

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS - UNAM

**INFORME DE LA PRIMERA FASE DE TAREAS
CORRESPONDIENTE AL PROYECTO**

***ARCHIVO DE COMPOSITORES MEXICANOS DEL IIE-UNAM:
RESTAURACIÓN Y DIGITALIZACIÓN PARCIALES***

REALIZADAS EN EL MARCO DE LA

**X CONVOCATORIA DE AYUDAS A PROYECTOS ARCHIVÍSTICOS
(ADAI) DE COOPERACIÓN IBEROAMERICANA.**

MÉXICO, MAYO DE 2009.

Archivo de Compositores Mexicanos.

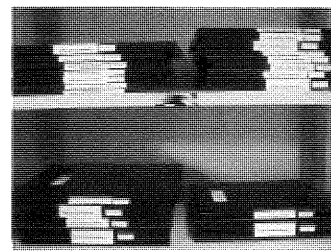
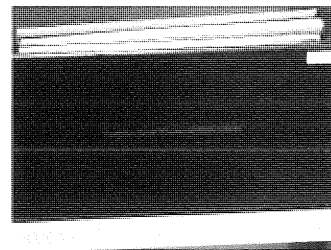
El Archivo de Compositores Mexicanos se crea en 1990 con la donación del acervo documental de Jacobo Kostakowsky (Ucrania, Odesa, 1993-México, D.F., 1953) al Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, por parte de su hija Olga Kostakowsky de Chávez Morado, José Chávez Morado y Luis Cardoza y Aragón, cumpliendo con la voluntad de Lya Kostakowsky, que acababa de fallecer.

Posteriormente, en 1998, el señor Julio Pomar entregó el acervo de partituras de su abuelo José Pomar (México D.F., 1880-1961), en calidad de depósito durante los primeros cinco años y en forma definitiva después de este plazo, con el propósito de preservar, investigar y difundir los documentos que lo integran. Luego de la entrega oficial del acervo se llevó a cabo una revisión exhaustiva de los materiales que aún permanecían en manos de su nieto, de manera que en la actualidad la colección Pomar no sólo cuenta con partituras, sino con otros tipos documentales (ensayos, publicaciones, fotografías, programas de concierto, etc.).

Finalmente, en el año 2001, el señor Eusebio Ruvalcaba entregó en calidad de custodia al Instituto el acervo de su padre –Higinio Ruvalcaba- para ser preservado, investigado y difundido. En este caso, dada la situación de que el acervo de partituras no contiene el total de obras compuestas por Ruvalcaba, se realizó una búsqueda en bibliotecas musicales y se encontró ediciones que no contenía el acervo. Estas ediciones fueron adquiridas.

En los tres casos se ha procurado integrar la nueva documentación que se ha ido generando desde la llegada de los acervos al Instituto. Esta nueva documentación no sólo da cuenta de las actividades y publicaciones realizadas en el marco del proyecto Archivo de Compositores Mexicanos, sino de eventos y trabajos llevados a cabo por externos.

Ubicación del acervo en el área del Archivo Histórico del Instituto de Investigaciones Estéticas.



Informe

Los trabajos relativos al proyecto de restauración y digitalización parciales comenzaron a realizarse el 1 de septiembre de 2008.¹ En estos meses se trabajó en tres rubros:

1. Descripción del ACM, según la norma ISAD (G), Norma Internacional General de Descripción Archivística, con la asesoría de la Dra. Yolia Tortolero Cervantes, Directora de Investigación y Normatividad Archivística, AGN. En esta descripción se tomaron en cuenta las áreas de identificación, contexto, contenido y estructura, condiciones de acceso y utilización, documentación asociada y control de la descripción. La descripción fue realizada quien suscribe este informe. (Véase Anexo 2.)

Con el propósito de contar con la base de datos para la captura de información según dicha norma, se llevó a cabo un convenio entre el Instituto de Investigaciones Estéticas y el Archivo General de la Nación. Este convenio establece como requisito para la entrega de la base de datos correspondiente la asistencia a un curso de capacitación impartido por el Departamento de Tecnologías de la Información del AGN, a cargo del Ing. Benjamín Torres Bautista. A dicho curso, realizado los días 12-14 de noviembre de 2008, en las instalaciones del AGN, asistieron, por parte del Instituto, los técnicos académicos Dora Luz Cabrera –de la biblioteca Justino Fernández- y Claude-Marie Constant –del Departamento de Informática-.

