

Los archivos musicales: fuentes para un panorama de la música en Sonora

Fernando Serrano Arias fserranoa@capomo.uson.mx

Rocío Terán Díaz Landa rocio.terandl@gmail.com

Marco A. Encinas Valenzuela marcoencinas@capomo.uson.mx

Universidad de Sonora

Abstract

El presente trabajo tiene como propósito presentar un avance del proyecto *La música en Sonora: un abordaje musicológico*. Este proyecto tiene como meta, a largo plazo, abordar la música sonorenses a partir de la segunda mitad del siglo XIX hasta poco más de la primera del XX. Su finalidad es conformar un *corpus* de obras que permita: 1) proteger el patrimonio musical a través de la digitalización o edición; 2) hacerlas accesibles para estudios e interpretación de modo que puedan difundirse y 3) organizar un archivo en línea que incluya los *incipit* de las obras encontradas. Aquí se presenta la primera parte del proyecto el cual aborda un archivo musical, el sustento teórico metodológico del proyecto así como los avances obtenidos hasta el momento y plantea la posibilidad de establecer un panorama de la historia de la música en Sonora a través de las fuentes musicales resguardadas en archivos públicos o privados.

Introducción

Como bien señala Artola (1990, citado en Iglesias, 2008) la historia del arte –incluyendo a la música y a la literatura- es tratada con “independencia de las condiciones históricas en las que se producen” e incluso, se centran más en las formas y en los estilos artísticos. En el caso de la música, a veces nos avocamos a la vida del compositor, a veces a la estructura de la obra (o su forma o a al estilo del compositor) y dejamos de lado las circunstancias en que se produjeron tratando de no perder de vista la obra que, a fin de cuentas, es nuestro material primero y debe seguirse escuchando o, en algunos casos, escucharse por primera vez.

El presente trabajo surge como parte de un proyecto mayúsculo con la finalidad de darle vida a obras musicales compuestas en Sonora durante la segunda mitad del XIX y primera del XX. Rescatar de los arcones arrumbados las obras que se escuchaban, cantaban o bailaban en Sonora y, a partir de esto, conformar un panorama histórico. El rescate de obra pretende “traer a la vida” música que por diferentes razones ya no se escucha. Al reinterpretar estas obras es importante no caer en ese tema tan de moda en estos días, los *zombis*. A manera

de símil, los *zombis musicales* serían interpretaciones que avanzan sin ninguna dirección y, paulatinamente, acaban con el género. Se ejecutan (a veces de manera literal) las notas pero a falta de carácter y de “vida”, se vuelven monótonas reminiscencias de un pasado más lucido; como señala el diccionario Espasa-Calpe, lucido es aquello que tiene gracia, elegancia, resplandor, que es destacado o brillante. Si bien es cierto que no todo lo que brilla es oro, se busca interpretar lo que se considera de mejor manufactura pero, también es importante conocer qué había en la época y exponer a los oyentes y ejecutantes las obras para su juicio póstumo. Es frecuente, al revisar la historia de la recepción en cuestiones de arte, que nos encontremos con autores que en vida fueron rechazados pero que, con el paso del tiempo, su obra fue capaz de resistir el juicio crítico y los papeles se revierten.

En este sentido, el proyecto parte del rescate de obras musicales como fuentes primarias para abordarlas musicalmente y enriquecer su conocimiento a través de su contexto político, social y cultural. Para este efecto, se parte del método histórico como lo establece el *New Groves Dictionary of Music and Musicians* (2004). Por un lado, el “empírico positivista” tomando como referencia el rescate (localización y ordenamiento) de documentos musicales que permitan establecer hechos objetivos y, por otro lado, los problemas historiográficos generales que inciden en aspectos como perodización (siglo XIX, Romanticismo), formas y estilos (danzas, música de salón), ámbitos (público o privado) así como posibles significados (históricos, estéticos, socio-culturales).

