Es una técnica básica del ballet folclórico mexicano. **II.** Baile mestizo del sureste de México, conocido también como danza tabasqueña. Agustín Baranda* compuso una colección de *Zapateados para piano* que tienen más bien un carácter instrumental.

Fuentes:

1945. José E. GUERRERO: “El zapateado tabasqueño”, *Orientación Musical*, vol. V, cd. de México (en dos partes: 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.
1952. Francisco J. SANTAMARÍA: *Antología folclórica y musical de Tabasco*, Gobierno del Estado de Tabasco, no. 65, Villahermosa, 469 pp.
1976. Daniel GARCÍA BLANCO: “Aguanieves y zapateado”, *Danzas y bailes regionales de México*, 3ª ed., Imprenta Marín, cd. de México, 45 pp. (Biblioteca de la ENM de la UNAM).

Zarabanda (originalmente *çaravanda* o *zaranda*, presuntamente por el zarandeo en el baile de las *ahuiani* mexicanas). Nombre dado a una danza que se originó en México, a mediados del siglo XVI, como resultado de una fusión entre un baile indígena (posiblemente el *cosquilleo**) con alguna forma vocal-instrumental española. El texto más antiguo en que aparece la palabra *çaravanda* es el *Cancionero general*, publicado en México, en 1560, de Pedro de Trejo*, músico y poeta español vecindado primero en Michoacán y más tarde en Jalisco. Posteriormente la danza se dio a conocer en España, pero fue rechazada y juzgada como “baile de bárbaros, lascivo y deshonesto”. En la literatura clásica española Cervantes la atacó, pero Lope de Vega hizo un elogio de ella. De cualquier manera, el nombre de la danza sólo apareció en España hasta fines del siglo XVI, lo que podría confirmar su origen americano, aunque se cree que en España la zarabanda cambió su original tempo rápido en metro triple por uno lento y de estilo solemne, a menudo sin pulso acentuado, con acento o tono prolongado en el segundo tiempo y con terminaciones femeninas de las frases. Un documento posiblemente escrito en México, en la segunda mitad del siglo XVII, conocido como *Códice Saldívar II**, y que es un cuaderno con obras para guitarra, contiene también zarabandas para ese instrumento. En esa misma época la danza pasó a Francia y Alemania y se transformó con variantes regionales, y hacia 1700 formaba parte normal de las suites instrumentales de compositores como J. S. Bach, Couperin y Händel. Después, la danza como forma instrumental cayó poco a poco en desuso, si bien algunos compositores europeos todavía escribieron zarabandas en los siglos XIX y XX (entre ellos Jacques Ibert, Albert Roussel, Camille Saint-Saëns y Erik Satie). Hacia 1860 Charles Laugier*, compositor francés radicado en México, compuso una pieza para piano titulada *La sarabanda, vals español*, que es un híbrido de vals y zarabanda. A fines del siglo XIX Ricardo

Castro escribió su *Suite Op. 18* para piano, la cual se forma de I. *Prélude*, II. *Sarabande*, III. *Caprice*. En 1908 la Orquesta de Cuerdas José Jacinto Cuevas estrenó en Mérida, Yucatán, la *Sarabanda* de Georg Böhm, en un arreglo para cuerdas de Amílcar Cetina. En 1923 la Orquesta Mexicana de Señoritas Haydn-Beethoven estrenó en la ciudad de México la *Sarabanda y giga* de Arcangelo Corelli. Durante el siglo XX otros compositores mexicanos reconsideraron a la zarabanda en tempo rápido moderado como una expresión musical nacional, y compusieron obras instrumentales basándose en ella. Entre éstas destacan *Zarabanda con variaciones* (1937, segunda parte del *Cuarteto virreinal*) de Miguel Bernal Jiménez; *Sarabanda para cuerdas* (1943) [tomada de la suite de ballet *La hija de Cólquide**], de Carlos Chávez; y *Zarabandeo* (1995), para clarinete y piano, de Arturo Márquez. La *Partita* (1973) para solo de timbales, del mismo Chávez, es también una suite que contiene una zarabanda. (Ver también: Chacona, Pasacalle y Pavana).

Fuentes:

1952. Robert STEVENSON: “The first dated mention of the sarabande”, *Journal of the American Musicological Society*, vol. VI, pp. 29-31.
1960. Daniel DEVOTO: “La folle Sarabande”, *Revue de Musicologie*, Société Française de Musicologie, París (en dos partes: vol. XLV, jul., pp. 3-43; vol. XLVI, dic., pp. 145-180).
- 1962-1963. Robert STEVENSON: “The sarabande: A dance of American descent”, *Inter-American Music Bulletin* (en dos partes: no. 30, jul. 1962, pp. 1-13; no. 33, ene. 1963, p. 7), sl., EU.
- 1965-1966. Daniel DEVOTO: “¿Qué es la zarabanda?”, *Boletín Interamericano de Música* (en dos partes: no. 45, ene. 1965, pp. 8-16; no. 51, ene. 1965, pp. 3-16), sl.
1968. Frank y Joan HARRISON: “Spanish elements in the music of two Maya groups in Chiapas”, *Selected reports*, I, Institute of Ethnomusicology, Universidad de California en Los Ángeles, pp. 2-44 (con información sobre el origen de la zarabanda).
1979. Maya RAMOS SMITH: *La danza en México durante la época colonial*, Casa de las Américas, La Habana, pp. 38-40.
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.

Zárate (Hernández), Jesús (n. y m. cd. de México, 1896-ca. 1964). Organista, compositor y pedagogo. En el Seminario Conciliar de México fue discípulo de José Guadalupe Velázquez. Luego ocupó plazas de organista titular en diversos templos de la ciudad de México, incluida la catedral metropolitana. Profesor de órgano y polifonía en el Seminario de México y en la Escuela de Liturgia, Arte y Música Cardenal Miguel Darío Miranda. Profesor de solfeo en la Escuela Nocturna de Música, de la cual fue cofundador. Entre sus discípulos se encuentran Emmanuel Arias Luna, Xavier González Tescucano y Juan Manuel Lara Cárdenas.

Fuente:

1964. Anónimo: “Zárate Hernández, Jesús”, *Instituto Nacional de Bellas Artes*, Archivo Histórico de la SEP, cd. de México (información tomada del archivo Baqueiro Foster, CENIDIM, cd. de México, 1993).

Zárate, Paco [Francisco] (n. cd. de México, 1910). Cantante, tenor. Fue compañero de Alfonso Ortiz Tirado y Juan Arvizu en la academia de José E. Pierson. Durante los años treinta ofreció numerosas presentaciones para la radio capitalina y actuó en los teatros líricos más importantes de la ciudad de México. En 1938 debutó en el Palacio de Bellas Artes, donde interpretó el papel del «Duque», en *Rigoletto*, al lado de Evangelina Magaña y Manuel Romero Malpica. Otros papeles que representó más tarde fueron «Enzo», en *La gioconda* (1939); «Almaviva», en *Il barbiere di Siviglia* (1940); «Paolino», en *Il matrimonio segreto*, de Cimarosa (1946); y «El Marinero», en *Le pauvre Matelot*. Además cantó en recitales en la Basílica de Guadalupe, acompañado por el organista Julián Zúñiga.

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.



Zárate, Samuel B. (n. cd. de México, 1909; m. Los Ángeles, California, 1986). Violinista y pedagogo. Egresado del CNM de México, donde fue discípulo de Luis G. Saloma. Becado por el gobierno mexicano cursó estudios de perfeccionamiento en l'École Normale Supérieure de París, donde se graduó con las máximas calificaciones como concertista. Asimismo obtuvo el primer premio del Concurso Internacional de Violín en esa ciudad, celebrado cada cinco años. Más tarde se radicó en California, donde desarrolló actividades académicas.

Fuente:

1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, p. 360.

Zarco, El. Cantata de Pedro Michaca*, con textos tomados de la novela homónima, póstuma de Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), cuya acción se desarrolla en el estado de Morelos, en los años de la contienda entre liberales y conservadores (1859-1863). La partitura incluye coro mixto y orquesta sinfónica. La música se expresa en una retórica neorromántica-impresionista, a través del estilo personal del compositor.

