

PORTADAS MUSICALES EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO

María de los Ángeles Chapa Bezanilla



a plataforma musical al inicio del siglo XIX ya presentaba en México un importante incremento y consumo de música entre la sociedad civil. La reconstrucción del teatro Coliseo ofreció espectáculos conformados por zarzuelas, tonadillas y sainetes, a los que se sumaron, a partir de 1753, las zarzuelas bufas y las comedias con música, representaciones que continuaron aun durante la Guerra de Independencia. No obstante, en el estado de agitación en el que se encontraba el país, tanto el Coliseo como las funciones que se efectuaron en él estuvieron protegidas por las autoridades virreinales.

Se ha dicho, y con razón, que México siempre ha reservado un lugar especial a la música dotándola de elementos originales, entre otros motivos, ante la necesidad de crearse una identidad

propia, por lo cual, en 1816, cuando la junta del Hospital Real de Naturales informó que ya no se contaba con medios suficientes para el mantenimiento del Coliseo y sus espectáculos, instituyó a una sociedad que se ocupara de los asuntos relativos a su funcionamiento. Tales cambios trajeron, en consecuencia, una transformación en la representación del repertorio musical; las óperas italianas fueron desplazando a las tonadillas españolas o escénicas –como también se les conocía–, género que, hasta ese momento, era el más representado debido a su propuesta de reivindicación de lo patriótico, así como también las marchas, compuestas gracias a los acontecimientos políticos que se suscitaban y a los protagonistas de los mismos, que enriquecieron las funciones.

Una vez que México adquirió su independencia, la vida musical del país cobró relevancia. Entre las acciones a seguir por parte de las autoridades de los gobiernos en turno, se consideró preeminente institucionalizar la música y situar su estudio y práctica en el eje mismo de la sociedad. Si bien el género operístico fue el predilecto de todas las clases sociales, otras manifestaciones musicales como la de salón, de concierto, de cámara, cobraron interés entre la población, de manera colectiva o individual, con sentido religioso, sentimental, cívico o militar.

A pesar de que entre las diversiones más usuales del siglo XIX estuvieron las funciones de ópera y fueron los teatros los escenarios idóneos para su disfrute, los salones musicales, las tertulias en casas particulares, las academias y las plazas públicas fueron también espacios en donde, según el estatus, la sociedad disfrutó de la música. Las formas de origen extranjero como los valeses, polkas, mazurcas, galopas, etcétera, que enriquecieron los salones y las tertulias se instalaron en el país y poco a poco, conforme avanzó el

siglo, se aclimataron y transformaron según los sentimientos de los compositores nacionales.

Aun con los problemas económicos, políticos y sociales propios de un Estado en formación, el gobierno mexicano, a través del Ministerio de Hacienda, con Lucas Alamán a la cabeza, aprobó –de las partidas de gastos extraordinarios y reservados, así como de varios prestatarios del gobierno– un subsidio financiero para los espectáculos operísticos en México. La presencia de una compañía de ópera se convirtió en símbolo de cultura y civilización, incluso a costa de las fuertes pérdidas económicas que acarreó el sostenerla durante toda la primera mitad del siglo.

El tema de la educación en el México independiente, preocupación para los gobiernos en turno, propició diversas acciones en el ámbito de la vida musical, con el propósito de institucionalizarla. Crearon academias y sociedades filarmónicas que organizaron temporadas de conciertos, grupos musicales, orquestas y otras actividades similares. La conformación de orquestas propició un avance en lo que respecta a la música instrumental; sin embargo, fue hasta la etapa republicana cuando pudo, gracias a la presencia de virtuosos extranjeros, contar con estabilidad y mayor reconocimiento social.

Las actividades musicales propiciaron una serie de incentivos adyacentes que favorecieron un conjunto de esfuerzos en beneficio de la música nacional y su identidad, prioritariamente. Una pléyade de imprentas interesadas en la edición de partituras, casas constructoras de instrumentos que favorecieron al piano como elemento indispensable, periódicos musicales como *El Instructor Filarmónico*, *La Ópera* y *El Mosaico Musical* que, entre otras actividades, se ocuparon de dar a conocer espectáculos musicales, su repertorio, lugar y horarios de las

funciones, la conformación de conjuntos musicales, etcétera.

El piano alcanzó tal popularidad en el territorio novohispano que, entre los años 1805 y 1815, su importación y construcción constituyó un negocio floreciente. Periódicamente, la sección de anuncios del *Diario de México* ofrecía al público una lista de instrumentos de teclado que eran adquiridos rápidamente, tanto en la metrópoli como en las principales ciudades del interior de la república. La presencia del piano en la mayoría de los hogares mexicanos de clase media y alta reforzó vínculos familiares y sociales, al tiempo que propició espacios para el arte, la literatura y la política. La vida de salón y las prácticas de ejecución pianística integraron en México un rito social en el cual imperaban las costumbres europeas, especialmente las francesas, tan admiradas por la sociedad burguesa. Al respecto, la musicóloga Consuelo Carredano señala:

En tales reuniones se hacía evidente el estatus, se ostentaba un cierto refinamiento cultural y se practicaban normas de comportamiento convencionales que, salvo excepciones, poco tenían que ver con una vocación propiamente musical. Todo esto pareciera, por un lado, explicar la exasperante sencillez que distingue a tantas obras de salón del periodo, buena parte de ellas hoy relegadas al olvido.¹

La abundante venta de pianos trajo como consecuencia la necesidad de imprimir obras en tinta y papel. Las partituras se convirtieron en el eje rector de los establecimientos que vendieron música, y el impreso musical se transforma en una ventana para conocer los gustos y costumbres musicales del siglo XIX.

Durante la centuria decimonónica, la música fue considerada el complemento principal de

“

Las actividades musicales propiciaron una serie de incentivos adyacentes que favorecieron un conjunto de esfuerzos en beneficio de la música nacional y su identidad, prioritariamente.

”

la educación femenina y, al calificar a la mujer como un ser sensible, apasionado y espiritual por naturaleza, ella era entonces la idónea y mejor dotada para ejercer el bello arte de la música.