La primera parte del proyecto aborda la organización que implica: el ordenamiento, la digitalización, la clasificación y la catalogación pero, desde una perspectiva musicológica y no, exclusivamente, archivística o bibliotecológica. Se trata de organizar el archivo “Estrada García”¹ que se encuentra ubicado en el Archivo Histórico de la Universidad de Sonora (AHUSon), en Hermosillo, Sonora, México, dentro del Fondo Emiliana de Zubeldia. Para tal efecto, se propone, en primera instancia, ordenar el archivo y, de manera simultánea, digitalizar las obras para ordenar los documentos virtuales, reducir su manipulación física. Una vez que se haya realizado el nuevo ordenamiento personal del archivo, especializado en el cuidado y resguardo de documentos antiguos, se encargará de acomodar los documentos físicos. En tercer lugar se propone clasificar las obras para catalogarlas desde una perspectiva musicológica. Se incluyen obras musicales impresas, copias manuscritas, obras manuscritas originales y, en algunos casos, hasta copias fotostáticas.

¹ José Estrada García fue un músico hermosillense de formación instrumental autodidacta que nació en 1898 y murió en 1985. Miembro de varios grupos musicales tanto militares como de carácter social, sabía tocar la mandolina, el clarinete, el sax alto, el violín y el piano. (Rascón, 1992)

El proyecto integral aborda el rescate, revisión, catalogación, digitalización, edición y análisis de música compuesta en Sonora de 1866 a 1965. La definición temporal del trabajo se establece tomando como base a dos músicos emblemáticos en el Estado de Sonora: Rodolfo Campodónico, nacido en 1866 y muerto en 1926 y Silvestre Rodríguez quien nació en 1877 y murió en 1955.² De la misma forma y en un plan a largo plazo se pretende rescatar no sólo archivos públicos sino, en la medida de lo posible, también archivos privados.

El abordaje musicológico

A decir de Jacques Chailley (1991), la diferencia entre *historia de la música*, *musicografía* y *musicología* es que la primera es “simple conocimiento”, la segunda “consiste en escribir sobre música sin prejuzgar sobre el contenido” y la tercera implica “trabajo nuevo y de primera mano a partir de fuentes” por lo que aumenta el conocimiento existente a través no sólo de “una investigación intelectual, sino también de una reflexión en que se ponen en juego, además del conocimiento, la intuición y la sensibilidad”. Por otra parte, para López Cano (2007), la musicología es simultáneamente “una actividad científica, una actividad musical y una praxis sociocultural [y como] la música es, a un tiempo, parte y soporte de partes sustanciales del tejido sociocultural que habitamos, la actividad musicológica, termina por intervenir en la misma realidad sociocultural que vive y estudia”. De ahí que abordar el estudio de la música de una región o periodo en particular, implique una reflexión de la realidad sociocultural que aborda. Por otra parte, como bien señala Miranda (2005), para que una investigación pase de musical a musicológica, se hace necesario abordar las obras, hacer un trabajo crítico a partir de la audición de la música. Esto es impensable sin la ejecución o grabación de las piezas musicales y, en una fase previa, sin el rescate, entendida como una edición crítica de obras musicales con una adecuada contextualización. Sintetizando las posturas anteriores diremos que: debemos partir de fuentes primarias para realizar un trabajo nuevo y crítico a partir de la música adentrándonos en la realidad sociocultural en la que está inmersa esa obra para aportar posibles significados.

Antecedentes de historia musical en Sonora

Pocos son los textos que hablan de música en la historia de Sonora (Camou Healy y Lagarda, Horacio, 1985) y poco es lo que conocemos de su música. Los textos que abordan las obras de una manera analítica son aún más escasos. Los trabajos sobre la música en Sonora se dividen

² Silvestre Rodríguez nació en Michoacán en 1877 y llegó a Sonora en 1895. Se casa y se queda a radicar en el Estado. Muere en 1955.

principalmente en música de las etnias (Varela 1986 y 2010) y en biografías (Rascón 1992). Probablemente, el autor más estudiado es el mencionado Rodolfo Campodónico; de él se han editado algunas de sus obras (Gobierno del Estado de Sonora, 1960) se han escrito libros (López Celis, 2008) y se ha grabado su música. Quizás el trabajo más completo es la tesis doctoral de Tania Chávez Nader (2009) que aborda la vida y obra de Campodónico incluyendo una reedición de seis de sus valsos bajo la perspectiva del intérprete. Existen además algunos ejemplos grabados sobre obra sonorenses con la Orquesta Típica de Sonora y trabajos que han permitido ubicar las obras y los autores sonorenses tales como los de Rodolfo Rascón (1992) y Rocío Terán (2010).