Zariñana, Pedro (n. y m. cd. de México, aprox. 1850-1915). Violinista, compositor, profesor de música, director de orquestas típicas. Discípulo de Pablo Sánchez. Fue violinista en las orquestas de la Colegiata de Guadalupe y de la catedral metropolitana, donde más tarde sería profesor en la escoleta de infantes. Aficionado a los instrumentos tradicionales mexicanos, era virtuoso en la mandolina, el salterio y el bandolón; con ellos ejecutaba arreglos sobre melodías tradicionales. Hacia 1885 organizó su propia orquesta típica, una de las primeras, al lado de los conjuntos de Curti* y Cuyás*. Diez años más tarde fundó la cátedra de bandolón en el Conservatorio Nacional (ver: Bandolón y Salterio), clausurada hasta 1906 al renovarse los planes de estudio del instituto. Su hija Paz contrajo matrimonio con Apolonio Arias Ramos*, otro gran impulsor de las orquestas típicas mexicanas. Dejó escrito un *Método de bandolón* (Otto y Arzoz, 1908), que fue empleado en todo el país hasta inicios de los años treinta.

Fuente:

1994. Archivo particular de la familia Arias Luna*, cd. de México (consultado en 1994).

Zarzosa, Chucho [Jesús] (n. San Luis Potosí, SLP, 16 dic. 1919). Pianista, arreglista y compositor autodidacto. Como pianista y director musical actuó en radio (desde 1941) y televisión (desde 1958), con su banda de jazz. Autor de música para cintas cinematográficas, entre ellas *El aviso inoportuno*, *El gallo de oro* y *La muerte de un gallero*.

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).

1996. José Rogelio ÁLVAREZ (ed. fundador): *Enciclopedia de México*, t. XIV, cd. de México, p. 8240.

Zarzosa (Escobar), Johnny [Jonathan] (n. San Luis Potosí, SLP, 1º sep. 1945). Pianista, arreglista y compositor de jazz. Hijo de Chucho Zarzosa*, con quien comenzó su formación musical. Pianista acompañante de numerosos cantantes, presentados en televisión y radio. Establecido en la ciudad de México, en 1965 formó un grupo de jazz con sus hermanos Chucho (saxofón) y Samuel (batería), y con Raúl Picazo (bajo) y Teo Louret (voz); con ellos recorrió el país e hizo varias grabaciones. Autor de las canciones *Lloro* (1959), *Una rosa en la esquina*, *Con amor*, *Seguir al mundo* (1974), *Quiero ser parte de usted* (1976), *Esos días* (1976) y *Un nuevo amanecer* (1977).

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).

1996. José Rogelio ÁLVAREZ (ed. fundador): *Enciclopedia de México*, t. XIV, cd. de México, p. 8240.

Zarzosa (y Alarcón), Rogelio (n. San Luis Potosí, SLP, 20 sep. 1920). Director de coro, poeta y actor. Muy joven se estableció en la ciudad de México con su familia. Formó parte de varias compañías teatrales antes de fundar en 1945 el Orfeón Infantil Mexicano, que durante dieciséis años ofreció 4,000 conciertos en 60 países. Cuando ese grupo se desintegró, de él nacieron el Orfeón de la Ciudad de México y el Sexteto Vocal Mexicano. De 1971 a 1979 dirigió la Casa de la Cultura de Celaya, donde encabezó un grupo de música y danza folclóricas. En 1980 se retiró de la música.

Fuente:

1996. José Rogelio ÁLVAREZ (ed. fundador): *Enciclopedia de México*, t. XIV, cd. de México, p. 8261.

Zarzuela. El género más importante del teatro lírico español. Se diferencia de la ópera porque la música juega con diálogos, como en una ópera cómica. Sin embargo suele no limitarse a la comedia. Su nombre proviene del Palacio de la Zarzuela (residencia real campesina en las proximidades de Madrid), donde había representaciones festivas conocidas como fiestas de zarzuela. → En México llegaron las primeras zarzuelas en el transcurso del siglo XVIII y se exhibieron en el Coliseo* con gran éxito. Sin embargo la primera compañía profesional, procedente de España, apareció en 1855 en el teatro Principal. Como en aquel país, el género evolucionó en México y llegó a un punto culminante en los últimos años del siglo XIX, cuando en los teatros de género chico* compartió su apogeo con la representación de operetas y revistas musicales. El primer centro de producción de zarzuelas absolutamente mexicanas fue el teatro María Guerrero, cuyos empresarios Juan y Felipe Lelo de Larrea, además de organizar un concurso para libretistas y compositores nacionales (1907), se comprometieron a estrenar cada semana una zarzuela mexicana. En esa serie sobresalió *La onda fría*, de José F. Elizondo*, con música de Barrueco Serna. Posteriormente se representaron allí mismo *Frivolidades*, *El pájaro azul*, *El país de la alegría*, etcétera; en el teatro Apolo de México aparecieron otras, como *El rosario de Amozoc** y *El baño de Venus*, y en el teatro Principal *Chin chun chan**, la más famosa de todas. Los teatros de Esperanza Iris y Virginia Fábregas también alojaron, aunque en menor grado, representaciones de este género. Las ciudades de Puebla y Guadalajara fueron en el interior del país los focos más importantes de producción de zarzuela. En Puebla llegaron a montarse, entre 1890 y 1900, más de una docena de zarzuelas al año. Algunas de ellas, representadas por conjuntos hispanos, se estrenaban antes que en la capital de la República. En Guadalajara se dio una colaboración óptima entre dramaturgos y compositores locales: Antonio Becerra y Castro (1860-1948), libretista de *Dos siglos en una noche*, con música de Luis de la Torre; Carlos Federico Kegel (1865-1907), creador de *En la hacienda*, con música de Roberto Contreras; y José Rafael Rubio* “Rejúpiter” (1880-1916), autor de *Cada quien en su oficio es rey*, con música de Benigno de la Torre, son algunos de los ejemplos más destacados en el repertorio de zarzuelas estrenadas en los teatros Apolo, Degollado y Principal. Más tarde, con el advenimiento de la Revolución (1910-1917), la zarzuela –identificada a menudo con las preferencias artísticas de las clases pudientes– cayó poco a poco en el olvido, en favor de la revista musical*, más ligera y encaminada casi siempre a la sátira social y política. Ya en los albores de la Segunda Guerra Mundial, en México la zarzuela estaba casi extinta; no obstante, la inmigración española de 1939-1940 trajo consigo la renovación del gusto por ese género. En particular fue la compañía española de Moreno Torroba, presentada en la ciudad de México en 1946, la que aportó una gran contribución a este nuevo movimiento protagonizado por la tiple Pepita Embil*, el tenor Plácido Domingo* (padre) y el barítono Demetrio González*. La señora Embil especialmente, dedicó hasta su muerte acaecida en México numerosos esfuerzos para mantener viva la zarzuela en este país, conservándola en el teatro y llevándola aun a la radio y la televisión en programas conducidos por ella misma. Cabe citar que el acervo más importante de zarzuelas mexicanas es la Biblioteca Candelario Huízar del CNM de México, la cual guarda más de 100 obras escritas entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX.



Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México (1538-1911)*, spi., ed. de México; edición ilustrada y actualizada [5 vols.], Porrúa, cd. de México, 1961 (la fuente más importante sobre el tema; menciona numerosas zarzuelas y ofrece detalles de elenco; estrenos).
1933. Manuel MAÑÓN: *Historia del teatro Principal en México*, Cvltvra, cd. de México.
- 1939-1942. — “Historia del teatro Nacional”, inconclusa; publicada en entregas periódicas en *El Universal*, cd. de México.
1942. Ermilo ABREU GÓMEZ: “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).
1956. Armando de MÁRIA Y CAMPOS: *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. [col. Cien de México] (información detallada sobre la zarzuela en México).
1962. Lorena DUREAU: “Contemporary music in Mexico”, *Mexican-American Review*, vol. XXX, no. 4, sl., EU, abr., pp. 24-33 (datos generales sobre la zarzuela en México).
1978. Simón TAPIA COLMAN: “Zarzuela”, *Cultura musical. Síntesis de conocimientos musicales*, mimeógrafo, cd. de México, pp. 94-96 (definición histórica; listado de zarzuelas españolas).

