



El Responsorio “Omnes Moriemini” de Ignacio de Jerusalem

Evguenia Roubina Milner

Escuela Nacional de Música/UNAM, México, 2004

El libro contiene la edición y un amplio trabajo de investigación sobre el Responsorio *VII* de los *Maitines de Inmaculada Concepción* de Ignacio de Jerusalem (1707-1769) para contralto, dos violines, violonchelo obligado y contrabajo. En general, las publicaciones musicológicas enfatizan la edición de obras o la pesquisa histórica. El libro de Evguenia Roubina, sin embargo, conjuga los dos enfoques, con un gran interés metodológico en ambos casos.

Ricamente ilustrado con imágenes facsimilares de manuscritos musicales y con imágenes iconográficas referentes a la participación del violonchelo en la música religiosa mexicana del siglo XVIII, el trabajo constituye un importante estudio sobre las prácticas musicales en la Catedral de México, más allá de una juiciosa presentación del *Responsorio* de I. de Jerusalem, primera obra novohispana con obligado de violonchelo.

A pesar de optar por una edición crítica —que nos permite saber con precisión cuáles fueron los criterios editoriales— la autora incluye también algunas soluciones de carácter práctico, presentando un texto que, además del interés musicológico, considera aspectos de la interpretación de la obra.

A lo largo del volumen, la musicóloga aborda la existencia de un manuscrito del Responsorio de Jerusalem en el Archivo Eclesiástico de la Catedral de Durango, al tiempo que estudia la práctica musical en la Catedral de México y la circulación de manuscritos musicales en la Nueva España para sustentar sus observaciones. Roubina analiza también varios aspectos relacionados con los Maitines de *Inmaculada Concepción* en la producción musical de Ignacio de Jerusalem, así como la interpretación del Responsorio de este autor

durante el siglo XVIII y principios del XIX en la Nueva España, en lo que concierne al empleo del violonchelo.

Se trata de un trabajo sumamente rico y minucioso. En lo que se refiere a la edición de la obra, la autora hace una escrupulosa exposición de las fuentes manuscritas disponibles y sobre los criterios de edición adoptados. Roubina presenta una reproducción facsimilar completa del manuscrito de la Catedral de México y su edición del *Responsorio VII* de los *Maitines de Inmaculada Concepción*, seguida de notas críticas, anexo, descripción detallada de las fuentes consultadas e índice onomástico.

Para fundamentar su edición, la musicóloga consultó las cuatro fuentes disponibles de la obra: dos del Archivo del Cabildo de la Catedral Metropolitana de México (ACMM), uno del Archivo Musical de la Basílica de Guadalupe y uno más del Archivo Eclesiástico de la Catedral de Durango. A pesar de basar su edición en el manuscrito autógrafo de Jerusalem perteneciente al ACMM, la autora utilizó las demás fuentes existentes para apuntalar sus decisiones editoriales. Los argumentos son claros: “Infortunadamente, el borrador de Jerusalem no arroja plena luz sobre varios aspectos que contribuyen a fundamentar las decisiones del intérprete respecto de los golpes de arco, la ornamentación, los matices y, antes que todo esto, sobre el conjunto instrumental designado por el compositor que debe intervenir en esta obra” (p. 172).

El enfoque de este libro es interesante. Entre muchos otros aspectos se destaca el estudio de una práctica musical específica —la del empleo de violonchelo obligado— de la

cual existen otros ejemplos en la música latinoamericana del siglo XVIII y principios del XIX, como en el caso de dos compositores brasileños, Lobo de Mesquita (1746?-1805) y Castro Lobo (1794-1832), que merecen ser estudiados. Su mayor mérito, sin embargo, está en la amplitud de este trabajo. Bastante detallado, el libro procura abordar la mayor cantidad posible de aspectos referentes a las composiciones de Ignacio de Jerusalem, respondiendo muchas cuestiones de naturaleza histórica y, al mismo tiempo, apuntando hacia varias otras posibilidades de estudio en torno a los asuntos tratados.