Apuntes para la reflexión

Para el abordaje histórico se partirá de una revisión historiográfica con énfasis en la Historia de las ideas, en el entendido que: “Exceptuando crónicas y listados ingenuos, cualquier obra histórica tiene un tema de continuidad en el interior de la misma” (Bochner). Esto es: un evento que ocurre hoy, procede de uno anterior; no como un avance sino como una reacción, ya sea positiva o negativa. No debemos perder de vista la posibilidad de tener eventos simultáneos que no implican una reacción al evento con el que se traslapan.

Para los aspectos formales y estilísticos de las obras musicales se utilizará el análisis musical con una perspectiva Schenkeriana, sin dejar de lado otros recursos analíticos, dependiendo de las obras estudiadas.

Para la clasificación del ámbito, en el presente trabajo, se dividirá en: público o privado. Ricardo Miranda (1999; 145) lo expone de la siguiente manera:

[...] es posible esbozar una nueva perspectiva para abordar el complejo y fascinante mundo de la música mexicana del siglo XIX. En este nuevo modelo, las cuestiones de índole social juegan un papel determinante, hasta el punto que, para distinguir a unas obras de otras, no he de referirme ni a su género ni a su fecha de composición, autor ni estilo. Sí, en cambio, propongo dar cabida a un siglo de música mexicana en dos grandes categorías de acuerdo a su espacio social intrínseco, la música pública y la privada.[...] el primero destinado al escenario teatral y público y el segundo al consumo doméstico[...]

Es decir, el primero como el espacio común y divisible a su vez en político, social/festivo o religioso y el segundo en el espacio interior, familiar que también puede dividirse en social o festivo.

El catálogo como una forma de conocer

Para la catalogación se pensó en utilizar el sistema del *Répertoire International des Sources Musicales*. El RISM (por sus siglas en francés) “representa un esfuerzo mundial para identificar y describir fuentes musicales y escritos sobre música...” (2014). Sin embargo, esta institución aborda las fuentes documentales hasta alrededor de 1850, lo que dificultaba el manejo de su sistema de clasificación para los límites temporales propuestos en el proyecto integral. Sin embargo se tomaron como referencia, dos textos para el abordaje de la música decimonónica a partir de 1850, el libro *La música del siglo XIX. Una herramienta para su descripción bibliográfica*(2008). Coordinado por Nieves Iglesias Martínez e Isabel Lozano Martínez y editado por la Biblioteca Nacional de Madrid en el 2008. Esta obra pretendía ser un “...manual para la catalogación de la música impresa y manuscrita producida en el siglo XIX...” pero terminó siendo un control bibliográfico de las colecciones musicales para enriquecer el conocimiento de la difusión de la música (Iglesias, 2008).

El otro texto es el artículo que apareció en la revista Heterofonía número 142: *Hacia un catálogo unificado nacional de impresos de música mexicana decimonónica* escrito por John Koegel. En este texto se propone:

1. Impulsar la investigación sobre la industria editorial musical en México durante el siglo XIX.
2. Un proyecto de catalogación de los impresos musicales.
3. Empezar la historia y el catálogo de las principales casas editoras de música en México en el siglo XIX.

Koegel menciona algunas maneras de cómo llevar a cabo este proyecto de modo que incluya una investigación sobre *copyright* “relacionadas con las composiciones musicales en México, y aplicadas al negocio de la edición musical”, así como abordar las colecciones de música encuadernadas, práctica común en la época. Estos últimos dos aspectos son elementos que comparten los dos textos. Tanto Iglesias como Koegel abordan el aspecto de los derechos de autor así como las implicaciones que pueden resultar del estudio de las encuadernaciones musicales decimonónicas: “conocer quién se dedicaba a la composición, qué tipo de obras pedía la sociedad, quiénes eran los agentes encargados de la difusión y de qué sistemas se servían” (Iglesias, 2008), conocer el gusto de la época o bien, cómo llegaba la

música a un estado que se encuentra a una distancia cercana a los dos mil kilómetros del centro de la República.

Además de este primer archivo público (Estrada García del AHUSon), se tiene previstos dos archivos privados: el de la Familia Escobar y el de José María Mendoza.³ De esta forma, el rescate y estudio de archivos musicales sonorenses nos permitirá contar con fuentes primarias para esbozar ese panorama de la música en Sonora. Parafraseando a Koegel (2010) este catálogo sería útil tanto para académicos, intérpretes y público en general interesado en la música sonorenses del pasado. Permitiría un conocimiento más profundo de qué música se componía o ejecutaba y cómo se la recibía. Además, permitiría valorar la extensión del repertorio compuesto y distribuido, así como establecer de manera individual la producción de compositores sonorenses y los géneros en los que trabajaron.