Zatin, Anatoly (n. Uzhgorod, Ucrania, 23 mar. 1954). Pianista, compositor, director de orquesta y pedagogo. Comenzó su formación musical a muy temprana edad. Más tarde recibió la licenciatura (1977) y el doctorado en piano (1983) en el Conservatorio Estatal Rimski-Kórsakov, en Leningrado. Solista con diversas orquestas de Rusia y otros países de Europa. Fue director artístico del teatro Sverdlovsk de Comedia Musical (1990-1992) y asesor y director de la Orquesta B-A-C-H, muy conocida en varios países europeos. Ha obtenido primeros lugares en concursos internacionales de piano en Corea, Hungría y Rusia. Ha dado a conocer en diversas partes del mundo composiciones de Schnedrin, Slonimski, Schnittke y Stockhausen, así como obras propias, entre las que están *Concierto triple para corno francés, trompeta y piano*, *Concierto doble para piano y trompeta*, *Concierto doble para flauta y clavecín con orquesta de cámara*, *Rapsodia sobre temas de Nino Rota*, seis estudios para piano, una ópera bufa y música para películas. En 1994 se radicó en México. Ha sido profesor de piano en Xalapa y Guadalajara. En esta última ciudad fundó la Academia Internacional de Música Anatoly Zatin (AIMAZ) y ha sido profesor en la EMUG. Entre sus numerosos discípulos jaliscienses están Rosalinda Preciado y Carolina Rodríguez Russum.

Fuentes:

1994. Anónimo: *Martes musicales. Temporada octubre 1994*, programa de mano, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 6.
1996. Anónimo: *Academia Internacional de Música Anatoly Zatin (AIMAZ)*, tríptico informativo impreso, spi., Guadalajara.

Zavala (Rocha), José Antonio (n. San Miguel de Allende, Gto., 1942; m. cd. de México, 22 oct. 1993). Director de coro y compositor. Formado en el seno familiar, durante más de treinta años encabezó el grupo de los Hermanos Zavala*. Dirigió también orfeones escolares y fue guía titular de la Orquesta Típica de la Ciudad de México (1982-1993). Hizo arreglos corales y compuso numerosas canciones (*Enséñame a bailar*, *Fiesta en Acapulco*, *Linda muchacha*), además de música para cine y telenovelas.

Fuente:

1996. José Rogelio ÁLVAREZ (ed. fundador): *Enciclopedia de México*, t. XIV, cd. de México, pp. 8261-8262.

Zawadka, Leszek (n. Varsovia, Polonia, 23 feb. 1953). Cantante (barítono) y director de coro; de origen polaco, se naturalizó mexicano. Su formación musical la realizó en la Escuela Joseph Elsner y en la Academia de Música Frédéric Chopin de Varsovia, donde recibió la licenciatura en Bellas Artes con mención honorífica (1976). Después obtuvo el título de maestro de música en el CNM de México (1977). De 1972 a 1977 fue solista residente de la Ópera de Cámara de Varsovia. En México ha participado en temporadas de ópera en el Palacio de Bellas Artes (desde 1983) y en el FIC. En 1981 cantó en el estreno de la ópera *Leoncio y Lena**, de Federico

Ibarra. Ha sido profesor de canto y conjuntos corales en el CNM de México y la ENM de la UNAM. En 1977 recibió el Águila de Tlatelolco, condecoración otorgada por la Secretaría de Relaciones Exteriores de México. En 1988 actuó en la Ópera de París con el personaje de «Don Bartolo», en *Il barbiere di Siviglia*. Director fundador del coro de los Niños Cantores de Chalco* (1990), con ese grupo ha hecho grabaciones con música de compositores mexicanos y giras por la República Mexicana, Polonia y Rusia.

Fuente:

1984. Anónimo: *Polonia en México: Jornadas culturales*, INBA/Embajada de la República de Polonia, cd. de México, p. 29 (con fotografía).

Zayas (Pérez), Armando (n. cd. de México, 11 mar. 1930). Director, compositor y pedagogo. Estudió en el CNM donde fue discípulo de Blas Galindo (armonía), Rodolfo Halffter (teoría musical y composición) y José Pablo Moncayo (dirección de orquesta). Asistió a cursos de perfeccionamiento en dirección, impartidos en México por Sergiu Celibidache, Igor Markévitch y Jean Giardino. Más tarde fue nombrado profesor de la clase de dirección orquestal en la ENM de la UNAM, así como en el CNM. Entre 1968 y 1989 fue invitado a dirigir la mayoría de las orquestas sinfónicas de la República Mexicana, así como diversos conjuntos sinfónicos de Argentina, Brasil, Yugoslavia, Hungría y la República Democrática Alemana. Actuó como director en el III Festival Panamericano de Música, en Caracas; en el Primer Festival de Danza de La Habana; en la Exposición Internacional de Bruselas; y en el Primer Concurso Internacional Dimitri Mitropoulos, en Nueva York. Fue subdirector de la Orquesta Sinfónica Nacional de México, director musical de la Compañía Oficial de Danza Mexicana y director titular de la Orquesta Sinfónica del CNM. Profesor de dirección orquestal y solfeo infantil en el CNM, y de acústica musical en el IPN. Director de Radio Universidad Nacional (1973) y jefe del Departamento de Música de la UNAM (1977). Coordinador musical de CONACURT (1981). Dirigió el proyecto de la Escuela de Música de la región Mixe (Oaxaca), dependiente del Instituto Nacional Indigenista. Recibió el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música (1981) “por su contribución a la difusión de la música sinfónica mexicana”. En 1997 encabezó el homenaje nacional a Rodolfo Halffter, con una serie de conciertos con la Orquesta de Cámara de Bellas Artes. Ha compuesto música para ballet, obras sinfónicas, música de cámara y música electrónica para cine experimental. Desde 1993 es director titular de la Orquesta Típica de la Ciudad de México. Fue director titular de la Orquesta Sinfónica del IPN (1995-2004) y actualmente es director titular de la Orquesta Sinfónica Juvenil de la Delegación Magdalena Contreras (2004-).

Fuentes:

1963. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 4, CNM, cd. de México, jul., p. 27 (breve nota sobre — como músico; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
1966. Juan Vicente MELO: “Un director necesario [Armando Zayas]”, *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 29 sep. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 99-102).
1979. José Antonio ALCARAZ: “Una pura y dos con sal”, *Proceso*, no. 117, cd. de México, 29 ene., nota 52 ([...] comentarios acerca de la actividad profesional de Zayas).
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 259.
1998. Anónimo: “Maestro Armando Zayas”, *Carnet Musical*, 2ª época, vol. V, no. 5, cd. de México, may., p. 41 (entrevista; con fotografía).

Zazhil (en maya, “clarear el día”). Grupo musical formado en la ciudad de México, en 1981, con un repertorio creado por sus propios integrantes a partir de la fusión de géneros y estilos muy diversos, como el rock, el blues y la canción latinoamericana, con música indígena tradicional de varios puntos de la República Mexicana. Originalmente se integró por Víctor Pichardo Hernández (voz, violín, mandolina), Enrique Hernández Huerta (voz, arpa, flauta, percusiones), Eduardo Soto García (acordeón, guitarrón, mandolina), Ernesto López Ortega (voz, contrabajo), Alejandro



Flores Betancourt (voz, violín, mandolina) y Alejandro García Sandoval (flauta, arpa). Han colaborado con él, entre otros, Óscar Chávez, Amparo Ochoa y Guillermo Velázquez. Entre sus discos se encuentran *Amparo Ochoa en Zazhil* (producción realizada para su distribución en Holanda, 1986) y *Sones para un nuevo sol* (Pentagrama, México, 1999).

Zena'azom. Especie de sonajero utilizado por los yakis y mayos, en Sonora y el norte de Sinaloa. Se usa en la danza de los pascolas* y está hecho con un mango y una cajita oblonga de madera, en una sola pieza; la cajita, cuya oquedad es labrada, contiene ejes de alambre rígido en los que se colocan círculos de bronce que chocan entre sí o contra la mano libre. Tiene cierta semejanza con el sistro egipcio y algunos musicólogos suponen que fue introducido al noroeste de México en el siglo XVI o XVII, por inmigrantes de origen gitano o bereber.

Fuente:

1960. Gertrude P. KURATH: "The sena'asom rattle of Yaqui Indian pascolas", *Ethnomusicology*, no. 4, sl., EU, may., pp. 60-63.

Zendejas, Manuel de. Organista y compositor presumiblemente activo en Valladolid (hoy Morelia) a mediados del siglo XVIII. Algunas obras suyas, de carácter religioso, se conservan en el archivo musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María (1758-1763).