En *El Iris*, periódico literario de la Ciudad de México, se opinaba a principios del siglo XIX que “la música era uno de los adornos más bellos que podían acompañar la educación de una señorita puesto que ella era capaz de refinar y perfeccionar aquella dulzura de genio, buen gusto y sensibilidad que la caracterizaba”.² Lamentablemente estos argumentos, aunados al romanticismo de la época y a las costumbres establecidas por los cánones sociales, le negaron a la mujer la capacidad de cultivar este arte racionalmente, calificando su experiencia artística como un acto puramente intuitivo, situación que coadyuvó a que su educación y desempeño musical tuvieran un carácter superficial.

Pero en un siglo dominado por las invasiones extranjeras, las guerras civiles y los cambios constantes de gobierno, los espacios de estabilidad donde la vida artística y social podían prosperar con mayor continuidad fueron las casas particulares y las tertulias que en ellas organizaban las clases medias y altas que conformaron en parte a la sociedad mexicana de la época. Las resonancias de lo sucedido con la música en la privacidad de los hogares fue un tema abordado por los literatos, tanto nacionales como extranjeros, quienes lo plasmaron en sus novelas, crónicas, cuentos y memorias.

Al respecto, resulta interesante reproducir algunas opiniones como la de la marquesa Calderón de la Barca (Escocia, 1804 – Madrid, 1882), esposa del ministro plenipotenciario de España en México, Ángel Calderón de la Barca. La marquesa, llamada Frances Erskine Inglis, señala en su obra *La vida en México. Durante una re-*

sidencia de dos años en ese país: “en cada lugar de México, de la ciudad o la provincia, hay un piano en cada casa”;³ sin embargo, en cuanto al comportamiento musical opinó: “Las Señoras y Señoritas mexicanas escriben, leen y tocan un poco, cosen y cuidan de sus casas y de sus hijos. Cuando digo que leen, quiero decir que saben cómo leer; cuando digo que escriben no digo que lo hagan siempre con buena ortografía y cuando digo que tocan, no afirmo que posean, en su mayoría, conocimientos musicales”.⁴

En lo referente a las tertulias, Antonio García Cubas, en *El libro de mis recuerdos. Narraciones históricas, anecdóticas y costumbres mexicanas anteriores al actual estado social*, ofrece algunos esquemas para conocer las actividades dentro de las veladas y salones mexicanos del siglo que nos ocupa:

Otras familias acuden a la tertulia con su contingente de apuestos galanes y hermosas jóvenes que se distinguen por sus progresos musicales y distraen a la concurrencia, si son discípulas de [Tomás] León con brillantes fantasías de Liszt ejecutadas en el piano, y si de los maestros Flores y Balderas [profesor de Ángela Peralta], con su hermoso canto, interpretando, ora arias como las de *El Barbero de Sevilla*, *Semíramis* o *Tancredo*, ora tiernas y sentimentales romanzas como *El Ave María* de [Luis] Baca. Al concierto sucede el baile, durante el cual reina gran animación y una confianza plausible, como que no traspasa los límites de la decencia.⁵

La demanda de repertorio para cubrir las necesidades de la música de salón fue constante y los compositores, en la creación de sus obras, tuvieron el reto de obtener, a través del piano y sus ejecutantes, el máximo de expresividad posible con el mínimo de recursos técnicos disponibles, dada la falta de adecuada preparación

en este ámbito de un buen número de señoritas intérpretes.

Aun así, las casas editoras interesadas en los géneros de moda, entre los que estaban también las piezas populares (tanto para ser ejecutados en el piano como en los bailes que se llevaban a cabo en los espacios privados después de los conciertos), aumentaron significativamente sus ventas. Si bien el discurso musical resultaba muy sencillo, era equilibrado con la belleza de las litografías presentes en las portadas de las partituras, actividad que resultó de vital importancia para la comprensión de la vida musical nacional en lo que respecta a los gustos y costumbres de la época.

Entre los años de 1840 y 1860, en las calles del centro de la Ciudad de México, existieron más de 40 establecimientos en los que podían encontrarse gran variedad de obras musicales que, gracias a la llegada de la imprenta litográfica en 1825, pudieron imprimirse y ser comercializadas. Sin embargo, las partituras no fueron el único producto que las casas editoras ofrecieron en venta, también tenían los tratados de música, por ejemplo, los *Elementos de Música ordenados por Don Mariano Elízaga*, que fue impreso después de 1821.

Por otro lado, el establecimiento de Jesús Rivera y Fierro editó en 1851 un *Tratado de armonía*, traducido del francés por el mismo Rivera, al igual que un *Método de composición*, sólo por mencionar algunos títulos. Asimismo, aparecieron varios periódicos musicales, que garantizaron el flujo de potenciales compradores.

No menos importante fue la venta de instrumentos musicales. Una referencia importante es la que consigna la historiadora Luisa del Rosario Aguilar Ruz en su trabajo “La imprenta musical

profana en la Ciudad de México, 1826-1860”, en el que asienta:

Entre los espacios en los que se vendieron partituras e instrumentos musicales en la década de 1820 en la Ciudad de México encontramos las librerías de Ackerman, Mariano Galván Rivera, la fábrica de instrumentos de Cristóbal de Oñate, los locales de San Agustín núm. 13, la casa de Baseen en el entresuelo de la casa de la condesa de Miravalle, la de Landa en la calle del Refugio y la vinería de la cuarta calle del Relox.⁶

La proliferación de partituras y su auge durante el siglo XIX no fue un fenómeno aislado, coincidió también con un incremento en la publicación de revistas y periódicos de estructura literaria acordes con el romanticismo de la época, el apogeo del piano, sus posibilidades compositivas y su ejecución en manos de las señoritas, lo cual permitió que se gestaran en los salones decimonónicos una serie de intercambios sociales, personales y de seducción al amparo de la música.

Si el bello sexo era quien más demandaba las obras para piano y habían logrado, gracias a ello, un florecimiento de las casas editoras de música, justo era que fueran las mujeres quienes aparecieran en las portadas. Sus imágenes, incluyendo la presencia de las más distinguidas cantantes mexicanas y extranjeras, se convirtieron en un indiscutible atractivo y tesoro iconográfico. Una importante cantidad de obras tuvieron por título el nombre de alguna joven, así como una dedicatoria por parte del compositor.

La mayoría de las partituras fueron resguardadas por quienes las ejecutaban o por sus familias. En la actualidad, hojear tales documentos ha permitido conocer no solamente los géneros musicales de salón y las piezas de baile, sino

“

La proliferación de partituras y su auge durante el siglo XIX no fue un fenómeno aislado...