El Archivo Estrada García

En un primer acercamiento al archivo “Estrada García” se realizó una revisión de las obras contenidas en las diferentes cajas bajo los siguientes rubros:

1. Expediente: lugar de ubicación en el AHUSon (caja)
2. Legajo: lugar de ubicación en el AHUSon (folder)
3. Formato: vertical u horizontal
4. Fojas
5. Número de Foja
6. Título
7. Género (vals, danza, fox-trot, etc.)
8. Autor/Editor
9. Letra (en el caso de las canciones)
10. Instrumentación: dotación instrumental
11. Tonalidad
12. Compás
13. Número de compases
14. Observaciones: se anotan datos relevantes sobre las obras como: marcas de agua, dedicatorias manuscritas, anotaciones al margen, grafías o tintas diferentes, etc.

³ Los Escobar eran un grupo familiar de músicos que formaron una orquesta y se dedicaron al comercio entre distintas poblaciones sonorenses y del estado norteamericano de Arizona. El archivo de José María Mendoza está siendo abordado por Alfredo Zamora, estudiante de maestría quien realiza su tesis sobre las prácticas musicales en Hermosillo durante el período pre-revolucionario.

De esta exploración se ha observado que el total de documentos musicales se encuentran ubicados en más de 20 expedientes que contiene obras de diferentes características. Por ejemplo:

- a) Copias manuscritas de música para orquesta típica, en su mayoría de compositores sonorenses.
- b) Copias manuscritas de música para piano de compositores mexicanos en general.
- c) Ediciones musicales de obras para piano tanto de compositores sonorenses como del resto del país.
- d) Ediciones comerciales de música para orquesta “popular” principalmente de música norteamericana aunque incluye música mexicana.

Hasta este momento se han revisado dieciséis expedientes que contienen cerca de 700 documentos. De estos, se han digitalizado 500 que incluyen obras para orquesta típica, para piano solo, piano y voz, obras corales y ediciones musicales de obras clásicas así como de populares norteamericanas.

De éstas, no todas están completas o, al menos, no contempla la mayoría de los instrumentos frecuentes en las orquestas típicas del Estado.⁴

Tras esta primera revisión, el AHUSon realizó un reacomodo en el Archivo Estrada García separando, tentativamente, las obras por su título. No obstante, es frecuente encontrarse en el nuevo acomodo –y en el mismo folder- con dos o más obras en una misma foja, toda vez que muchas de las obras manuscritas pertenecían originalmente a una encuadernación frecuente en la época. Los instrumentistas solían anotar su parte en un cuadernillo o en hojas sueltas que después encuadernaban. Hasta donde se puede observar, el archivo Estrada García contiene varias de esas “partichelas” encuadernadas que, el paso del tiempo, separó.

Tras un análisis preliminar de la música que se encontró en el Archivo Estrada García se puede observar que son obras escritas en su mayoría para ser ejecutadas en los eventos sociales aunque, también existe música para piano probablemente ubicable en el género de *música de salón*.

A continuación se presenta un cuadro que enumera los géneros empleados en las composiciones sonorenses que hasta el momento se han reconocido como tales.

Tabla 1. Relación de géneros empleados en las composiciones localizadas en el Archivo Estrada García

⁴ Para conocer un poco más sobre las orquestas típicas en Sonora, revisar el capítulo dos del libro *La familia Escobar: un legado de música sonorenses* (2010).

Género	Obras	Género	Obras
Blues	3	Mazurka	3
Bolero	2	One step	4
Canción	1	Pasacalle	1
Canción Fox trot	1	Polka	3
Canción Regional	1	Rag	1
Canción Vals	2	Schottis	2
Corrido	2	Serenata	1
Danzón	2	Tango	2
Fox trot	9	Two Step	5
Himno	2	Vals	17
Mambo exótico	1	Vals caprichoso	1
Marcha	7	Vals Lento	4

Por otra parte, se está realizando una referencia cruzada entre los títulos y o autores que se han encontrado en el Archivo Estrada García con el libro de Rodolfo Rascón (1992) sobre compositores sonorenses que clarifica algunos de los datos obtenidos de las partituras tales como: nombres de autores que aparecen abreviados o sólo con iniciales, así como obras con título pero sin autor.