Fuente:

1939. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: *Archivo musical del Colegio de Santa Rosa*, Sociedad de Amigos de la Música, Universidad Michoacana de San Nicolás, Morelia.

Zenker, Miguel (n. cd. de México, 11 jun. 1946). Laudero. Se graduó como constructor y restaurador de violines en la Staatliche Fachschule für Geigenbau, en Mittenwald, Alemania. Prosiguió sus estudios en Amsterdam con Max Möller y en Cremona con Fernando Sacconi. Cursó la carrera de antropología social en la Universidad de Köln, Alemania. Durante más de treinta años de labor profesional construyó y restauró instrumentos modernos y antiguos tanto en Europa como en su taller en la ciudad de México. Colaboró en más de 15 exposiciones de instrumentos en diversos museos y centros culturales de México, como el Castillo de Chapultepec y el museo Franz Mayer. Miembro fundador y presidente de la Asociación Mexicana de Constructores y Conservadores Profesionales de Instrumentos Musicales. Colaboró, realizó y dirigió, respectivamente, los proyectos de las carreras de construcción de instrumentos musicales en el INAH, el INBA y la UNAM. Publicó artículos especializados en la revista científica de CONACYT, en *Gaceta de Museos de INAH/ICOM* y en *Pauta*. Es autor de una propuesta para el proyecto del Museo del Instrumento Musical en la ciudad de México. Es también profesor en la ENM de la UNAM, donde dirige el Taller de Construcción y Restauración de Instrumentos Musicales, así como el proyecto de investigación bibliográfica y tecnológica para la creación de un seminario sobre instrumentos musicales apoyado por el PAPIIT.

Fuente:

1999. Anónimo: *Primer Festival de Música Mexicana para Violonchelo*, ENM/ Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México, p. 28 (programa de mano).

Zepeda, Antonio (n. cd. de México, 1946). Percusionista y compositor. Estudioso de las formas musicales prehispánicas. A muy temprana edad formó parte de un coro infantil donde cantaba obras religiosas polifónicas. Luego estudió dibujo, baile, pantomima, actuación y teatro, y cursó la licenciatura en arquitectura en la UNAM. En su adolescencia inició sus estudios de percusión bajo la guía de Víctor Fosado y en 1967 ofreció su primer concierto con instrumentos musicales autóctonos mexicanos. De 1968 a 1975 trabajó como diseñador gráfico e instrumentista en las ciudades de San Francisco, Washington, Nueva York, París, Amsterdam, Lon-

dres, Estocolmo y Copenhague, y a partir de ese último año y hasta 1979 se radicó en Nueva York, dedicado a tocar *free jazz* con el grupo Astracarnaval y a estudiar folclor y música de Asia y África. También grabó programas especiales para la WDR de Alemania, CBC de Canadá, CBS de EU, ORTF de Francia y BBC de Inglaterra. En 1979 organizó el Primer Festival Nacional de Música Autóctona, celebrado en el Museo Nacional de Antropología e Historia de la ciudad de México, y de 1981 a 1982 vivió en Oaxaca, donde produjo para la televisión nacional una serie de programas sobre música y cultura indígena de ese estado. Más tarde se estableció en Xalapa, pero continuó sus frecuentes giras artísticas por el mundo. Ha ofrecido más de 1,000 conferencias sobre música precortesiana en el sitio arqueológico del Templo Mayor y en el Museo Nacional de Antropología. Ha musicalizado los largometrajes *Ulama* (premio Ariel, 1988), de Roberto Rochín, y *Retorno a Aztlán* (1989), de Juan Mora; los cortos documentales *These glowing eyes* (1995) del africano Richard Pakleppa, sobre la independencia de Namibia; *Arte olmeca del México antiguo* (1996), para una exposición de la National Gallery en Washington, DC; *Aztecs in Denver* (1992); y *The Young Memorial Museum* de San Francisco (1994), sobre Teotihuacán. Ha hecho música para la transmisión experimental de la NHK de Japón para telerreceptores con pantallas de alta definición; y para el espectáculo de luz y sonido del sitio de La Venta, Tabasco. Actuó también al lado de la portuguesa Amalia Rodríguez en la Primera Cumbre Iberoamericana (Guadalajara, 1991); tocó en el concierto inaugural Casa de América (Madrid, 1992), y en la Olimpiada de Atlanta (1996). Ha participado en grabaciones de música novohispana. Se le considera, con su antiguo colaborador Jorge Reyes*, introductor de la música *new age* en México. En 1996 el Ayuntamiento de Dallas, Texas, lo nombró ciudadano honorario. Entre sus obras musicales más conocidas figuran: *Danzando en el Templo Mayor*, *El colibrí zurdo*, *El reposo del jaguar*, *El sendero*, *En busca del águila*, *Feliz y Flor blanca*.

Fuentes:

1983. Antonio ZEPEDA: "Templo Mayor", notas para el disco homónimo, Olinkan, cd. de México.

1996. Roberto PONCE: "Antonio Zepeda: Tres décadas de sonidos y presencias del México prehispánico resonado por cinco continentes", *Proceso*, no. 1028, cd. de México, 14 jul., p. 60 (información biográfica; entrevista; fotografía).

Zepeda (Novelo), Holda (n. Mérida, Yuc., 4 nov. 1924; m. cd. de México, 4 sep. 1991). Pianista. Discípula de Manuel Barajas. Ganó el Premio Universidad 1948 con el concierto de MacDowell, ejecutado como solista con la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de México. Ese mismo año obtuvo el premio en el concurso musical patrocinado por United Artists en la ciudad de México, organismo que le otorgó una beca para estudiar en EU. En la academia Juilliard de Nueva York fue alumna de Alfred Mirovich. Premio de la National Guild of Piano Teachers (1950). De nuevo en su país fue solista con las orquestas Sinfónica de México, Sinfónica Mexicana, Sinfónica de la Universidad Nacional, Sinfónica de Guadalajara, Sinfónica de Mérida y Sinfónica de Xalapa. Ejecutó el estreno absoluto del *Tercer concierto para piano* de José F. Vásquez (Palacio de Bellas Artes, 15 jun. 1952, Orquesta Sinfónica de la Universidad). Realizó numerosas giras por la República Mexicana y EU (San Diego, Los Ángeles y Nueva York), bajo la dirección de maestros como José Rocabrana, Edmond Appia y Fabien Sevitzky. Dedicó los últimos veinte años de su vida a la docencia musical.

Fuente:

1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, p. 386 (comentarios sobre la ejecutante).

Zepeda, Luis (n. cd. de México, 1959). Pianista, compositor y arreglista. Inició sus estudios de piano a los seis años de edad y a los catorce empezó a trabajar como músico. Cinco años más tarde realizó cursos de armonía moderna en el Brooklyn College de Nueva



York. Después cursó la carrera de piano en la ESM del INBA, en la ciudad de México. Asistió a cursos de perfeccionamiento pianístico con Frank Fernández y Jörg Demus y estudió composición con Héctor Quintanar y Francisco Núñez. Como compositor y arreglista utiliza frecuentemente elementos de jazz. Ha escrito música para cine y televisión y desde 1986 ha sido pianista acompañante de numerosos cancionistas, en giras por América Latina y EU.

Fuente:

1996. Expediente de — en el Departamento de Registro de la ANDI, cd. de México.

Zepeda y Cosío, María de Jesús (n. y m. cd. de México, 1825-1856). Cantante, soprano. En su niñez inició sus estudios vocales con el maestro Oviedo. Adela Cecari, entonces cantante de fama mundial, la oyó cantar en la catedral de México en 1840, y asombrada por las facultades de la joven, le ofreció apoyo para que fuese a Europa a continuar sus estudios musicales y a realizar presentaciones artísticas. Prejuicios de su familia impidieron ese viaje, pero en 1842 logró presentarse en el teatro Nacional con Anaida Castellán*. En 1845 triunfó con «Lucrezia» en *Lucrezia Borgia*, con «Imogene» en *Il pirata* y con «Beatrice» en *Beatrice di Tenda*, óperas representadas en el teatro Principal de la ciudad de México. Durante la guerra con EU dejó de cantar públicamente. Reapareció en el Principal, en 1848, con el papel protagónico de *Norma*, en la primera representación que ofreció la Compañía Nacional de Ópera. Esta función fue contraproducente para la soprano, ya que al terminar el primer acto enfermó, provocando el disgusto del público (ver también: Mosqueira, María de Jesús). El 15 de septiembre de 1851 cantó una vez más en el teatro Nacional, con motivo de la celebración de la Independencia mexicana. En 1852 volvió a cantar *Lucrezia Borgia* en el mismo teatro. En 1853 fue muy aplaudida por su «Lucía» en *La gazza ladra*, al lado de Balbina Steffenone y Lorenzo Salvi. Tuvo otras actuaciones favorables, pero una enfermedad que padeció por varios años la obligó a retirarse del escenario, hasta que murió en la pobreza.