”

también melodías populares, marchas, himnos, jarabes, canciones, nocturnos y las denominadas “piezas de concierto”, estas últimas poseían una estructura y un nivel de ejecución bastante elaborados, y solamente podían ser interpretadas por las señoritas mejor preparadas.

Aunque el piano fue el instrumento por antonomasia, la proliferación de obras con motivos populares abrió las puertas a otros como la guitarra, el arpa y varios instrumentos de cuerda. La llamada guitarra séptima o mexicana, que contaba con siete órdenes de cuerdas, fue muy popular y apreciada entre las señoritas de sociedad, por lo cual varios autores de la época la utilizaron en sus composiciones.

Con el transcurso de los años las partituras no sólo se convirtieron en un documento sonoro característico de la vida social decimonónica, sino también de la vida artística teatral, pues las arias y romanzas más representativas de las óperas y zarzuelas fueron transcritas para poder ser interpretadas en el piano.

De inspiración para los compositores mexicanos fueron también los episodios históricos y los actores de los mismos, material que permitió incrementar la música militar, los himnos patrióticos y las obras dedicadas a los héroes nacionales.

Acerca de las portadas en la Biblioteca Nacional de México

México es un país que cuenta con incalculables memorias culturales bibliográficas, depositadas en importantes bibliotecas, acervos documentales oficiales y particulares, así como en repositorios pertenecientes a instituciones universitarias, religiosas o colecciones familiares privadas. Prácticamente en la mayoría de ellos existen, en

mayor o menor proporción, joyas bibliográficas musicales en espera de ser rescatadas para beneficio de los investigadores, estudiosos y ejecutantes de nuestra cultura musical.

Ligada íntimamente a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), la Biblioteca Nacional de México (BNM), máxima institución bibliotecaria de México, cuenta entre sus colecciones con importantes tesoros musicales que abarcan desde la época colonial hasta el siglo xx, momento en que el interés por acrecentar los acervos históricos y artísticos de la Biblioteca ha permitido que la música mexicana se incremente constantemente con bibliografía musical, documentos y partituras.

El impresionante crecimiento del acervo general de la BNM obligó a las autoridades de la misma a crear, en el año de 1980, una serie de salas especiales que resguardan en la actualidad bibliografía, colecciones y documentos de una sola temática. Una de ellas es la Fonoteca, encargada de proteger bibliografía musical, diccionarios musicales, enciclopedias de la música, grabaciones y partituras de música mexicana clásica, folklórica y popular.

La riqueza musical de la Sala de Fonoteca radica en sus colecciones, entre otras, la de Propiedad Literaria; la Eduardo Alonso Gándara, que incluye 240 álbumes con grabaciones de 78 revoluciones por minuto (RPM); la perteneciente a Adolfo López Llera, con 300 títulos de música hispanoamericana; y un importante número de partituras (aproximadamente 400) ingresadas por donación o compra y que no forman parte de ninguna antología: son obras de salón para piano producidas durante el siglo xix, y motivo del presente trabajo.

En la cotidiana reorganización de la BNM dichas obras fueron encontradas sin antecedente de pertenencia a alguna colección, por lo cual se decidió trasladarlas a la Fonoteca para acrecentar el material depositado en ella. Los géneros preponderantes en estas composiciones son valses, mazurcas, danzas, polkas, marchas, jarabes, danzones y canciones, en su mayoría de autores desconocidos.

Elaboré la presente selección tomando como punto de partida la belleza o rareza de las litografías –técnica de impresión, en este caso, común a todas–, al igual que la intervención de otros instrumentos además del piano, de tal manera que incluye obras con acompañamiento de guitarra, voz y piano; piano solo, únicamente guitarra; voz y guitarra; y piano y guitarra, características que pueden hacer más atractivas las combinaciones sonoras.

Las primeras nueve obras seleccionadas se encuentran juntas en una miscelánea cuyas características de presentación se aprecian en media encuadernación con puntas en piel color tabaco y tela color azul, sin decoración. Guardas de papel mecánico. Costura alternada sobre tres soportes de cordel, ocultos. Hilo de costura color verde. Soporte del cuerpo: papel mecánico de

distintos gramajes. Al parecer, la encuadernación se intervino porque el cuerpo del libro conserva la primera costura, mientras que la cartera y las guardas son reposiciones. En el proceso de catalogación se le asignó la siguiente nomenclatura para su ubicación: FM780.263F MIS.1.

La temporalidad de las composiciones fluctúa entre 1850-1892 y, aunque la mayoría de las casas editoras que las dieron a conocer fueron mexicanas, en algunas obras puede apreciarse la participación de empresas libreras extranjeras como la de August Wagner y Levien, casa alemana cuyo repertorio de música abrió sus puertas en 1876, en la calle de Zuleta número 14, y la de Otto y Arzoz, casa española fundada en la Ciudad de México en 1896 por el músico español Pantaleón Arzoz y su socio, el empresario alemán de apellido Otto (su sede matriz estaba ubicada en la calle 5 de Mayo número 2).

Consideré importante enriquecer la descripción de las partituras agregando algunos elementos correspondientes a sus detalles físicos, los cuales obtuve gracias a la colaboración de la doctora Martha Elena Romero Ramírez, investigadora del Instituto de Investigaciones Bibliográficas (IIB).

“

El impresionante crecimiento del acervo general de la BNM obligó a las autoridades de la misma a crear, en el año de 1980, una serie de salas especiales que resguardan en la actualidad bibliografía, colecciones y documentos de una sola temática.

”

Continúa en la página siguiente...

Las obras



1. *El eco de mi laúd*, Juan González Díaz. México: A. Wagner y Levien, Coliseo Viejo 15, 1892. Litografía a cargo de Oscar Brandstetter, Leipzig.

Vals estructurado en tres secciones, 155 compases y una gran coda. Se desconocen los datos biográficos del autor. La composición se presenta en tres hojas sobrepuestas dobladas juntas por la mitad, formando tres fojas. La primera página de la foja externa corresponde a la portada.

El eco de mi laúd. BNM, Fonoteca, FM 780.263F MIS.1.