Otro de los elementos que llaman la atención son los títulos. De manera similar a lo que se observa en otras partes del país, la música durante el siglo XIX y principios del XX, con características de música de salón, lleva como título nombres de damas por ejemplo: *Angelina*, *Chavelita*, *Alejandra* o *Bertha*; no obstante, hay otros que resaltan las características de las personas a quienes se refiere la obra: *Güerita*, *el Güero cantor*, *el Costeño* o *el Gordo Mario*.

Cuando pensamos en la música sonorenses, el imaginario colectivo nos remite al *Club Verde*,⁵ sin embargo hubo otros clubes inmortalizados con música. Uno fue el *Club 13* musicalizado a ritmo de marcha y el otro, el *Club de Costura* a ritmo de Fox trot. Las actividades diarias son puestas en música por los compositores y así tenemos títulos tales como: *el Cartero*, *Correo de la tarde* y *la Crisis*. Aparecen también temas locales: *Alma Sonorense*, *Bello Sonora* y *Agua Prieta*,⁶ o bien, temas de corte político o histórico: *Abelardo L. Rodríguez*, *Plutarco Elías Calles* o *A la Heróica Caborca*. Los temas humorísticos no pueden faltar, así tenemos el Rag *al cabo no puedes* o la canción *Salsa Picante*. A manera de colofón, quisiéramos incluir títulos humorísticos que destacan por las implicaciones que tienen, tal es el caso de *el Travieso* del cual no se tiene más datos que el título y la parte de algún instrumento melódico. Otro ejemplo es una canción denominada *La Rogona* sin

⁵ Obra emblemática de la música sonorenses. A ritmo de vals, representó a una facción que planteaba la no reelección en la gubernatura de Sonora once años antes de la Revolución Mexicana.

⁶ Ciudad fronteriza del Estado de Sonora que colinda con Douglas, Arizona.

dedicatoria particular y, un Two Step dedicado a unos padres Jesuitas que se intitula *los persignados*. Finalmente, un Fox trot que destaca por su exceso de romanticismo llamado *bésame el hosico* [sic].

Conclusiones

El proyecto presenta un avance significativo en cuanto al abordaje de los documentos. En él se han podido detectar obras de diferentes formas y estilos principalmente de la denominada música de baile. La mayoría parecen enmarcarse en el ámbito festivo y, en algunos casos, político.

Se hace necesario realizar una investigación historiográfica que permita ahondar más en las obras encontradas para contextualizarlas dentro del ámbito público o privado puesto que, como se mencionó antes, la subcategoría de “festivo”, puede abarcar cualquiera de los ámbitos. En menor medida se han encontrado obras de carácter religioso y música de salón. Lo que sí parece claro es que algunos de los títulos se ejecutaban en orquestas “típicas” de la región lo que las ubicaría en el ámbito público festivo. Esto no elimina la posibilidad de que hayan surgido de lo privado y hayan pasado a lo público. De ahí la necesidad de una revisión historiográfica que permita ahondar en las obras y contextualizarlas adecuadamente.

Por otro lado, y como se sugiere en Iglesias (2008) y Koegel, (2010) la catalogación de estas obras, ya sean impresas o manuscritas, representan fuentes primarias que nos permitirán conocer más a fondo qué música se tocaba o cuál era el gusto de la época.

Estas obras y sus compositores cumplían funciones sociales muy específicas, de ahí que las partituras sean relativamente fáciles y con temas pegajosos. Por otra parte, algunas de las obras para orquesta típica del Archivo Estrada García fueron transcritas para piano por el dueño del archivo. La música se caracteriza por tener una escritura sencilla, recursos técnicos no complicados y temas accesibles. Sus melodías, aunque sencillas, poseen belleza y musicalidad que en su época atrajeron la atención y el gusto del oyente. Tal y como afirma Rubén M. Campos (1930): “Los archivos de las pequeñas orquestas estaban integrados casi en su totalidad por composiciones manuscritas cuya musicalidad había cautivado el gusto del pueblo[...] Los músicos poseían una intuición admirable para hallar el hilo de oro de una melodía bella[...]”. Es decir, a pesar de que los compositores no recibieron una educación musical de conservatorio, su talento, dedicación e intuición fueron una parte esencial para la elaboración de las obras.