Las posibles críticas que podrían hacerse al libro no invalidan su valor en lo que se refiere a la riqueza metodológica y a los resultados mostrados, cuyo significado es de gran contribución para la musicología latinoamericana. Como sugerencia para futuras investigaciones referentes a ésta y a otras obras semejantes, propongo tan sólo un estudio sobre las relaciones entre la obra y su contexto litúrgico, que podría esclarecer otros aspectos sobre esta importante composición y su presencia en las ceremonias religiosas de aquel periodo.

Por la envergadura de la investigación y por los importantes resultados en los distintos enfoques propuestos por la autora, el libro de Evguenia Roubina es una importante aportación para los intérpretes interesados en la música antigua americana, siendo fundamental para los estudiantes y estudiosos que se dedican a la investigación histórico-musical y a la edición de partituras, no solamente en Latinoamérica.

Paulo Castagna
Instituto de Artes de la UNESP
Musicología colonial de Brasil
Sao Paulo, Brasil

Guía Acervo Curt Lange

André Guerra Cotta

Editora Universidad Federal de Minas Gerais
 Minas Gerais, Brasil, 2005, 95 páginas

Desde 1995 la Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG) trabaja en el proyecto *Conservación e Instalación Definitiva del Acervo Curt Lange*. Al frente de un equipo de trabajo interdisciplinario conformado por docentes, investigadores, funcionarios y estudiantes becarios de la UFMG, se encuentra el musicólogo André Guerra Cotta, quien coordina las tareas de organización y restauración de más de cien mil documentos que integran dicho acervo, ubicado en la Biblioteca Universitaria de la UFMG. A diez años de iniciadas

estas labores la colección de Curt Lange es puesta a disposición del público para consulta.

Esta guía trilingüe constituye, entonces, un primer producto de divulgación del acervo destinado a musicólogos e investigadores de disciplinas afines a la música, con interés en el estudio de la música latinoamericana, cuya consulta, por otra parte, se torna ineludible. Además de una reseña biográfica sobre Francisco Curt Lange (Eilenburg, Alemania, 1903; Montevideo, Uruguay, 1997), esta publicación ofrece la información necesaria para que los interesados conozcan las condiciones de acceso al archivo.¹ Asimismo, contiene una descripción, ricamente ilustrada, de las trece series documentales en que se divide la colección, a saber: 1. Colección bibliográfica, 2. Correspondencia, 3. Vida, 4. Partituras, 5. Instrumentos musicales, 6. Instrumentos de trabajo, 7. Registros audiovisuales, 8. Iconografía, 9. Documentos raros, 10. Documentos de investigación, 11. Catálogos, programas y similares, 12. Homenajes y 13. Recuerdos.

Este trabajo invita, una vez más, a reflexionar sobre la importancia de preservar los documentos que guardan nuestra memoria musical y lo descuidada que, por distintos motivos, esta tarea ha estado en Latinoamérica. No cabe duda de que los resultados obtenidos en el proyecto Conservación e Instalación Definitiva del Acervo Curt Lange en la UFMG, alentarán el compromiso de otras universidades latinoamericanas, dirigido a fomentar y apoyar la realización de una labor sistemática de recuperación de nuestros archivos musicales.

Olga Picún
Antropología de la música
Uruguay

Educación, arte, música

Coriún Aharonián

Ediciones Tacuabé, Montevideo, 2004

"Comenzar a bosquejar el mañana hacia el que se quiere navegar en nuestra dolida Latinoamérica parece ser el primer paso necesario para toda política educacional. En artes –y específicamente en música– también."
 (Coriún Aharonián, Educación, arte, música, 2004, p. 5.)