2. *Isola, Ensueño, Sonrisa y llanto, tres danzas para piano*, Opus 47, 48 y 49, Genaro Codina. México: A. Wagner y Levien, Coliseo Viejo 15, 1892. Litografía a cargo de Oscar Brandstetter, Leipzig.

Genaro Codina Fernández (Zacatecas, 1852-1901) fue arpista, compositor, pirotécnico y fabricante de globos aerostáticos. Músico autodidacta que logró dominar empíricamente varios instrumentos, en especial la guitarra y el arpa diatónica, con la cual se hizo famoso tocando sus composiciones. En sus piezas de salón se aprecia ingenio melódico y rítmico, así como dominio de la armonía y el contrapunto. Las danzas seleccionadas fueron dedicadas a su sobrina, la señorita Dolores Reyes. Los tres vals están editados en una hoja doblada a la mitad formando una foja, con una hoja suelta inserta en el centro. La primera página corresponde a la portada.

Isola, Ensueño, Sonrisa y llanto, tres danzas para piano. BNM, Fonoteca, FM 780.263F MIS.1.



3. *En tus brazos*, Bernardino Esqueda. México: A. Wagner y Levien, 1892. Litografía a cargo de Oscar Brandstetter, Leipzig.

Vals para piano. Se desconocen los datos biográficos del autor. La composición fue editada en dos hojas dobladas por la mitad, formando dos fojas, con una hoja inserta en el centro de la foja interna, lo cual hace un total de cinco hojas.

En tus brazos. BNM, Fonoteca, FM780.263F MIS.1.



4. *Lejos de ella*, Everardo V. Tejeda. México, A. Wagner y Levien, 1891.

Schottisch (danza escocesa circular) compuesta para piano, está estructurada en tres partes: “Introducción”, “Schottisch” y “Trío”. Se desconocen los datos biográficos del autor. La obra consta de dos hojas sobrepuestas dobladas juntas por la mitad, formando dos fojas. La foja externa funciona como cubierta, mientras que la interna es el cuerpo de la composición.

Lejos de ella. BNM, Fonoteca, FM780.263F MIS.1.



5. *Una perla*, Opus 22, Trinidad Moreno. México: A. Wagner y Levien, [s. f.].

Schottisch dedicada a la señorita Carmen Escudero y estructurada en tres secciones: “Introducción”, “Danza-schottisch” y “Trío”. Trinidad Moreno nació en Pachuca, Hidalgo, en 1877 y murió en la Ciudad de México en 1959. Fue pianista y compositor, estudió piano en la academia perteneciente al maestro Rafael Sánchez. Su mayor producción musical se encuentra dentro del género de música de salón. Sus composiciones fueron publicadas por las editoras Wagner y Levien, y H. Nagel Sucesores. La composición fue editada en dos hojas sobrepuestas dobladas juntas por la mitad, formando dos fojas.

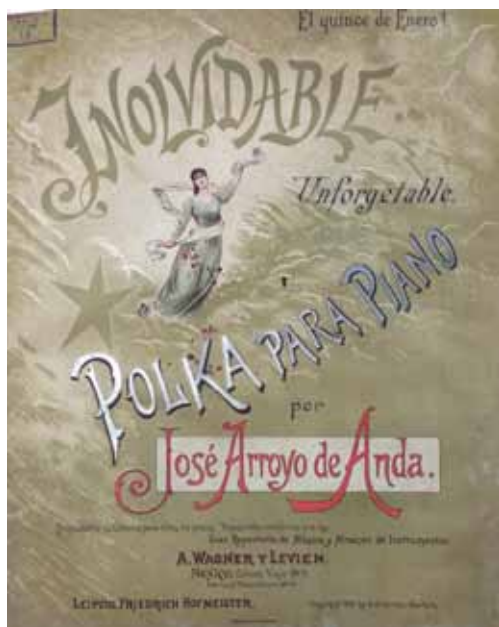
Una perla. BNM. Fonoteca, FM780.263F MIS.1.



6. *Veracruz*, Emiliano Correa. México: A. Wagner y Levien, 1892. Litografía a cargo de Oscar Brandstetter, Leipzig.

Emiliano Correa, compositor y violinista, fue miembro de la Estudiantina Hispano Mexicana; en 1894 *La Revista Melódica*, a cargo de H. Nagel y Sucesores, publicó uno de sus valsos. *Veracruz* es un danzón para piano impreso en una hoja doblada a la mitad formando una foja, con una hoja inserta en el centro.

Veracruz. BNM. Fonoteca, FM780.263F MIS.1.



7. *Inolvidable*, José Arroyo de Anda. México: A. Wagner y Levien, Coliseo Viejo 15, 1892.

Polka para piano estructurada en tres partes: “Introducción”, “Polka” y “Coda”. La *polka* es una danza del centro y norte de Europa, emparentada con danzas locales como la mazurca y la polonesa; data de la época del Renacimiento. Se desconocen los datos biográficos del autor. La obra está conformada por dos hojas sobrepuestas dobladas juntas por la mitad, formando dos fojas.

Inolvidable. BNM. Fonoteca, FM780.263F MIS.1.

8. *Juventa*, Juventino Rosas. México: A. Wagner y Levien, Coliseo Viejo 15, 1892. Litografía de Oscar Brandstetter, Leipzig.



Schottisch para piano estructurada en tres partes: “Introducción”, “Schottisch” y “Trío”. Juventino Rosas, violinista y compositor de origen otomí, nació en Guanajuato en 1868 y murió en 1894 cerca de La Habana, Cuba. Cursó estudios musicales en el Conservatorio Nacional de Música, en donde tuvo como profesores a Felipe Larios y Lauro Beristáin, entre otros; fue también instrumentista en varias orquestas de baile y en bandas. En 1887 compuso *Sobre las olas*, el cual se convirtió en el vals mexicano más famoso. Dedicó varias obras a doña Carmen Romero Rubio, esposa del general Porfirio Díaz. Lamentablemente, la obra musical de Rosas permanece en el olvido. La danza está distribuida en dos hojas sobrepuestas dobladas juntas por la mitad, formando dos fojas; la primera página externa corresponde a la portada.

Juventa. BNM. Fonoteca, FM780.263F MIS.1.



9. *A una niña*, Alberto Jonas. México: A. Wagner y Levien, 1892. Litografía de Oscar Brandstetter, Leipzig.