Referencias

- Bochner, S. "Historiography" en *Diccionario de Historia de las ideas*, documento en línea. Recuperado de internet el 27 de marzo de 2014.
<http://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=DicHist/uvaBook/tei/DicHist1.xml;chunk.id=d403;toc.depth=1;toc.id=dv1-62;brand=default;query=historiography#1>
- Camou Healy, E., & Lagarda, Horacio. (1985). La música popular 1929-1980. En *Historia General de Sonora, Historia contemporánea de Sonora: 1929-1984* (Vol. Tomo V, pág. Capítulo XX). Hermosillo, Sonora, México: Gobierno del Estado de Sonora.
- Campodónico, R. Album musical. *Album musical*. Hermosillo, Sonora, México: Gobierno del Estado de Sonora.
- Campos, R. (1930). El folclore musical de las ciudades. México: Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública Talleres Linotipográficos "El modelo".
- Chailley, J. (1991). *Compendio de musicología*. (S. M. Bermúdez, Trad.) Madrid, España: Alianza Música.
- Chávez Nader, T. Z. (2009). New Perspectives on the Life and Music of the Mexican Composer Rodolfo Campodónico Morales (1864–1926): Study, Edition and Recording of Six Rediscovered Piano Waltzes. Phoenix, Arizona, Estados Unidos de Norteamérica: A research paper presented in partial fulfillment of the requirements for the degree doctor of musical arts, Arizona State University.
- Koegel, J. (2010). "Hacia un catálogo unificado nacional de impresos de música mexicana decimonónica" en *Heterofonía. Revista de investigación musical*. Núm. 142. Enero-junio. México: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Investigación Musical (CENIDIM)
- Iglesias Martínez, N. y Lozano Martínez, L. (2008). La música del siglo XIX. Una herramienta para su descripción bibliográfica. Madrid, España: Biblioteca Nacional. Ministerio de Cultura.
- López Cano, R. (s/d de s/d de 2007). *Musicología: manual del usuario*. Recuperado el 15 de enero de 2011, de www.lopezcano.net: www.lopezcano.net
- López Celis, L. A. (2008). *Rodolfo Campodónico: por el orgullo de ser sonorenses*. Hermosillo, Sonora, México: Centauro.

- Miranda, R. (1999). El espejo idealizado: un siglo de ópera en México (1810-1910). Compilación, & E. C. Torrente (Ed.), *La ópera en España e Hispanoamérica* (págs. 143-154). Madrid, España: ICCMU.
- Miranda, R. (2005). Tesituras encontradas: canon y musicología en México o tres reflexiones sobre un juego de estampas. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, XXVII* (86), 95-110. México, D.F., México. Recuperado el 10 de Agosto de 2013, de Sistema de Información Científica Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36908604>
- Rascón Valencia, R. (1992). *1860-1940 Compositores Sonorenses*. Hermosillo, Sonora, México: Unison.
- RISM Estados Unidos. Sitio de internet. Recuperado el 27 de marzo de 2014. <http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/isham/rism.cfm>.
- Stanley, G. (2001). "Musicology" en, S. Sadie (Ed.), *New Groves Dictionary of Music and Musicians*. (Vol. 17). Londres, Inglaterra: Oxford University Press.
- Terán Diaz Landa, R. (2010). *La familia Escobar: un legado de música sonorenses*. Hermosillo, Sonora, México: Programa Editorial de Sonora.
- Varela, L. (1986). *La música en la vida de los yaquis*. Hermosillo, Sonora, México: Secretaría de Fomento Educativo y Cultura. Gobierno del Estado de Sonora.

Bibliografía

- Bellinghausen, K. (2000). *Melesio Morales. Catálogo de música*. México D.F.: CENIDIM.
- Delgado, E., y Maya, Á. (2002). *Catálogo de manuscritos musicales del archivo Zevallos Paniagua*. México, D.F.: CENIDIM.
- Grier, J. (2008). *La edición crítica de la música. Historia, método y práctica*. (A. G. Hayes, Trad.) Madrid, España: Akal.
- Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato. (2011). *Catálogo de obras del archivo musical de la Banda Sinfónica de Guanajuato*. Guanajuato, Guanajuato, México: Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato.

Moncada, C. (2000). *Mi abuela iba al Teatro*. Hermosillo, Sonora, México: Instituto Sonorense de Cultura.