

María Alejandra
Juan Escamilla*

A N T R O P O L O G Í A



Partituras de piano del siglo XIX, localizadas en el Archivo Musical del Instituto Cardenal Miranda

El presente artículo tiene la finalidad de describir un inventario del *corpus* de música impresa reunida por mujeres durante el siglo XIX, y que en muchos casos quizá fueron las primeras publicaciones que formaban sus antologías para encuadernarlas y ponerlas en un lugar más cercano al piano.

Esas partituras tienen trascendencia histórica por sus recursos gráficos y editoriales, así como por las manifestaciones sociales de compositores nacionales y extranjeros, los estilos y formas musicales decimonónicas. En ese sentido, dicho *corpus* constituye un acervo documental cuya riqueza está representada por varias fuentes primarias, y algunas de ellas reflejan historias personales relacionadas con autores de ese periodo, como se desprende de ciertas imágenes e ilustraciones en las portadas de las partituras, o bien de la dedicatoria que todavía conservan algunas de ellas.

Describir la historia del arte musical representa un problema complejo, en tanto que implica la inclusión de literatura, poesía, teatro, danza, y las condiciones históricas, sociales, políticas y culturales del siglo XIX. Sin embargo, a partir de un análisis documental trataremos de ofrecer una descripción de las partituras localizadas en el Archivo Musical del Instituto Cardenal Miranda.¹

Para realizar la investigación fue necesario reconstruir la historia de cómo se formó el acervo, quiénes participaron en su creación y los lugares en que estuvo localizada esa institución. Con estas preguntas ampliamos nuestro conocimiento sobre la historia de las colecciones de partituras, y específicamente las pertenecientes al siglo XIX.

* Licenciada en Bibliotecología por la Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, y licenciada en Derecho por la Universidad Autónoma del Estado de México [alebiaescamilla@yahoo.com.mx]. Fue responsable de los acervos musicales de la Biblioteca del Centro Nacional de las Artes. Colabora en la Coordinación de Documentación del Cenidim.

¹ El Instituto Cardenal Miranda tuvo como antecedente directo la Escuela Superior de Música Sagrada de la Arquidiócesis de México, fundada en 1939, y refundada por el presbítero Xavier González Tescucano en 1969.

De entrada pudimos descubrir lo complejo que resultaba describir los ejemplares, sobre todo al ser comparados con los actuales, ya que resulta extraño el gusto italiano y francés por admirar diversas formas de impresión iconográfica, los diferentes tipos de encuadernación utilizada para cada álbum, las hojas de las partituras con sellos, firmas, dedicatorias y firmas diferentes. Es decir, nos encontramos con partituras dormidas por más de cien años, con su propio sistema de edición, venta, y protección de derechos de autor.

Observemos la parte exterior, la partitura como un todo en la que se debe poner atención desde varios aspectos:

- 1) La música
- 2) El formato musical
- 3) El diseño de cubiertas y portadas
- 4) Publicidad de las obras
- 5) Precio de venta
- 6) Sellos editoriales
- 7) Sellos de propiedad
- 8) Firmas
- 9) Dedicatorias
- 10) Ilustraciones
- 11) Tipo de papel

Los elementos exteriores están ahí, en cierta forma tratando de llamar la atención mediante las portadas y cubiertas, a partir de los usos variables de la iconografía, la tipografía y la distribución de la información.

Al realizar la catalogación no se refleja en el registro información sobre fechas de edición por estilo, la técnica de impresión, utilización de color de la fotografía, o de las creaciones firmadas, la relación de nombres de la época, o incluso de discípulos que permitan construir el desarrollo histórico de la música de ese periodo.

En las partituras del siglo XIX encontramos transcripciones para un instrumento o instrumentos diferentes a la obra original; ciertos arreglistas utilizaban obras de éxito —entre ellas óperas, operetas y zarzuelas— para llevarlas a formas de música de salón, donde las reuniones sociales estaban dedicadas a la práctica del piano.

Los datos sobre obras originales y transcripciones ofrecen información diferente en la cubierta, portada y contraportada, lo cual genera cierta confusión. Elegir la

información requiere un conocimiento documental, histórico y musical, de tal manera que ello permita recuperar datos que hagan posible iniciar la investigación. En ese sentido es necesario considerar:

- 1) La edición musical
- 2) Compositor
- 3) Arreglista o transcriptor
- 4) Título de la composición
- 5) Número de plancha
- 6) Lugar
- 7) Editorial
- 8) Año



Las partituras del siglo XIX ofrecen una variedad de datos para su catalogación, tales como partes de las obras, títulos paralelos, información complementaria dentro de un estilo característico. Es por ello que el responsable de la catalogación debe tomar en cuenta cada uno de los datos localizados en la publicación para recuperar la información de interés, y en ese sentido no conviene suprimir ni cortar los títulos propios. La tipografía es significativa en las ediciones para congregaciones religiosas con composiciones de un mismo autor, y donde las diferencias están relacionadas con las formas vocales.