La obra seleccionada es un romance (género que contiene elementos de canción popular) para piano. Se desconocen los datos biográficos del autor. Fue editada en dos hojas sobrepuestas dobladas juntas por la mitad, formando dos fojas.

A una niña. BNM. Fonoteca, FM780.263F MIS.1.



10. *La banda de María Luisa*, obra anónima. México: Imprenta de M. Murguía, Portal del Águila de Oro, 1856.

Polka-mazurca para guitarra. La composición consta de una hoja doblada por la mitad, formando una foja.

La banda de María Luisa. BNM. Fonoteca, S-167548 FM780.263 BAN.d.

11. *Wals de las cuatro rosas*, José María Bustamante. México: Tipografía de Murguía, Portal del Águila de Oro, [s. f.].



José María Bustamante, contrabajista, guitarrista, organista y compositor, nació en Toluca en 1777 y falleció en la Ciudad de México en 1861. Por ser partidario de la Independencia, sufrió prisión durante algunos años. Su preparación musical lo llevó a ocupar importantes puestos como titular de las capillas de las iglesias de Santa Isabel, San Francisco y la Purísima Concepción, y sus composiciones sacras fueron tocadas durante décadas en esos templos. En 1824 participó en la fundación del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica. Tuvo reconocimiento como destacado orquestador. Fue autor del drama *México Libre* y sus obras para el género de salón son conocidas por su manejo del virtuosismo y del teclado. El vals seleccionado fue concebido para interpretarse con guitarra. La composición se editó en una hoja doblada por la mitad, formando una foja. La primera página corresponde a la portada.

Wals de las cuatro rosas. BNM. Fonoteca, S-132229 FM780.263 BUS.w.



12. *Los cazadores de Austria*, gran polka militar para cuatro manos, arreglo de Luis Barragán. México: Tipografía de Murguía, [s. f.].

Luis Barragán fue flautista, pianista, compositor y médico cirujano. Nació y murió en la Ciudad de México (1828-1907); realizó estudios privados con José Antonio Gómez. Fue autor de un importante número de piezas de salón, así como de un himno patriótico con letra de Francisco González Bocanegra, estrenado en septiembre de 1854 en el Teatro Nacional. La obra está editada mediante dos elementos, sin unión entre ellos: cuerpo, una hoja doblada por la mitad, formando una foja; y cubierta, papel más delgado que el del cuerpo de la obra, color rosa, impreso en una sola tinta, del mismo tamaño que el cuerpo del libro.

Los cazadores de Austria. BNM. Fonoteca, S-132268 FM780.263 BAR. c.



13. *El cariño*, jarabe tapatío para piano, guitarra y voz. México: M. Murguía y C. Editores, [s. f.].

Se desconocen los datos biográficos del autor. La composición está editada en una hoja doblada por la mitad, formando una foja.

— *El cariño*. BNM. Fonoteca, S-134718 FM780.263 CAR.j.

14. *Recuerdos de México*, Franz Coenen. México: Imprenta de Ignacio Cumplido, 1850.

Fantasia estructurada con base en aires nacionales y contiene “El susurro”, “El Canelo” y “El Palomo”. Franz Coenen (Rotterdam, 1826 - Leiden 1904), violinista y compositor holandés, inició sus estudios musicales con su padre y posteriormente los perfeccionó en París. Realizó varias giras artísticas por América, con el destacado pianista vienés Henri Herz. Su carrera de conciertos internacionales como violinista la inició en México, en 1849. Fue autor de un *Himno patriótico* dedicado al presidente Antonio López de Santa Anna. Introdujo en Europa melodías autóctonas mexicanas, mediante arreglos instrumentales. *Recuerdos de México* fue dedicada a la señorita Guadalupe Cumplido. Obra formada por dos elementos unidos mediante adhesivo: cuerpo, una hoja doblada por la mitad, formando una foja a la cual se adhirió una hoja suelta en el canto del lomo; cubierta, de papel más delgado que el del cuerpo del libro, color rosa, impresa a una sola tinta y de mayor tamaño que el cuerpo del libro.



— *Recuerdos de México*. BNM. Fonoteca, S-636357 FM780.263. COE.r.



15. *La diadema*, J. Escalante, [s. p. i.].

Canción a dos voces con acompañamiento de piano o guitarra. Se desconocen los datos biográficos del autor. Obra estructurada en una hoja doblada por la mitad, formando una foja. La primera página corresponde a la portada.

La diadema. BNM. Fonoteca, S-175300 FM780.263 ESC.d.



16. *Marcha fúnebre*, E. Gavira, [s. p. i.].

Obra dedicada a la memoria del general don Luis G. Osollo. Se desconocen los datos biográficos del autor. Editada en dos hojas sobrepuestas dobladas juntas por la mitad, formando dos fojas. La foja externa funciona como cubierta, mientras que la interna constituye el cuerpo. La cubierta es de papel más delgado que el de la foja interna, es de color amarillo y está impresa a una sola tinta.

Marcha fúnebre. BNM. Fonoteca, S-636425 FM780.263F GAV.m.



17. *El talismán*, M. Edo. Gavira. México: Litografía de M. Murguía, [s. f.].

La composición es una polka-mazurca compuesta y dedicada al señor general don Ramón Iglesias. La portada fue elaborada en la Litografía A. Campillo. Se desconocen los datos biográficos del autor. La obra fue organizada en dos hojas sobrepuestas dobladas juntas por la mitad, formando dos fojas. La primera página corresponde a la portada. El doblado de las fojas, que corresponde al canto del lomo, presenta cuatro aserrados y restos de cola animal, además de las deformaciones que corresponden a la factura del cajo, lo cual evidencia que la partitura formó parte del cuerpo de algún libro encuadernado.

El talismán. BNM. Fonoteca, S-636444 FM780.263F GAV.t.



18. *Una flor*, Luis Hahn. México: J. Rivera e Hijo, [s. f.].

Hahn, destacado pianista alemán (1788-1873), fue además violinista, cantante, compositor y pedagogo. Llegó a México hacia 1850, como parte de una orquesta de ópera italiana. Compositor de abundante música para piano, utilizó en ella varios sonos como “El remero” y “La jaranita”. La obra seleccionada tiene tiempo de marcha y se la dedicó a Miguel Lerdo de Tejada. La composición fue editada en una hoja doblada por la mitad, formando una foja. El doblado de la foja, que es el canto del lomo, presenta cinco aserrados y restos de cola animal, lo cual evidencia que la partitura formó parte del cuerpo de algún libro encuadernado.