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).

Zerquera, Armando (n. cd. de México, 1964). Percusionista. Estudió con Carlos Layando y José Hernández en el CNM de México, y asistió a cursos impartidos por Michael Baker, Jim Atwood, Cliff Hardikson y Eric Wetstein; y en Ohio, EU, con Linda L. Pimentel, James Moore y Ted Pitzeiker. Ha tocado con diversas orquestas de la República Mexicana y ha sido miembro titular de la OFCM. Profesor de percusiones en la escuela de perfeccionamiento Vida y Movimiento. Organizó las tres primeras ediciones de la Semana Internacional de Percusiones en México.

Fuente:

1998. Archivo de la Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Zicahuaztle o zicahuaztli. Ver: *Cicahuaztli*.

Zohn Muldoon, Ricardo (n. Guadalajara, Jal., 8 may. 1962). Compositor. Recibió *cum laude* la licenciatura en música en la Universidad del Sur de California en San Diego, donde estudió de 1982 a 1986 con Jean-Charles François, Keith Humble y Joji Yuasa (composición); Will Ogdon y Bernard Rands (teoría musical); y Celín Romero (guitarra clásica). En el verano de 1989 asistió a los cursos de composición impartidos por Franco Donatoni en la Accademia Chigiana de Siena, Italia. De 1989 a 1993 cursó la maestría y el doctorado en composición bajo la guía de George Crumb, en la Universidad de Pennsylvania. Después de estrenar algunas de sus obras en EU y Europa se estableció en la ciudad de Guanajuato, donde fue coordinador del festival Callejón del Ruido, en el cual se dieron a conocer obras de numerosos compositores mexicanos.

Asimismo, impartió hasta 1996 clases de composición en la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato. En 1997 regresó a vivir a EU, donde fue profesor de composición en el Conservatorio de Música de la Universidad de Cincinnati. Poco después fue nombrado profesor titular de composición en la Eastman School of Music. Fue becario del programa Jóvenes Creadores del FONCA (1991-1992), del FOECA de Jalisco (1995-1996), del Festival de Música de Tanglewood (beca de composición Omar del Carlo, 1993), de la fundación John Simon Guggenheim Memorial (1995) y de la Universidad de Indiana (Interamerican Composition Workshop, 1996). Finalista del Gaudeamus International Music Week (Amsterdam, 1991), compositor residente de la Fundación Camargo (Francia, 1992) y de Stony Brook Contemporary Chamber Players. En 1994 recibió la medalla Mozart concedida por la Embajada de Austria en México y la Fundación Cultural Domecq. En 1999 ingresó al Sistema Nacional de Creadores de Arte del FONCA. En 2001 participó en el programa Armonía Musicians Residency de la Orquesta Sinfónica de Chicago. También ha recibido comisiones para escribir música por parte de grupos como Alacrán del Cántaro, Amernet String Quartet, CCM Guitar Ensemble, Cuarteto Latinoamericano, Earplay, Eighth Blackbird, Nouvel Ensemble Moderne, Onix: Nuevo Ensamble de México, Prism Chamber Orchestra, The Furious Band, el Quinteto de Alientos de la Ciudad de México, Sirius Ensemble y el Trío Neos. En 2001 se estrenó en el teatro Helénico de la ciudad de México, en el marco del Festival Internacional de Música y Escena, su cantata profana *Comala*, en la interpretación de The Furious Band.

Solos instrumentales:

- 1984. *Arrullo*, para oboe.
- 1984. *Quasi-modo*, para piano.
- 1986. *Migajas*, para piano.
- 1990. *Cantiga del merolico*, para oboe.

Obra para voz y piano:

- 1983. *On all that strand*, para barítono y piano.

Dúos instrumentales:

- 1985. *Dimes y diretes*, para dos guitarras.
- 1987. *Cuatro piezas cuatro*, para clarinete y piano.
- 1988. *Fantasia*, para clarinete y piano.
- 1995. *Antropofagot*, para fagot y piano.

Tríos:

- 1989. *Danza nocturna*, para chelo, marimba y piano.
- 1998. *Trumpeter*, para tres cantantes.

Quinteto:

- 1995. *Danza búlgara*, para flauta (y piccolo), clarinete, viola, trombón y piano.

Sextetos:

- 1993. *Tango*, para flauta, clarinete, violín, viola, chelo y piano.
- 1999. *Páramo*, para flauta, clarinete, violín, chelo, piano y percusiones.

Otros conjuntos de cámara:

- 1985. *Happy Ernst*, para orquesta de cámara.
- 1994. *El rizar de la tarde*, para flauta, oboe, clarinete, cuarteto de cuerdas, piano y percusiones.
- 2001. *Canciones lejanas*, para piano solista, cinco voces femeninas y orquesta de cámara.
- 2002. *Candelabra III*, para piano y percusiones.

Voz y conjuntos de cámara:

- 1989. *Flores del viento I*, para barítono, flauta, clarinete, violín, piano y percusiones.
- 1991. *Flores del viento II*, para mezzosoprano, flauta dulce, violín y percusiones.
- 1993. *La tibieza del tiempo*, para soprano, mezzosoprano, barítono y conjunto de cámara.
- 1996. *De tierra*, para tenor, flauta, clarinete, trombón, viola, piano y percusiones.
- 1997. *Ruidos. Voces. Rumores*, para soprano, clarinete, fagot y piano.
- 1999. *Flores del viento III*, para mezzosoprano, flauta, violín y percusiones.
- 2000. *Sangre*, para barítono, guitarra y cuarteto de cuerdas.
- 2001. *Comala*, cantata profana para conjunto instrumental y cantantes.

Fuentes:

- 1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, p. 366 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).
- 2001. Ricardo ZOHN MULDOON: *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 2 pp.



Zonó. Danza maya de origen prehispánico. Sus características fueron recogidas en un documento que data de 1620, el cual fue revisado, editado y publicado en 1951 por el Instituto de Antropología e Historia de Guatemala. También la menciona fray Antonio de Ciudad Real: “Llámase así aquel baile o invención, en aquella lengua [de Yucatán]... y es de los que usaban [los mayas] en tiempos antiguos”.

Fuente:

1589. Antonio de CIUDAD REAL: *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, 3ª ed. moderna, (J. García Quintana y V. M. Castillo Farreras, editores), UNAM, cd. de México, 1993, p. CLXXXVI, t. I.

Zopilote mojado, El. Pasodoble torero atribuido a Zenón H. Flores y compuesto en la época de la Revolución Mexicana (1910-1917). Después se hizo famoso en un arreglo para banda realizado por Miguel Macías Femat. En la actualidad se toca con mucha frecuencia por innumerables bandas de la República Mexicana, sobre todo en plazas de toros. También forma parte del repertorio de las bandas en las principales plazas taurinas de Colombia, Ecuador, Venezuela y España, y se ha incorporado al repertorio del mariachi.

Zoque. Ver: O’de püt.

Zorrilla (Martínez), José Antonio [“Monís”] (n. Mérida, Yuc., 14 ago. 1915; m. cd. de México, 26 nov. 1982). Letrista. Se inició en la poesía en 1933; dos años después, ya en la ciudad de México, ingresó a la radioemisora XEW como escritor y productor ejecutivo de programas. En esa época conoció a Luis Arcaez, Gonzalo Curiel, Alfonso Esparza Oteo, Juan S. Garrido, Miguel Prado Paz, Gabriel Ruiz y Mario Ruiz Armengol, de quienes fue amigo y para los cuales escribió las letras de muchas canciones. Miembro fundador de la Sociedad de Autores y Compositores de Música. Entre las canciones para las que compuso versos destacan *Albur*; *Bonita*, *Hay que mentir*; *La noche es nuestra y Usted*.