También debemos mencionar los formatos: si son arreglos, transcripciones para piano, nombre del editor, tipos de anuncios y precio de la obra. Dichas ediciones reconocen el valor intelectual de la música y la protección del autor y su obra.

Además deben considerarse los sellos de las editoriales, las firmas de compositores, editores, distribuidores en marcas de propiedad de compañías. Los editores de música tenían la función de gestionar los derechos de autor en ejecuciones, dado que las representaciones provocan nuevas reediciones de la obra musical.

Es importante consignar el nombre completo del editor, tal como aparece en la fuente principal, con todas las variantes: si aparece “Cie”, “Hijo”, & files, ya que es un dato para situar cronológicamente la publicación de la obra. De igual manera deberá procederse con la información sobre los distribuidores, el número de plancha en que aparece en las portadas o cubiertas.



Localizamos que existían muchas compañías y editoriales, entre ellas, la alemana A. Wagner y Levien Sucs., quizá una de las exitosas empresas de ediciones durante la segunda mitad del siglo XIX. Las partituras se vendían por separado en las tiendas que Wagner y Levien tenía en las ciudades de México, Puebla, Guadaluajara, Monterrey y Veracruz.

De igual forma, el editor Enrique Munguía, editó partituras además de dedicarse a la venta de instrumentos musicales. Las ediciones musicales en su mayoría carecen del año de publicación, mas por el tipo de papel y los nombres de las editoriales, y/o de los compositores, se podría determinar una fecha aproximada.

En lo referente a la descripción física debemos anotar la extensión y designación específica del material, ilustraciones, dimensiones, si se trata de hojas, páginas, volúmenes, tomos, dimensiones y, de ser el caso, el tipo de ilustraciones.

Este trabajo de investigación estaría incompleto si no destacamos algunos aspectos de las obras localizadas y que muestren rasgos constantes. Este breve análisis documental no pretende ser exhaustivo, y mucho menos definitivo, pues sólo trata de ayudar a entender un poco la producción musical. Si bien esta producción no posee la amplitud de todo el acervo, varios estilos del Porfiriato se reflejan sobre diversos géneros y autores.

- a) Mazurcas
- b) Valses
 - De salón
 - Serenatas
 - Lento
- c) Danzas
 - Lento
 - Mexicanas
 - Románticas
 - Salón
- d) Fantasías de salón
- e) Canciones
 - Mexicanas
- f) Piezas de baile
- g) Polkas
 - Mazurca
- h) Marchas
- i) Melodías
 - Serenatas



- j) Danzón
- k) Chotis
- l) Romanza

Las obras del siglo XIX² tienen influencias italianas y francesas³, y compositores mexicanos como Felipe Villanueva⁴ y Julio Ituarte al parecer realizaron arreglos y transcripciones de óperas, zarzuelas y operetas. Es decir, en este tiempo: “La ópera era considerada como el máximo espectáculo y por ende, el género teatral y musical más importante”, a decir de Consuelo Carredano.

Es oportuno mencionar que los príncipes italianos tomaron parte activa en la Camerata Fiorentina, y que es en la ciudad de Florencia donde nace la ópera. Con el transcurso del tiempo las prácticas musicales se transforman en diversos ambitos como el político, económico, artístico; es decir, de un lugar perteneciente a la realeza pasa a un salón “burgués”.

Entre los autores extranjeros podemos mencionar a Daniel François Esprit Auber (1782-1871), compositor francés de óperas cómicas y uno de los representantes musicales del siglo XIX; Gaetano Donizetti (1797-1848), compositor italiano de óperas románticas; Octave Fouque (1844-1883), musicólogo y compositor francés de operetas, música para teatro, trabajos vocales y piezas para piano; Felix Godefroid (1818-1897), arpista, pianista y compositor; Gioachino Rossini (1792-1868), Sidney Smith (1839-1889), Giuseppe Verdi (1813-1901) y Emil Waldteuffel (1837-1915).

Como podemos observar, estos compositores constituyeron una parte principal para un nuevo ambiente musical, y ello permitiría el nacimiento de la Academia Elzaga, la primera en México después de la Independencia.