Una flor. BNM. Fonoteca, S-198396 FM780.263 HAH.f.



19. *La tapada*, Henri Herz. México: Litografía de M. Murguía. Portal del Águila de Oro, [s. f.].

Henri Herz, pianista y compositor vienés (1803-1888), inició sus estudios musicales en el Conservatorio de París. Viajó a México en 1849; admirador del jarabe, lo utilizó en varias de sus obras. Fundó una fábrica de pianos que produjo instrumentos durante tres años, y uno de ellos fue obsequiado a Maximiliano de Habsburgo. La obra seleccionada es una *polka* característica del Perú, estructurada en tres secciones: “Introducción”, “Polka” y “Trío”. La composición está elaborada sobre dos hojas sobrepuestas dobladas por la mitad, formando dos fojas. La primera página corresponde a la portada.

La tapada. BNM. Fonoteca, S-131717 FM780.263 HER.t.



20. *La cantante mexicana*, A. Infante. México: Litografía de M. Murguía, Portal del Águila de Oro, [s. f.].

Polka-mazurca dedicada a la soprano Ángela Peralta. Se desconocen los datos biográficos del autor. La obra consta de dos hojas sobrepuestas juntas por la mitad, formando dos fojas. La foja externa funciona como cubierta y se compone de papel más delgado que el de la foja interna, de color natural, impreso a una sola tinta y del mismo tamaño que la foja interna.

La cantante mexicana. BNM. Fonoteca, S-636376 FM780.263F INF.c.



21. *La china*, P. Marzán, [s. p. i.].

Canción con acompañamiento de piano, dedicada a la señorita María Cañete. Se desconocen los datos biográficos del autor. La composición se editó en una hoja doblada por la mitad, formando una foja, con una hoja suelta inserta en el centro. La primera página de la foja corresponde a la portada.

La china. BNM. Fonoteca, S-163433 FM780.263 MAR.ch.

22. *Recuerdos del Convento de San Francisco*, José Ma. Pérez de León. México: Litografía de M. Murguía, [s. f.].



José María Pérez de León (1808-1890) formó parte de una reconocida familia de músicos de la Ciudad de México; ejecutante de instrumentos de aliento, fue pionero en la dirección de orquestas militares. Dirigió las bandas del Estado Mayor Presidencial de los generales Anastasio Bustamante, Melchor Múzquiz y Antonio López de Santa Anna; desde 1867 fue director de la Banda de Música del Primer Batallón de Infantería, que ofrecía conciertos en la Alameda Central. Entre sus composiciones musicales se encuentran varias series de valsos, danzas y marchas. La obra seleccionada es una polka-mazurca para piano que consta de dos hojas sobrepuestas dobladas juntas por la mitad, formando dos fojas, la externa funciona como cubierta de papel más delgado que el de la foja interna, de color natural, impreso a una sola tinta, del mismo tamaño que la foja interna.

Recuerdos del Convento de San Francisco. BNM. Fonoteca, S-636365 FM780.263F PER.r.

23. [El] *genio*, Miguel Planas. México: Litografía de M. Murguía, [s. f.].



Miguel Planas, guitarrista, compositor y director de orquesta, nació y murió en la Ciudad de México (1839-1910). Estudió con los destacados músicos Felipe Larios y Cenobio Paniagua. Actuó en varias ciudades del país como director de compañías de óperas mexicano-italianas; se dedicó también a componer canciones y piezas de salón para piano. Fue autor del método para guitarra denominado *Nuevo método teórico práctico para guitarra al estilo moderno*. La obra seleccionada es una *schottisch* para piano dedicada a la señorita Mariana Paniagua, probablemente hija del destacado compositor Cenobio Paniagua. La composición se plasmó en dos hojas sobrepuestas dobladas juntas por la mitad, formando dos fojas. La cubierta es de papel más delgado, de color natural e impreso a una sola tinta.

[El] *genio*. BNM. Fonoteca, S-636436 FM780.263F PLA.g.



24. *Melodías*, Miguel Planas. México; Imprenta de P. Murguía, [s. f.].

Composición para guitarra y piano. La obra consta de una hoja doblada por la mitad, formando una foja. La primera página corresponde a la portada.

Melodías. BNM. Fonoteca, S-636428 FM780.263F PLA.m.



25. *La ponchada*, autor desconocido, [s. p. i.]

Canción con acompañamiento de piano o guitarra. La composición consta de una hoja doblada por la mitad, formando una foja. La primera página corresponde a la portada.

Portada 25. *La ponchada*. BNM. Fonoteca, S-131380 FM780.263 PON.c.



26. *Viva el pueblo francés*, Rómulo Rodríguez. México: Litografía de la viuda de Murguía e Hijos, [s. f.].

Gran vals para piano y canto dedicado a la Sociedad de Beneficencia Francesa. Se desconocen los datos biográficos del autor. La obra se editó en una hoja doblada por la mitad, formando una foja. La primera página corresponde a la portada.

Viva el pueblo francés. BNM. Fonoteca, S-629608 FM780.263F ROD.v.



27. *Los tipos cubanos*, autor desconocido. México: Litografía de M. Murguía, 1857.

Obra conformada por varias melodías con influencia cubana. Está impresa en dos hojas sobrepuestas dobladas juntas por la mitad, formando dos fojas. La primera página corresponde a la portada.

Los tipos cubanos. BNM. Fonoteca, S-132698 FM780.263 TIP.c.



28. *El ramillete de flores*, Domingo Ibarra, [s. p. i.].

Elegante baile de salón. Se desconocen los datos biográficos del autor. La composición está impresa en una hoja doblada por la mitad, formando una foja. La primera página corresponde a la portada.

El ramillete de flores. BNM. Fonoteca, S-636373 FM780.263 VAL.r.

29. *Espina de una flor*, O. Valle. México: Litografía de Murguía, [s. f.].