Fuente:

1987. Juan ÁLVAREZ CORAL: *Compositores mexicanos, 32 biografías ilustradas*, Edamex, cd. de México (con retrato).

Zorzano (Barbosa), (Martín) Daniel (n. cd. de México, 8 ene. 1974). Ejecutante de viola da gamba, violone y contrabajo barroco y clásico. Estudió en la Facultad de Música de la Universidad de Nuevo León (1993-1994), en la ENM de la UNAM (1994-1998) y en el Real Conservatorio de La Haya, Holanda (1998-2004). Como solista e integrante de ensambles y orquestas barrocas, ha ofrecido recitales en México, así como en Alemania, Bélgica, Dinamarca, España, Francia, Holanda, Italia, Polonia, Portugal y Suiza. Miembro del ensamble Elyma, con ese conjunto grabó *Il Sansone*, de Bonaventura Allioti, y *Selva morale e spirituale*, de Claudio Monteverdi. En 2005 participó en la grabación en Holanda de la *Pasión según san Mateo*, de J. S. Bach.

Fuente:

2004. *Curriculum vitae* proporcionado por —, Amsterdam, 1 p.

Zozaya, Carlos (n. San Luis Potosí, SLP, 28 jul. 1893; m. Montevideo, Uruguay, 1951). Pianista, compositor y director. Inició sus estudios musicales con su madre, y más tarde los continuó con Joaquín Villalobos (piano) y Flavio F. Carlos (teoría). Marchó a la ciudad de México en 1909 e ingresó al CNM de México, donde fue alumno de Carlos J. Meneses (piano), Gustavo E. Campa (armonía) y Rafael J. Tello (contrapunto y fuga). En 1912 se trasladó a Francia e ingresó al Conservatorio de París. Allí fue discípulo de Issador Philipp, Goupil y Pessard. Realizó cursos de perfeccionamiento pianístico en el Conservatorio de Bruselas (1921-1925), con Jongen. Una vez reconocido como concertista actuó en algunos de los escenarios musicales más importantes de España, Noruega, Suecia, Francia, Holanda y Bélgica. Posteriormente se estableció en América del Sur y actuó como concertista y director de orquesta en Buenos Aires, Montevideo, Porto Alegre, Curitiba, Río de Janeiro

ro y São Paulo. Se radicó en Buenos Aires, y definitivamente, en Montevideo, donde enseñó música y encabezó una orquesta de cámara. Realizó varios escritos sobre la historia de la música, poniendo especial atención en aquella desarrollada en Latinoamérica. Colaborador de Gastón Talomón y Juan Carlos Paz, en diversos proyectos musicales. Entre sus composiciones se hallan *Niobe* (1930), suite de ballet en cuatro actos; *Sonata no. 1* (1934) y *Sonata no. 2* (1936), para piano; *Divertimento* (1935) para quinteto de maderas; *Danzas eleusinas* (1936) para piano; *Concierto para piano y orquesta* (1937); *Cuarteto de arcos no. 1* (1938); además de numerosas obras para piano solo.

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. 633.

Zozaya, Felicitas (n. cd. de México, 1882; m. Monterrey, NL, 1954). Profesora de canto. Egresada del CNM de México, donde fue alumna de Carlos J. Meneses, Rafael J. Tello, Gustavo E. Campa y Antonia Ochoa de Miranda. En 1921 abrió la Academia Gustavo E. Campa de técnica vocal y actitud escénica para señoritas, en la calle Mina no. 35, en Monterrey, donde tuvo numerosas alumnas. Dirigió, asimismo, un coro con el que se presentó en el norte de la República Mexicana.

Fuente:

1927. Anónimo: *Academia Gustavo E. Campa*, spi., Monterrey (folleto informativo consultado en 1994; col. de Gerónimo Baqueiro Foster perteneciente al CENIDIM).

Zubeldia, Emiliana de (n. Salinas del Oro, Navarra, 6 dic. 1888; m. Hermosillo, Son., 1994). Pianista, compositora, directora de coros y pedagoga. Comenzó sus estudios de piano a los ocho años de edad en la Academia Municipal de Música de Pamplona, donde fue alumna de Joaquín Maya. Después, de 1904 a 1906 estudió en el Real Conservatorio de Madrid, donde se graduó con los más altos honores como concertista. Luego de la muerte de su padre en 1909, regresó a Pamplona, en cuya Academia Municipal fue designada profesora auxiliar de piano. Su hermano Néstor, sacerdote canónico archivista de la catedral de Pamplona, ofició su matrimonio en 1919 con el doctor Joaquín Fuentes Pascal (1887-1976), de quien se separó tres años más tarde. Entonces continuó su formación académica en la Schola Cantorum de París, con la especialista en J. S. Bach, Blanche Selva (piano), y con Desiré Fâques y Vincent D’Indy (composición). Ejecutó conciertos en Francia, Alemania, Suiza y Bélgica, y más tarde en Sudamérica y EU. En 1931 tocó en el Town Hall de Nueva York con un programa que incluía obras propias. Ese mismo año dio un concierto en el museo Roerich de la misma ciudad, y terminó sus *Ocho danzas vascas* para dos pianos, coreografiadas por bailarines del Centro Americano-Vasco de Nueva York. Al poco tiempo conoció en Nueva York al teórico mexicano Augusto Novaro*, cuyas ideas sobre acústica musical y armonía llamaron su atención. A fines de 1932 decidió establecerse en la ciudad de México, y de inmediato se dedicó a la investigación acústica y la composición, bajo la guía de Novaro, así como a la docencia musical. El 18 de agosto de 1933 ofreció su primer recital en México, en el teatro Hidalgo de la capital del país. Enseguida hizo una gira artística por Centroamérica. En 1942 adoptó la ciudadanía mexicana. En 1947 fue invitada por un año como maestra de coros a la Universidad de Sonora en Hermosillo, donde siguió enseñando música y fundó la Academia de Música. Decidió radicarse en Hermosillo por el resto de su vida. En la misma Universidad fue también profesora de historia y filosofía. En 1956 fue estrenada en la ciudad de México su *Sinfonía elegíaca*, escrita en 1940 en memoria de su hermana Eladia (1887-1939) e interpretada por la Orquesta Sinfónica de la Universidad bajo la dirección de José F. Vásquez. Entre sus muchos alumnos sonorenses destacaron la pianista Angélica Méndez Ramos y la musicóloga Leticia Varela.



Una parte de su obra instrumental contribuyó al desarrollo del sistema de Novaro, por lo cual recibió en 1981 el premio de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música. En su catálogo de compositora figuran 116 obras: 31 para piano, 42 para canto y piano, 19 piezas corales, 14 orquestales y 10 de cámara. Algunas de sus primeras partituras fueron editadas en Pamplona (con el seudónimo de Emily Bydwealth); con algunas de éstas y otras en manuscrito, su archivo musical fue donado a la Universidad de Sonora en Hermosillo.

Obra musical (selección) para piano solo:

1927. *Trois pièces (Souvenir de Biarritz, Dans la terrasse, Le printemps retourne)*.
 1928. *La petite fleur solitaire*.
 1932. *Sonata en tres movimientos*.
 1956. *Sonata*.

Otros solos instrumentales:

1929. *Capricho vasko*, para guitarra.
 1931?. *Paisaje vasko*, para guitarra.
 1934. *Paisaje desde el Pirineo*, para arpa.

Obra para dos pianos:

1931. *Ocho danzas vascas*.
 1933. *Sonata*.
 1933. *Suite vasca*.
 sf. *Ritmo vasco*.

Otros duetos instrumentales:

1957. *Sonata*, para violín y piano.

Obra para voz y piano:

1925. *Asturiana*.
 1929. *Seis melodías populares españolas*.
 sf. Otras 28 canciones, tres de ellas publicadas en la ciudad de México en 1952.
 sf. *When the orange blossom time comes back again*, texto de E. McGrath de Galván.

Trio instrumental:

1927. *Trio España*, para violín, chelo y piano.

Obra coral (voces mixtas):

1929. *Canciones populares vascas*.
 1932. *Himno al sul*, texto en quechua.
 1968. *Misa de la Asunción*.
 1971. *Nuestras vidas son péndulos*, texto de R. López Velarde.
 1972. *Huérfano*, texto de R. López Velarde.
 sf. *Liñuaren penak*, texto vasco tradicional.
 sf. *Zortiko*, texto de E. de Zubeldía.