Según el periódico *El Sol*, Mariano Elzaga dirigió un conjunto orquestal compuesto de profesores “más”

² Carredano menciona que a fines del siglo XIX “la música de teatro francesa, principalmente la opereta, y la llamada música de salón” tuvo influencia en la música mexicana.

³ Al revisar las partituras nos dimos cuenta de la influencia de partituras de editoriales francesas. Motivo por el cual encontramos partituras mexicanas con estilo francés.

⁴ En 1849 la Sociedad Filarmónica fue una institución promotora de la educación musical, en la que entonces recibieron formación músicos como Ricardo Castro y Felipe Villanueva.



acreditados de México, en el que “cinco señoritas socias de mérito cantaron y tocaron piezas exquisitas, con desempeño que arrebataron la atención universal”.

Es en la segunda mitad del siglo XIX que las mujeres aficionadas a la música participan en conciertos benéficos, en el contexto de inauguraciones de instituciones particulares y oficiales. En los programas predominaban los arreglos para piano de óperas italianas, francesas y mexicanas. Posteriormente, un grupo formado por Gustavo E. Campa, Ricardo Castro, Juan Hernández y Pablo Castellanos León se reunía con Felipe Villanueva, Carlos Julio Meneses, Ignacio Quezadas; todos ellos eran amantes de la cultura, el arte y la música francesa y querían demostrar que la influencia de la música italiana era responsable del atraso y estancamiento de la vida musical de México.

Sin embargo, en los álbumes de música de las mujeres mexicanas del siglo XIX encontramos autores de las dos corrientes, así como de diversos compositores mexicanos, entre ellos:

- José Alcalá (1853-ca. 1936)
- Ricardo Castro (1864-1907)
- Manuel Chávez Aparicio (1849-1883)
- Genaro Codina (1852-1901)
- Vicente Cordero (1841-1905)
- Antonio Cuyás
- Ernesto Elorduy (1853-1913)
- Manuel Estrada
- Ricardo García de Arellano (1873-1937)
- Pedro N. Inclán (1849-1918)
- Julio Ituarte (1845-1905)
- Leopoldo G. Jiménez
- Luis G. Jordá
- Guadalupe Jordán Niel
- Tomás León (1826-1893)
- Miguel Lerdo de Tejada (1869-1941)
- Melesio Morales (1838-1908)
- Francisco J. Navarro
- J. Nieto
- Dolores Oropeza y Vivanco
- Aniceto Ortega (1825-1875)
- C.M. Palomino
- Fernando Pichardo (1885-1905)
- Miguel Planas (1839-ca. 1910)

- José M. Prado
- M. Preza Velino (1866-1944)
- Juventino Rosas (1868-1894)
- Ignacio Tejada (1849-1920)

Es decir, de la producción musical reflejada por ambos grupos de autores, una parte corresponde a la música para salón y otra al grupo pequeño formado por las mujeres que interpretaban las piezas al piano.

La producción musical aporta así dos categorías: la primera se relaciona sobre todo con la posición del compositor dentro de un grupo social, en tanto que debía recorrer las diversas casas o lugares donde esas mujeres tomaban clases particulares de piano; la segunda consiste en dar a conocer un nuevo estilo para contribuir al patrimonio cultural.

La convivencia entre el maestro y las alumnas se reflejan en obras o piezas donde los compositores mexicanos dedican alguna composición a cierta discípula. También reflejan la vinculación de escritores y personajes contemporáneos en sus dedicatorias.

Concluimos que ese *corpus* de música impresa permite lograr los propósitos siguientes:

- 1) Dejar constancia de la presencia de la música en colecciones patrimoniales de nuestro país.
- 2) Conocer la historia de la formación de cada colección.
- 3) Fijar políticas de localización de documentos del siglo XIX para su conservación y preservación documental.
- 4) Publicar obras de referencia (portadas y contraportadas de las partituras que tienen información por autores y géneros).
- 5) Realizar catálogos de géneros musicales determinados.
- 6) Dar a conocer este repertorio musical para nuevas audiciones.

No pretendemos realizar una historia musical del siglo XIX, solamente citar algo que encontramos en el Instituto Cardenal Miranda. Obras y arreglos para piano en los que se repiten los nombres de músicos arreglistas de diversos conservatorios y escuelas de música, pues la mayoría de editores publicaban obras para la enseñanza por medio de ejercicios prácticos del instrumento. Hoy necesitamos de ese repertorio para dar a conocer las operetas, zarzuelas y óperas.