Octaviano Valle, perteneciente a una reconocida familia de músicos, nació y murió en la Ciudad de México (1827-1863). Alumno de Cenobio Paniagua, fue violinista, compositor, director de orquesta y profesor de música. Compuso la ópera *Clotilde de Cosenza*, estrenada en 1863 en el Teatro Nacional, donde también dirigió varias temporadas de ópera. Entre sus obras destaca *Variaciones sobre el Carnaval de Venecia*, dedicada a Ángela Peralta. Compuso, asimismo, numerosas romanzas para voz y piano. La composición seleccionada es una canción con acompañamiento de guitarra y voz. Está editada en dos hojas sobrepuestas dobladas juntas por la mitad, formando dos fojas. La cubierta es de papel más delgado que el de la foja interna, de color natural oscuro, impreso a una sola tinta, de tamaño menor que la foja interna.

Espina de una flor. BNM. Fonoteca, FM780.263F VAL.e.

30. *Esperanza de amor*, Luis G. Jordá. México: Otto y Arzoz, [s. f.].



Luis Gonzaga Jordá (1869-1951), pianista, compositor y director de orquesta español, radicó en México desde 1898. Llegó a la cabeza de una compañía de zarzuela española que se presentó en el Teatro Principal. Fue miembro fundador de la Sociedad Mexicana de Autores. En 1910 la casa editora de música Otto y Arzoz le encomendó *El Arte Musical*, revista que circuló durante poco más de un año. Compuso varias zarzuelas, entre las que destaca *Chin chun chan*, que fue representada durante varios años. Asimismo, compuso un *Himno patriótico de la segunda reserva del ejército*, que alcanzó reconocido triunfo. Se dedicó también a la enseñanza del piano, y compuso varias piezas de salón para piano. La obra seleccionada es una *polka* para piano. Está editada en una hoja doblada por la mitad, formando una foja. La primera página de la foja corresponde a la portada.

Esperanza de amor. BNM. Fonoteca, FM780.263F JOR.e.

Conclusiones

El México independiente favoreció una serie de acciones en beneficio de la música de nuestro país, entre ellas, la comercialización de pianos, la música impresa editada en imprentas nacionales y las publicaciones de música europea y mexicana difundidas a través de las revistas y los periódicos. De igual manera, la innovación litográfica trajo como consecuencia una importante producción de partituras con portadas realmente atractivas.

El romanticismo, el modernismo y el nacionalismo, ideologías presentes en la centuria decimonónica, influyeron especialmente en el desarrollo de la música, permitiéndole integrarse al proyecto de nación en sus aspectos culturales, sociales y políticos. Los acontecimientos épicos, cívicos y de otra índole, propios del siglo XIX, fueron temas muy demandados para transmitir valores sociales, religiosos y políticos a través de las imágenes plasmadas en las portadas de las obras musicales. Los himnos y marchas fueron los géneros preferidos para enaltecer el nacionalismo y el amor a la patria. Conforme el siglo avanzaba, la belleza presente en las portadas de obras musicales las convirtió en piezas de colección. El encanto femenino y los paisajes sirvieron de tema para el discurso musical, de tal manera que la unión de una imagen con la música reforzó su valor no solamente estético, sino también ideológico y educativo.

La segunda mitad del siglo XIX representó un momento crucial en el desarrollo, propagación y progreso de la música en México. En ello colaboraron tanto la inauguración del Conservatorio de Música como la fundación de varios periódicos musicales cuya finalidad principal era, entre otras, que México formara parte del mundo occidental. El proceso de secularización de la música en México durante la centuria decimo-

nónica no sólo se reflejó en la producción de los compositores nacionales, las prácticas sociales y los gustos musicales del público, sino también en la prensa musical a través de revistas, periódicos y gacetas musicales como *La Lira Musical*, *La Aurora de la Música*, *Boletín Musical* y *La Armonía*, órgano de la Sociedad Filarmónica Mexicana que inició sus publicaciones en 1866.

Asimismo, la difusión de la música europea estuvo en manos de grupos orquestales fomentados por Maximiliano de Habsburgo, por ejemplo, la Orquesta Imperial, conformada por músicos austriacos, belgas y mexicanos, al igual que las bandas de la Legión Extranjera, de la Legión Austriaca y la de los Húsares Palatinos, que ofrecían conciertos públicos y privados con obras de Mozart, Beethoven, Wagner y Weber.

Joyas musicales del siglo XIX fueron, sin duda, las portadas de las obras para piano, piano y voz, guitarra, y piano y guitarra. Marchas, himnos, valeses, *polkas*, romanzas y canciones fueron parte de los géneros con los cuales la producción y comercialización de música en la Ciudad de México, desde el año de 1820 hasta la primera década del siglo XX, conformaron, además de un negocio floreciente, un vehículo que ha permitido conocer los gustos y costumbres musicales, el grado de nacionalismo en la sociedad mexicana y la expresión de lo galante, así como significados y valores cotidianos que fueron transformándose a medida que los años pasaban.

En las imágenes incluidas en las partituras pueden apreciarse representaciones de lo femenino visto como algo etéreo, soñador y virginal cuyo propósito era fomentar en las mujeres este estereotipo, particularmente entre la burguesía, medio en el que se consideraba debían ser virtuosas y dedicadas a su hogar. En las portadas también podían aparecer personajes populares,

por ejemplo, el pregonero o las vendedoras de flores o verduras cuya presencia ayudaba a reforzar el propósito de la composición en turno. Este recurso, en su momento, fue visto como una manera de crear un sentido claro de lo mexicano y de lo popular. Algunas de las portadas seleccionadas hablan también del nacimiento del Estado nación, de la patria del criollo y del sentir nacional envuelto en un discurso musical con influencia europea. Las partituras ilustradas circularon a la par de los acontecimientos políticos, los conflictos bélicos, las epidemias y las conmemoraciones cívicas que vivió el país durante la centuria decimonónica. Asimismo, las cubiertas de las partituras de esa época reflejan el desarrollo de la imprenta en México y la riqueza gráfica alcanzada en las dos últimas décadas del gobierno del general Porfirio Díaz. De tal manera que pueden ser analizadas tanto en su aspecto musical y literario como en su estructura gráfica, compositiva y estilística.