Este libro reúne un conjunto de artículos, ensayos e informes, escritos entre 1968 y 2003 por el reconocido compositor, musicólogo, director de coro y docente uruguayo Coriún Aharonián (Montevideo, 1940), que abordan, desde diferentes ángulos y con una visión crítica, el tema de la educación musical.² Dividido en dos secciones, la primera de ellas

¹  www.bu.ufmg.br y clange@bu.ufmg.br

² Este texto obtuvo el premio de ensayo sobre arte que otorga anualmente el Ministerio de Educación y Cultura (Uruguay, 2004).

contiene los textos –la mayoría inéditos– de ocho conferencias ofrecidas en encuentros, simposios, foros, etc., sobre esta temática, realizados en Montevideo, Buenos Aires, Santiago de Chile, Río de Janeiro y Canadá.

La segunda sección, por su parte, que aparece bajo el título de Anexos, se conforma por un grupo más heterogéneo de trabajos que incluye, además de varios artículos publicados en el *Semanario Brecha* de Montevideo, un proyecto de plan de estudios para carreras musicales universitarias elaborado conjuntamente por varios docentes de la Escuela Universitaria de Música de Uruguay a solicitud del entonces director de la dependencia, el compositor Héctor Tosar (Montevideo, 1923-2002), y una entrevista inédita realizada a Aharonián en 1994 cuyo eje principal es la sensibilidad musical.

A través de una serie de reflexiones sobre las distintas problemáticas que enfrenta la educación musical, Aharonián explora las relaciones de la música, y del arte en general, con aspectos culturales, sociales y políticos, bajo una perspectiva latinoamericana. En este sentido el autor destaca la autonomía relativa de la música y, en consecuencia, su función mediadora en la educación –como instrumento y no como fin. De esta forma, Aharonián expresa una de sus mayores y esenciales preocupaciones: qué tipo de sociedad se quiere ayudar a construir desde la música. Es precisamente esta dimensión sociopolítica de la música, que Aharonián reafirma en cada una de sus reflexiones, la que convierte a este trabajo en un referente ineludible en la elaboración y discusión de propuestas relativas al desarrollo de una educación, cuyos principios surjan de las realidades socioculturales e históricas de Latinoamérica.

Olga Picún

Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM

Manuel María Ponce. A Bio-Bibliography

Jorge Barrón Corvera

Praeger, Westport, Connecticut, E.U., 2004, 295 páginas

El libro ofrece una detallada recopilación de referencias documentales –biográficas, bibliográficas y discográficas– que abarca un panorama amplio de las diversas vertientes del quehacer musical de Manuel M. Ponce. El texto divide en cinco capítulos casi todas las referencias conocidas sobre Ponce hasta julio de 2003, organizándolas de la siguiente manera:

I. Biografía. Contiene una síntesis biográfica que va intercalando la información puntual con notas y citas de contemporáneos del músico mexicano. La escritura es concisa y su lectura es ágil, lo que facilita una visión general de la vida de Ponce y permite a la vez ubicar de manera rápida las distintas etapas de su desarrollo. Al final se incluye un apartado sobre el estilo musical en donde se abordan brevemente algunas de las obras más representativas del compositor.

II. Obras y ejecuciones musicales. Se ordenan alfabéticamente las obras de Ponce y se ubican de acuerdo a su género –orquestal, de cámara, piano solo, etc. En la entrada correspondiente a cada pieza se indican el título, fecha de composición, editor musical, duración, breves notas informativas, referencias cruzadas que conducen a materiales discográficos o bibliográficos, así como una lista selecta de ejecuciones musicales de cada obra, lo que a su vez se relaciona con las reseñas de concierto enlistadas en el capítulo III.

III. Escritos sobre Ponce. Se agrupan los distintos escritos sobre el compositor de acuerdo al siguiente orden: libros, tesis y disertaciones, revistas, artículos y, por último, reseñas de concierto. Cada entrada se acompaña de una breve descripción del contenido general del texto en cuestión.