Obra orquestal:

1932. *Euzkadi*, poema sinfónico.
 1940. *Sinfonía elegíaca*.
 sf. *El desierto de los Leones*.

Bibliografía de Emiliana de Zubeldía:

1954. "Acontecimiento musical", *Boletín de XELA*, vol. II, cd. de México, 12 jul., p. 2 (con fotografía).
 1970-1971. "Análisis del tiento", *Heterofonía*, vol. III (en dos entregas: no. 15, nov.-dic., p. 25; no. 17, mar.-abr., pp. 24-25), cd. de México.

Fuentes documentales sobre Emiliana de Zubeldía:

1931. Anónimo: "Recital of Basque Music", *New York Times*, Nueva York, 13 feb.
 1932. T. ITURRIAGA: "La música popular vasca y Emiliana de Zubeldía", *Pro Arte Musical*, sn., La Habana, 30 mar.
 1936. J. L. VIDAURRETA: "Emiliana de Zubeldía", *Diario de la Marina*, sn., La Habana, 26 abr.
 1955. Esperanza PULIDO: "La mujer en el arte: Emiliana de Zubeldía", *Carnet Musical*, vol. X, no. 126, cd. de México, ago., p. 406.
 1957. — "Entrevistas imaginarias: Con Emiliana de Zubeldía", *ibid.*, vol. XIII, no. 152, oct., pp. 476-477.
 1960. — "La música en la provincia mexicana (II)", *ibid.*, vol. XV, no. 185, jul., p. 335.
 1965. Carlos PALOMAR: "El compositor moderno", *Allegro moderato, breves ensayos sobre música*, Jus, cd. de México, p. 61 [col. Panorama, 16] (breve comentario sobre Zubeldía).
 1978. Esperanza PULIDO: "Emiliana de Zubeldía", *Heterofonía*, vol. XI, no. 62, cd. de México, sep.-oct., p. 18.
 1984. Simón TAPIA COLMAN: *Cultura musical. Historia de la música. Siglos XIX y XX*, mimeógrafo, cd. de México, p. 401; reproducción en *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, 1991, p. 123 (datos biográficos; incluye listado de obras).
 1987. Clara MEIEROVICH: "Emiliana de Zubeldía y la grandeza del silencio", *Heterofonía*, vol. XIX, no. 97, abr.-dic., pp. 15-17.
 1987. Esperanza PULIDO: "Epistolario de Emiliana de Zubeldía", *ibid.*, pp. 18-27.
 1992. Leticia VARELA: "Zubeldía Maestra Maitea", spí., Hermosillo; reproducción con facsímiles revisados por R. Stevenson: *Inter-American Music Review*, vol. XIII, no. 2, pp. 163.

1995. Robert STEVENSON: "Zubeldía, Emiliana de", *The Norton-Grove Dictionary of Women Composers*, Julie Anne Sadie y Rhian Samuel, eds.; W. W. Norton y Compañía, Nueva York-Londres, pp. 513-514 (datos biográficos, lista de obras principales, bibliohemerografía).

Zuckermann, Alberto (n. cd. de México, 1946). Pianista. Inició su formación musical en el CNM de México. En 1965 incursionó en el jazz y desde esa fecha participó en los concursos y festivales del género más importantes en el país. Ha tocado en el Festival de Jazz Jamboree de Varsovia y en otras ciudades europeas, y en los festivales de Morelia y la ciudad de México (1979, 1982 y 1989). En el álbum colectivo *International Jazz Junction* vol. II grabó su pieza *Eloise 75*, al lado del contrabajista Roberto Aymes. Desde 1992 ha sido crítico de jazz en *El Nacional* y *El Financiero*, y desde 1996 en *Crónica*. Fue coordinador de documentación en la Fonoteca de las Artes del CENART (1997-1999).

Fuente:

1996. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Zuk, Eva María (n. Lodz, Polonia, 6 ene. 1946). Pianista. Inició sus estudios musicales a los cuatro años de edad; debutó en público a los seis, y obtuvo el título de profesora ejecutante de piano a los trece. A los veinte años tenía la licenciatura en música y maestría en ciencias por la Juilliard School de Nueva York. Discípula de Rosina Lhevinne, Gerty Haas, Eduardo Steuermann, Leon Barzin y Zbigniew Drzewiecki. Establecida en México desde 1971. Desde su debut con la Orquesta Sinfónica de Venezuela, a los diez años de edad, ha sido solista con casi 50 orquestas de América y Europa, entre las que figuran la Filarmónica de Londres, Sinfónica de Moscú, American Symphony y Sinfónica Nacional de México; bajo la batuta de más de 60 directores. Ha grabado ocho discos LP y tres discos CD, que incluyen los dos conciertos de Chopin (con la London Philharmonic); una antología de la polonesa para piano, producto de su propia investigación y primera colección grabada con la evolución histórica de una forma musical; el *Concierto en Re mayor* de Haydn, con la Orquesta de Cámara de Los Ángeles, como solista, directora y autora de las cadencias; *Noches en los jardines de España*, de De Falla, con la OSEM, reseñada como "mejor grabación en existencia de esta obra", por la revista musical *Fanfare*, de EU; y obras selectas de Felipe Villanueva (1994). Ha recibido más de 40 premios y condecoraciones, entre ellas la Medalla del Centenario de Karol Szymanowsky de Polonia, y premios en los concursos internacionales de piano Reina Elizabeth de Bélgica y Chopin de Varsovia, entre otros. Nominada para la Mujer Internacional del Año 1992-1993, por los editores de *Who's Who in the Word*.

Bibliografía de Eva María Zuk:

2001. Eva María Zuk (ed.): *Felipe Villanueva: Obras para piano*, FONCA/Instituto Mexiquense de Cultura, 128 pp.

Bibliografía sobre Eva María Zuk:

2001. Consuelo CARREDANO: "A la salud de Eva y de Villanueva", *Pauta*, vol. XX, no. 80, cd. de México, oct.-dic., pp. 94-96 (texto leído en la presentación del libro *Felipe Villanueva: Obras para piano*).
 2001. Eva María Zuk (ed.): *Felipe Villanueva: Obras para piano*, FONCA/Instituto Mexiquense de Cultura, 128 pp.

Zulema. Zarzuela de Ernesto Elorduy. Fue compuesta "bajo la inspiración de los viajes que el compositor había hecho por el Oriente Medio", por lo cual quedó subtitulada como *Poema oriental*. Rubén Campos escribió el libreto, en dos actos, y éste trata de un "episodio amoroso en Arabia". Fue presentada al público en el teatro del Conservatorio, el 22 de enero de 1902, con orquestación de Ricardo Castro. En la *première* aparecieron en los papeles principales Guadalupe Roig como «Zulema» y Genaro Arísti como «Muley»; la orquesta la dirigió el español Pantaleón Arzoz. Fue repuesta en el teatro Principal el 2 de mayo de 1903 con una orquestación distinta, hecha por Eduardo Vigil y Robles. En esa segunda representación participó José Rocabrana como violín



concertino, y cantantes de la compañía de los hermanos Arcaraz. La casa Otto y Arzoz publicó de esta pieza lírica las reducciones para canto y piano de los números 1 y 2, *Preludio para piano y coro de bateleros*; 3, *Duetino de Zulema y Muley*; 5, *Canción de Zoraida*; 9, *Dúo de Zulema y Muley*, y 12, *Romanza de Muley*.

Fuente:

1960. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Zulema, poema oriental de Ernesto Elorduy”, *El Nacional*, ed. de México, 3 jul. (suplemento dominical, p. 13).

Zumaya, Manuel de Ver: Sumaya, Manuel de.

Zúñiga, Antonio (n. Silao, Gto., 1823; m. Manuel Doblado, Gto., 1879). Cancionero. Se sabe poco de él y de su obra, transmitida empíricamente. Procreó hijos con diferentes mujeres y murió de cirrosis hepática. Gracias a su último hijo, Rubén Zúñiga Martínez (ver: Campos, Rubén M.), su obra musical se preservó hasta el siglo XX. Su canción *Sombrero ancho** fue difundida en Alemania y Holanda por Henri Herz* y Frans Coenen*, con su letra original traducida al alemán y al holandés, respectivamente. Otras canciones suyas son *Envidia causa a la apacible aurora*, *Isaura de mi amor*, *Isaura mía*, *La cruz de coral*, *La vi pasar divina cual querube*, *Marchita el alma, triste el pensamiento*, *Perdí un amor en quien yo tenía interés*, *Qué melancólico encanto encierran tus ojos bellos* y *Si tomo entre mis manos esa tu mano blanca*, arregladas para canto y piano por Manuel M. Ponce en los años inmediatos posteriores a la Revolución (1910-1917). Sobre *Marchita el alma* el mismo Ponce realizó una versión pianística que se dio a conocer en los primeros años de la radiodifusión en México.