Es lamentable que hacia finales del siglo XIX y durante el Porfiriato iniciara un decaimiento en la industria de la impresión musical, de la que formaron parte los litógrafos mexicanos, no así la perteneciente a algunos extranjeros, como los alemanes Hoffmeister y Röder, quienes alimentaron desde ese momento las bodegas de los Repertorios Wagner y Levien y H. Nagel Sucesores, que habían podido permanecer vigentes. Tanto las portadas como las publicaciones musicales de compositores mexicanos se convirtieron en un producto atractivo para los talleres de litógrafos alemanes como los de Friedrich Hoffmeister y Oscar Brandstetter, nombres que pueden verse impresos en varias de las obras que fueron seleccionadas para este trabajo.

Si bien durante las primeras décadas del siglo XX los espectáculos se transformaron gracias al cinematógrafo, el teatro de revista y las funciones

teatrales, en donde la música popular fue muy aceptada y la presencia del pianista improvisador resultaba indispensable, la industria litográfica y de edición de partituras prácticamente desapareció y sólo quedaron vigentes las casas de Heinrich Nagel, y August Wagner y Levien. Nuevos grupos sociales dieron un lugar preponderante a las diversiones enunciadas, al igual que a la invención del gramófono y la radio, a través de los cuales se podía tener fácil acceso a los géneros populares, tanto extranjeros como nacionales.

Bibliografía

- Aguilar Ruz, Luisa del Rosario. "La imprenta musical profana en la Ciudad de México, 1826-1860". Tesis de maestría. Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- Bitrán, Yael. "La buena educación, la finura y el talento. Música doméstica en las primeras décadas del México independiente", 115-157. En *La música en los siglos XIX y XX. El Patrimonio Histórico y Cultural de México*. Tomo 4. Coordinación de Ricardo Miranda y Aurelio Tello. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013.
- Carmona, Gloria. "3. Periodo de la Independencia a la Revolución (1810-1910)". Tomo 1. Historia de *La música de México*. Edición de Julio Estrada. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1984.
- Carredano, Consuelo. "El piano". En *Historia de la música en España e Hispanoamérica*. Vol. 6. La música en Hispanoamérica en el siglo XIX. Edición de Consuelo Carredano y Victoria Eli, 228-269. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* 7. Dirección de Emilio Casares Rodicio. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002.
- Domínguez López, Ulises. "Hipólito Salazar: un recorrido por la litografía del siglo XIX". Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.
- [Erskine Inglis, Frances], madame Calderón de la Barca. *La vida en México. Durante una residencia*

- de dos años en ese país. *Sepan Cuantos* 74, México: Editorial Porrúa, 1978.
- Federici, Carlo y Libero Rossi. *Manuale de conservazione e restauro del libro*. Roma: La Nuova Italia Scientifica, 1992.
- García Cubas, Antonio. *El libro de mis recuerdos. Narraciones históricas, anecdóticas y costumbres mexicanas anteriores al actual estado social*. México: Editorial Patria, 1978.
- Grove Music Online. Acceso el 28 de febrero de 2020. www.oxfordmusiconline.com/grovemusic.
- Guerberof Hahn, Lidia. "Archivo de música de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe, de México". Acceso el 29 de febrero de 2019. <http://anuariomusical.revistas.csic.es/index.php/anuariomusical/article/view/25/24>.
- El Iris. Periódico Crítico y Literario*, 25 de febrero de 1826.
- Martínez de Sousa, José. *Diccionario de bibliología*. 3a. ed. Gijón: Ediciones Trea, 2004.
- Matabuena Peláez, Teresa. "Música para...". En *La reina del baile. Una selección de portadas de partituras ilustradas 1860-1935*. Coordinación de Teresa Matabuena Peláez, 11-14. México: Universidad Iberoamericana, 2016.
- Meierovich, Clara. "Enseñanza, crítica y publicaciones periódicas". En *Historia de la música en España e Hispanoamérica*. Vol. 6. La música en Hispanoamérica en el siglo XIX. Edición de Consuelo Carredano y Victoria Eli. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Miranda, Ricardo. "A tocar señoritas". En *Ecos, alientos y sonidos. Ensayos sobre música mexicana*. Coordinación de Ricardo Miranda, 117-135. México: Universidad Veracruzana / Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Miranda, Ricardo. "La seducción y sus pautas". *Artes de México* 97 (marzo 2010): 14-25.
- Moreno Gamboa, Olivia. "Una cultura en movimiento: la prensa musical de la ciudad de México". Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- Moreno Gamboa, Olivia. "Casa, centro y emporio del arte musical: la empresa alemana A. Wagner y Levien en México. 1851-1910". En *Los papeles para Euterpe. La música en la Ciudad de México desde la historia cultural, siglo XIX*. Coordinación de Laura Suárez de la Torre. México: Instituto Mora / Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2014.
- Moreno Rivas, Yolanda. *Historia de la música popular mexicana*. México: Promociones Editoriales Mexicanas, 1979.
- Pareyón, Gabriel. *Diccionario enciclopédico de música en México*. México: Universidad Panamericana, 2007.
- Robles Cahero, José Antonio. "Las ediciones de Euterpe: libros e impresos de música en la primera mitad del siglo XIX". En *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*. Coordinación de Laura Beatriz de la Torre, edición de Miguel Ángel Castro. México: Instituto Mora / Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- Secretaría de Cultura. "Imágenes costumbristas y parte de la historia de la música popular en la exposición Partituras mexicanas ilustradas". Acceso el 29 de febrero de 2020. <https://www.gob.mx/cultura/prensa/imagenes-costumbristas-y-parte-de-la-historia-de-la-musica-popular-en-la-exposicion-partituras-mexicanas-ilustradas?state=published>.

Notas

- ¹ Consuelo Carredano y Victoria Eli, eds., *Historia de la música en España e Hispanoamérica 6. La música en Hispanoamérica en el siglo XIX* (Madrid: FCE, 2010), 225.
- ² *El Iris. Periódico Crítico y Literario*, t. 1, núm. 4, 25 de febrero de 1826, 32.
- ³ Madame Calderón de la Barca [Frances Erskine Inglis], *La vida en México. Durante una residencia de dos años en ese país*, *Sepan Cuantos* 74 (México: Editorial Porrúa, 1978), 237.
- ⁴ *Ibid.*, 236.
- ⁵ Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos. Narraciones históricas, anecdóticas y costumbres mexicanas anteriores al actual estado social* (México: Editorial Patria, 1978), 244.
- ⁶ Luisa del Rosario Aguilar Ruz, "La imprenta musical profana en la Ciudad de México, 1826-1860" (tesis de maestría, UNAM, 2011), 7.