IV. Escritos de Ponce. Con un formato similar a la anterior, esta sección incluye entradas seguidas de breves descripciones y contiene los siguientes apartados: artículos en colecciones editoriales, artículos sueltos, entrevistas, reseñas de concierto y crónicas.

V. Discografía. La lista de discos incluida contiene grabaciones de distintos sellos discográficos presentados en orden alfabético. Algunos discos contienen sólo música de Manuel M. Ponce y otros registran al menos una de sus obras.

En los apéndices se encuentran listas de las obras musicales de Ponce y de sus editores musicales, así como referencias a los archivos y museos más importantes dedicados al compositor.

Barrón Corvera permite recorrer la vida de Ponce al tiempo que orienta al lector sobre las fuentes documentales de las varias facetas de su producción, y de los estudios que sobre él existen. El diseño estructural del libro y el uso de referencias cruzadas facilitan la localización de documentos y simplifican en gran medida el encontrar vínculos y relaciones no siempre evidentes entre el músico, su entorno y su obra.

Turcios Ruiz

*Escuela de Música de la Universidad La Salle
Cuernavaca*

Obras completas de Beethoven

Brilliant Classics

Beethoven: The Complete Works. 100 discos compactos, 2007.

A 180 años de la muerte de Beethoven, en 2007, la casa disquera Brilliant completó la tarea de grabación de la mayoría de las obras de Ludwig van Beethoven. Ésta no es la primera colección que se ofrece de dicha producción; Deutsche Grammophon, (D.G.) desde los años noventa inició la publicación de una colección nutrida, la más completa hasta antes de la aparición de la de Brilliant. La colección de la D.G. ofrece ejecuciones de primer orden con intérpretes como Maurizio Pollini, Backhaus, Kempff, Demus, Gilels, Rostropovich, Fournier, etc. Sin embargo, no se puede considerar en menor grado de calidad, en su conjunto, la nueva edición. Dos elementos sobresalen en ella: 1) ejecuciones de intérpretes tan reconocidos como Klara Haskil, Arthur Grumiaux, Alfred Brendel, y 2) grabaciones históricas: Wilhem Furtwängler, Arthur Schnabel, Giesecking y Edwin Fischer entre otros. Si bien las obras para piano escogieron a Friederich Gulda, acaso no la mejor opción, sí realizaron una correcta y suficiente exploración de dichas obras. En su conjunto, la colección de la obra completa comprende 85 discos compactos y otros 15 discos más se dedican exclusivamente a las ejecuciones históricas. Cabe señalar que no toda la obra de Beethoven ha sido grabada. En total, se puede hablar de cerca de 600 obras del compositor de Bonn, de las cuales, catalogadas bajo el número de *opus* existen sólo 138 aun cuando sin rigor cronológico, una carencia importante en una secuenciación que lo exigiría. Otros trabajos posteriores de musicólogos como Hess, realizaron catalogaciones de las obras restantes, a las que en general el propio Beethoven no dio suficiente importancia. Así, existe una vasta cantidad de obras numeradas bajo el sistema WoO: *Werke ohne Opus* (obras sin opus) y otras bajo la nomenclatura de Hess. Obras menores –tareas o fragmentos–, han quedado en el olvido y muchas no han sido ejecutadas hasta nuestros días. La colección de Brilliant ofrece una vasta obra catalogada en las distintas taxonomías, lo cual resulta muy logrado. Sobresale la grabación de la *Gran Fuga* transcrita por Beethoven para piano a cuatro manos y cuyo manuscrito estaba perdido hasta hace cerca de dos años. La grabación de esta obra llega con la frescura de haber sido grabada en este mismo año. Para el interesado en escuchar obras escasamente difundidas de Beethoven, esta es una fuente privilegiada. En síntesis, resulta altamente recomendable esta colección, como lo fueron la de Mozart y la de Bach de la misma editora.

Amadeo Estrada

Piano del siglo XX.

Trece obras de autores latinoamericanos

UNAM, ENM, México, 2005, 75 p.