Fuentes:

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, ed. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, ed. de México, 1991, pp. 81-83 y 88-89 (con retrato; reproduce música y letra de tres “canciones mexicanas” de Zúñiga, pp. 337-341, así como su *Motete de Navidad*, p. 193).

1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, ed. de México, pp. 287-288 (con retrato).

Zúñiga, Julián de (fl. Durango, Dgo., último tercio del s. XVIII). Organista y compositor. Fue maestro de capilla de la catedral de Durango después del magisterio de Francisco Siria. Ese templo guarda algunas obras suyas, lo mismo que el archivo musical de la catedral de Oaxaca.

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.

Zúñiga, Julián (n. Querétaro, Qro., 19 jun. 1893; m. cd. de México, 1971). Organista y compositor. Estudió piano, órgano y composición en la EMSQ, bajo la supervisión de José Guadalupe Velázquez y Agustín González. En su juventud fue organista del templo de La Merced de Querétaro. A causa del conflicto cristero no pudo partir a Ratisbona (Regensburg), Alemania, donde se le ofreció una beca escolar; en cambio, marchó a EU, donde se hallaba exiliado el episcopado mexicano, y donde realizó estudios de perfeccionamiento en órgano e improvisación con Lucius Lascale. De nuevo en su país, en 1921 se trasladó a la ciudad de México e ingresó a la Basílica de Guadalupe como organista titular. Estrenó el órgano monumental de ese templo el 1º de diciembre de 1931 y tocó ese instrumento en las festividades conmemorativas del IV centenario de las apariciones de la Virgen de Guadalupe. Acompañó al órgano a cantantes como Fanny Anitúa, Armando Tokatyan, Ángel R. Esquivel, Pedro Vargas, María Romero, María Teresa Santillán, Joaquín Álvarez y Francisco Zárate, y a los coros más importantes de las ciudades de México y Querétaro. Fue investigador de la música novohispana en la Sección de Música del INBA. Su abundante obra de música religiosa está encabezada por su *Misa*, dedicada a la Virgen de Guadalupe y editada por una empresa de Boston. Entre 1944 y 1945 escribió algunas de sus composiciones más represen-

tativas, como *Misa Beata viscera*, *Salve, Alma de América* (himno), *Toccata en Do*, *Plegaria a Nuestra Señora Guadalupe* y *Tepeyac*, oratorio estrenado en el cincuentenario de la coronación guadalupana. Al morir había celebrado cincuenta años como organista de la Basílica de Guadalupe.

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. 633.

1964. Heriberto GARCÍA RIVAS: “Dádivas de México al mundo: Julián Zúñiga”, *Excelsior*, ed. de México, viernes 22 may., p. 4A (reproducción en *Biografías de Músicos Mexicanos*, Diana, ed. de México, 1965, Hugo de Grial).

Zúñiga, Victoria (n. Acapulco, Gro., 1º mar. 1943). Cantante, soprano. Comenzó su formación artística en la Escuela Libre de Música, donde fue alumna de José F. Vásquez. Más tarde, en el CNM de México y en la Academia de la Ópera de Bellas Artes fue alumna de Ángel R. Esquivel y Fanny Anitúa. Asistió a cursos de perfeccionamiento vocal en Alemania. Realizó su debut en el Palacio de Bellas Artes en 1965, con la ópera *Die Zauberflöte*. Más tarde realizó giras por la República Mexicana e interpretó papeles operísticos como «Flora», en *La traviata* (1966); «Gianetta», en *L'elisir d'amore* (1968); «Gretel», en *Hänsel und Gretel* (1971); «Nedda», en *I pagliacci* (1973); y «Micaela», en *Carmen* (1986).

Fuente:

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

Zúñiga y Tejeda, Arcadio (n. Atoyac, Jal., 12 ene. 1858; m. Colima, Col., 29 ene. 1892). Cancionero. Trasladado de Atoyac a Guadalajara, estudió en el Liceo de Varones e inició en 1878 la carrera de medicina, pero al poco tiempo decidió dedicarse al periodismo. Publicó críticas contra el régimen porfirista, por lo cual fue perseguido. Se refugió en la ciudad de Colima, donde comenzó a escribir canciones y obtuvo empleo como cantor de serenatas. Murió en una riña callejera. Algunas de sus canciones más famosas son *Cantar llorando*, *La barca de oro*, *La golondrina*, *La serenata*, *Las palmas*, *Lejos de ti*, *Los turbiones*, *Quiero soñar* y *Sueño del alma*.

Fuentes:

1886. Anónimo: “Isaura o la hija del crimen”, *Las Clases Productoras*, año IX, no. 368, Guadalajara, 2 may., p. 4 (breve nota sobre el estreno de dicho drama de —, interpretado en el teatro Degollado).

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, ed. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, ed. de México, 1991, p. 74.

1933. María Guadalupe CISNEROS: “De la literatura jalisciense: El folklore literario musical, Arcadio Zúñiga y Tejeda, algunos aspectos del teatro”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional, ed. de México, 133 pp. (incluye textos de —).

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, ed. de México, p. 35.

1989. Dante MEDINA: *Arcadio Zúñiga y Tejeda, poeta jalisciense del siglo XIX*, U de G, Guadalajara (recopilación del trabajo poético).

Zurita, Hilario (n. Puebla, Pue., 1878; m. cd. de México, ca. 1950). Pianista y compositor. Egresado del CNM de México (1894-1903), donde fue alumno de Ricardo Castro y Carlos J. Meneses (piano), y Melesio Morales (composición). Destacó como pianista recitalista y acompañante. Escribió numerosas obras para piano solo.

Fuente:

1967. Anónimo: “Zurita, Hilario”, *Instituto Nacional de Bellas Artes*, Archivo Histórico de la SEP, ed. de México (información tomada del archivo Baqueiro Foster, CENIDIM, ed. de México, 1994).

Zyman (Reinisch), Samuel (n. cd. de México, 21 jun. 1956). Pianista y compositor. Inició su formación musical en el CNM de México, donde fue alumno de María Teresa Castrillón (piano) y Francisco Savín (teoría). Luego continuó en el Taller de Estudios Polifónicos con Humberto Hernández Medrano y en la escuela de



perfeccionamiento Vida y Movimiento con Eduardo Díazmuñoz. Radicado en la ciudad de Nueva York desde 1981, cursó el doctorado en composición en la Juilliard School of Music bajo la dirección de David Diamond, Stanley Wolfe y Roger Sessions. Después, en ese mismo plantel fue nombrado asistente y miembro del Departamento de Literatura y Materiales Musicales, coordinador del Forum de Compositores y profesor titular de composición. Fue compositor residente de la Westfield Symphony Orchestra. Ha recibido premios y reconocimientos por instituciones de México y EU. Su obra ha sido interpretada en foros musicales como la sala Netzahualcóyotl, la sala Ollin Yoliztli, el Palacio de Bellas Artes, el Carnegie Hall, el Lincoln Center y el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA). Fue becario de Juilliard School, de Florence Louchheim Stol Foundation y del Meet Composer Grant. Ha sido juez en

varios concursos nacionales e internacionales de composición musical. Su obra sinfónica *Encuentros* (1992) fue elegida para representar a México en el festival musical de Expo Sevilla '92. También es autor de diversas partituras para conjuntos de cámara, conciertos para arpa, chelo, flauta, guitarra y violín, y de la ópera *A little trip through México* (1991).

Fuentes:

1991. Gerardo OCHOA SANDY: "A contracorriente de la crítica, Samuel Zyman triunfa en Nueva York y cuestiona la educación musical en México", *Proceso*, no. 788, cd. de México, 9 dic., pp. 52-53 (entrevista; información biográfica).
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 347-349 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).

Diccionario
Enciclopédico
de Música
en México



se terminó de imprimir
el 25 de enero de 2007,
**25 Aniversario del Campus Guadalajara
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
ventas@impre-jal.com
La edición fue de 3,000 ejemplares.