En este libro Velia Nieto presenta una puerta de entrada al estudio de la música contemporánea para piano. El texto está dividido en trece capítulos, cada uno de los cuales contiene un análisis original, accesible y conciso de una obra representativa de un autor, datos biográficos y un catálogo de sus principales composiciones para piano. Se analizan partituras de Jesús Castillo, Ricardo Castillo, Mario Davidovsky, Julio Estrada, Joaquín Gutiérrez Heras, Rodolfo Halffter, Federico Ibarra, Salvador Ley, Gerhart Muench, Conlon Nancarrow, Juan Orrego Salas, Silvestre Revueltas y Alicia Urreta. Incluye un glosario de términos musicales necesarios al abordar el repertorio del siglo XX para piano.

Nieto analiza obras de trece autores totalmente diversos en estilo, influencias, origen y formación: desde producciones tradicionales, tonales, nacionalistas, hasta aquéllas que generaron o contribuyeron a una ruptura con dicha tradición. Entre ellos presenta, en congruencia con la comprensión de la diversidad de Latinoamérica, análisis de partituras de autores nacidos fuera de la región, pero que por su estrecho contacto con la cultura musical latinoamericana y sus importantes aportaciones a la misma, enriquecieron el repertorio para piano y su estética: Halffter, Muench y Nancarrow.

Resultan particularmente interesantes los análisis de *Memorias para teclado* de Julio Estrada y *¿Tango?* de Conlon Nancarrow. Llama la atención la claridad con que son presentados los análisis de obras de tal complejidad, fruto del entendimiento y la cercanía de la autora con dicho repertorio de manera viva: su interpretación al piano.

Este texto además de ser útil para quien estudia o interpreta este repertorio, es de gran valor al ser resultado de una investigación que consigue contribuir desde una doble perspectiva —investigación-interpretación— a la comprensión y difusión de la música latinoamericana, la valoración de su riqueza, y al necesario acercamiento de los intérpretes con los nuevos procesos de composición y creación musical.

Rafael Iván Sánchez Guevara

Programa MÚSIIC-Win, teoría d1 (Música: Sistema Interactivo de Investigación y Composición; Versión 3.2, Windows®)

Nociones como las de “camino corto”, “grado conjunto”, “mínimo esfuerzo”, etc., no sólo son recurrentes a lo largo de la historia de la teoría y el análisis musicales sino que, de hecho, encarnan el ideal compositivo de la música culta occidental, por lo menos hasta el advenimiento de la segunda escuela de Viena. Este paradigma, fundado en la tradición de la música vocal, requiere que el flujo melódico y armónico –también, en menor medida, el rítmico– se desenvuelva de manera suave y continua, reservando las interrupciones para momentos expresivos excepcionales, que actúan a manera de contraste.

Tanto en su *teoría d1* como en el programa *MúSIIC-Win 3.2* que deriva de ella, Julio Estrada ahonda en la exploración de este arquetipo, firmemente arraigado en el inconsciente del músico y el melómano contemporáneos, al definir vínculos de mínima distancia, *d1*, que permiten tender sutiles entramados en el continuo sonoro por medio de la asociación de identidades, escalas y *permutaedros* con base en un potencial combinatorio fundamentado en la noción axiomática de la *clase de intervalo*.

Las *identidades* de Estrada son conjuntos de intervalos, expresados por medio de números enteros, que se organizan siempre en orden creciente de magnitud. El intervalo más pequeño entre elementos contiguos que puede producir una identidad –o la escala que la genera– se denota con el entero 1, independientemente de la dimensión de la escala de referencia –es decir, sin importar el número de términos que contenga la escala en la que se opere. Las identidades son clasificadas en niveles N de cardinalidad creciente en relación al número de intervalos que contienen.¹ Así, toda identidad N1, o de nivel 1, contendrá un solo intervalo; aquélla que se ubique en N2 contendrá dos intervalos y así sucesivamente. El conjunto total de identidades de una escala constituye su *potencial combinatorio*.

Las transiciones a mínima distancia *d1*, responsables del movimiento continuo entre identidades, se llevan a cabo por medio de las operaciones de permutación, sustitución, partición, fusión, adición, sustracción, división y multiplicación de intervalos. Asimismo, es posible expresar de manera geométrica el conjunto ordenado de todas las permutaciones de intervalos a distancia *d1* de una identidad por medio de

una red de transformaciones cerrada que recibe el nombre de *permutaedro*.

Como el propio Julio Estrada ha demostrado (Estrada 2004 y 2005), al desarrollar ideas cuya discusión se inaugura ya en los albores del siglo XX (Cowell 1964), el concepto de *intervalo de altura* es equiparable al de *intervalo de duración*, lo que extiende de manera natural la aplicación de la *teoría d1* al dominio del ritmo. Es así como el método de Estrada ofrece un potencial enorme de exploración en los terrenos de la composición, el análisis, la teoría y la investigación musicales. Además, a diferencia de algunos esfuerzos similares emprendidos por teóricos anglosajones –ver sobre todo el caso emblemático de Forte (1976)– *d1* no se constriñe al campo de las relaciones de altura –o clases de altura– en contextos atonales temperados, característicos de un repertorio histórico bien definido, sino que se abre sin prejuicios hacia el presente, el pasado y el futuro.

El programa *MúSIIC-Win 3.2*, desarrollado por Julio Estrada, Max Díaz, Eric Schwarz y Víctor Adán (2002-2006) como proyecto PAPIIME-UNAM, extiende y refina las capacidades de exploración sonora de sus dos precursores, el *MúSIIC-Win 2.9* (1997-2000) y *MúSIIC-Win 3.0* (2001). *MúSIIC-Win 3.2* inicia con la representación gráfica del potencial combinatorio de la escala E12 –la colección cromática– lo cual es sin duda un gran acierto, ya que ofrece al usuario un entorno familiar que lo alienta a su exploración inmediata. Al seleccionar cualquiera de las 77 identidades que conforman la “zanahoria” –como se conoce en el argot musical mexicano a la gráfica de la escala E12– aparece, en la parte superior izquierda de la pantalla, una representación gráfica de cada identidad en cuestión en tres niveles simultáneos:

- a) como sucesión ascendente de alturas en el pentagrama –sucesión de intervalos–
- b) como sucesión rítmica y
- c) como sucesión numérica –representación abstracta de las dos primeras.

Según lo desee el usuario, se escuchan la sucesión de intervalos o la de ritmos, dando la opción de desactivar el sonido o de oír las alturas como un acorde. Lo mismo aplica a las otras 23 representaciones gráficas del potencial combinatorio de escalas con las que cuenta *MúSIIC-Win 3.2*, que van de una escala de tres términos (E3) a una de veinticuatro (E24).² No obstante, es necesario comentar que a medida que se transita

¹ La cardinalidad indica el número o cantidad de los elementos constitutivos de un conjunto; Julio Estrada emplea el término *densidad*.

² Estrada confía en que en un futuro el programa se amplíe a escalas cercanas a los cincuenta componentes.

por escalas progresivamente densas, los números que identifican a las identidades tienden a desaparecer de la pantalla en la visión normal: 100% de aumento. Este inconveniente se puede corregir si se amplía el tamaño de la imagen ya que el programa ofrece tres posibilidades de aumento: 200%, 300% ó 400%. Aun así el resultado es impredecible, ya que depende de las características del monitor que se emplee; en un equipo estándar la identificación numérica de las identidades de las gráficas E23 y E24 –las dos escalas más densas– ya no es distinguible ni siquiera bajo un aumento de 400%.

MúSIIIC-Win 3.2 también ofrece acceso visual al conjunto de conexiones $d1$ entre identidades dentro del potencial combinatorio de la escala en la que se trabaje. Sin embargo, en los niveles de mayor densidad conectiva esta opción deja de ser práctica a partir de E12, debido a la maraña de líneas que se tienden entre los nodos del grafo y que saturan el campo visual. Afortunadamente, en caso de que el usuario requiera únicamente explorar las conexiones $d1$ entre una identidad específica y las de su mismo nivel o niveles adyacentes, le bastará con seleccionarla oprimiendo el botón izquierdo del ratón para que dichas conexiones aparezcan claramente resaltadas en color rojo. Por otro lado, el programa cuenta con la opción “progresión”, que permite al usuario crear su propia sucesión gráfica de identidades, dentro de una o varias escalas y escucharla en orden cronológico.

Otra virtud de *MúSIIIC-Win 3.2* es la de ofrecer al usuario la representación gráfica de las permutaciones de intervalos generadas a partir de cualquier identidad, con o sin conexiones a mínima distancia $d1$, por medio de un *permutaedro* –mejor conocido en el argot analítico como “cebolla”– que revela relaciones de simetría entre las identidades resultantes.

Por último, *MúSIIIC-Win 3.2* viene acompañado de un manual en español, inglés y francés que no sólo expone de manera clara y concisa su procedimiento de instalación y funcionamiento, sino que contiene además un resumen de la teoría $d1$ que le resultará muy útil al lector interesado en profundizar en aspectos teórico-musicales.

En conclusión, *MúSIIIC-Win 3.2* es un programa extremadamente flexible y fácil de usar, que ofrece al músico profesional un potencial prácticamente ilimitado de exploración sonora con aplicaciones provechosas en el terreno de la investigación y la composición musicales.

Apéndice

A. Errata: En la página 13 del manual, los tres casos correspondientes a los intervalos de distribución de las permutaciones de la *identidad 18*. (3,4,5), indicados como a), b) y c), no coinciden con sus ejemplificaciones en notación musical, lo cual puede desconcertar al usuario. El pentagrama que acompaña al caso a) corresponde en realidad a c); el que acompaña al caso b) corresponde a a) y el que ilustra el caso c) debería ubicarse en b).

B. Observación para un desarrollo futuro: Un aspecto muy interesante del aparato teórico desarrollado por Estrada es la posibilidad de transitar, con la mínima distancia $d1$, de una identidad cualquiera de una escala de dimensión n a identidades pertenecientes a cualquiera de las dos escalas adyacentes de dimensión $n-1$ y $n+1$ recurriendo a las operaciones de sustracción y de adición, respectivamente. Dicho mapeo se realiza actualmente sólo entre identidades del mismo nivel de densidad –es decir, aquellas que contienen el mismo número de intervalos– o entre identidades de niveles de densidad adyacente –las que contienen un intervalo de más o uno de menos dentro de la misma escala de dimensión n . Esta transición continua entre escalas de diferente dimensión, vía $d1$, es explicada en detalle en el punto 2.8 del manual (p. 16). Resultaría atractivo que a partir de una identidad dada el usuario tuviera acceso visual a las identidades de una escala adyacente obtenibles vía $d1$ con sólo aportar los siguientes datos:

- 1) Especificar si el mapeo se debe llevar a cabo por sustracción o adición.
- 2) Especificar si se mantiene o no el mismo nivel de densidad.

Bibliografía

Cowell, Henry, *New Musical Resources*, Something Else Press, Inc., Estados Unidos 1964.

Estrada, Julio, *Realidad e imaginación continuas. Filosofía, teoría y métodos de creación musical*, en prensa, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México 2008.

_____, *El continuo de las escalas*, en prensa, Escuela Nacional de Música e Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México 2005.

Estrada, Julio / Gil, Jorge, *Música y teoría de grupos finitos (3 variables booleanas)*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México 1976.

Hebert Vázquez
Escuela de Artes,
Universidad Michoacana (UMSNH)