2. Digitalización parcial del ACM, base de datos de imágenes y respaldos en DVD.²
En el lapso correspondiente a los meses de septiembre a enero³ se digitalizó, en óptima calidad, un total de 15.468 páginas de partituras de Jacobo Kostakowsky y José Pomar, lo cual constituye el 100% de los manuscritos de obras de ambos autores existentes en el ACM. El sistema utilizado fue el de reprografía y se llevó a cabo en el área de la Fototeca del IIE y con el equipo que ésta posee. Asimismo, se conformó una base de datos del total de las imágenes. Todas estas imágenes, de las que se realizó un respaldo en DVD, se subirán próximamente al servidor del IIE. Las tareas que aquí se detallan fueron realizadas

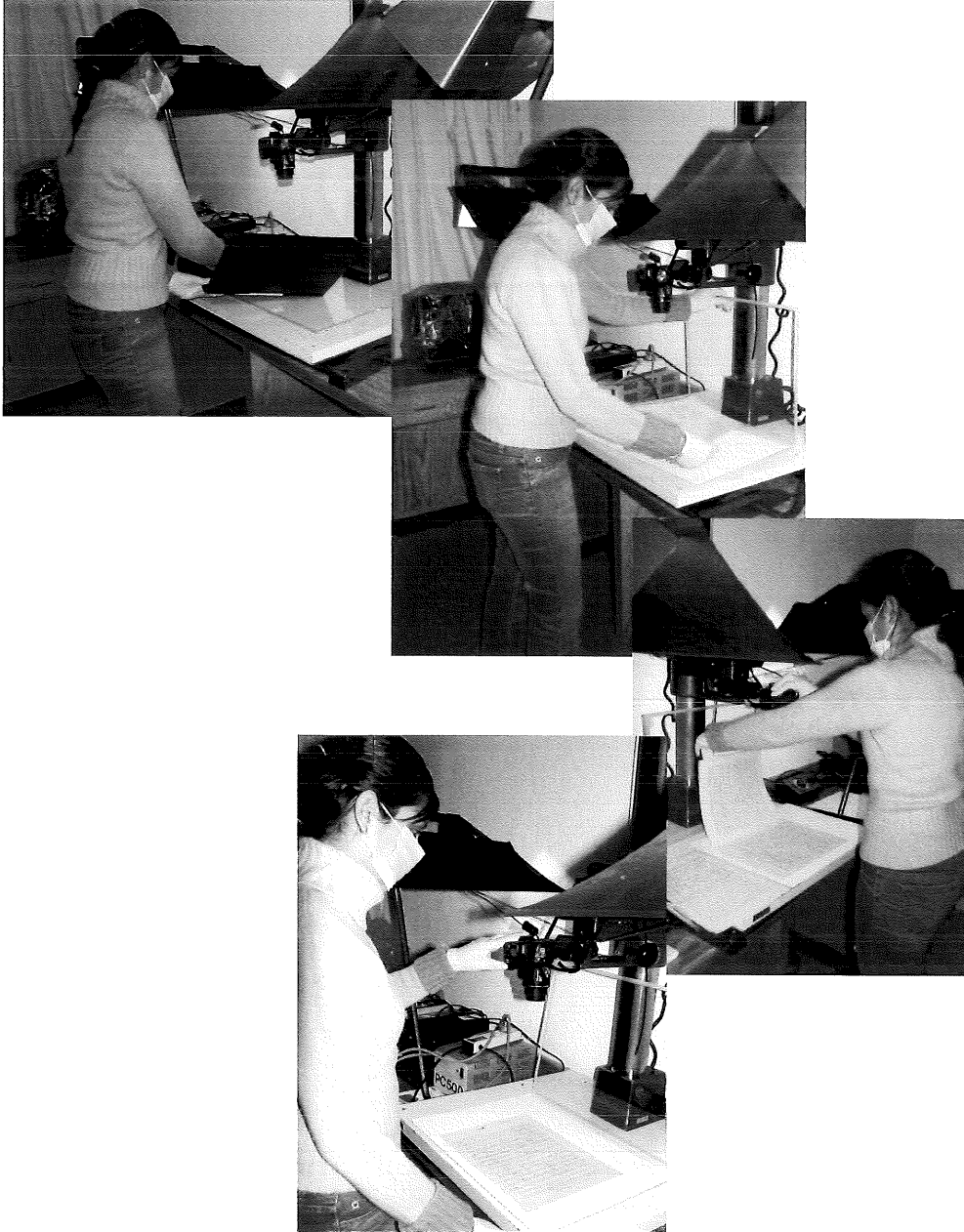
¹ Todos los trabajos fueron coordinados y supervisados por Olga Picún, Coordinadora del ACM.

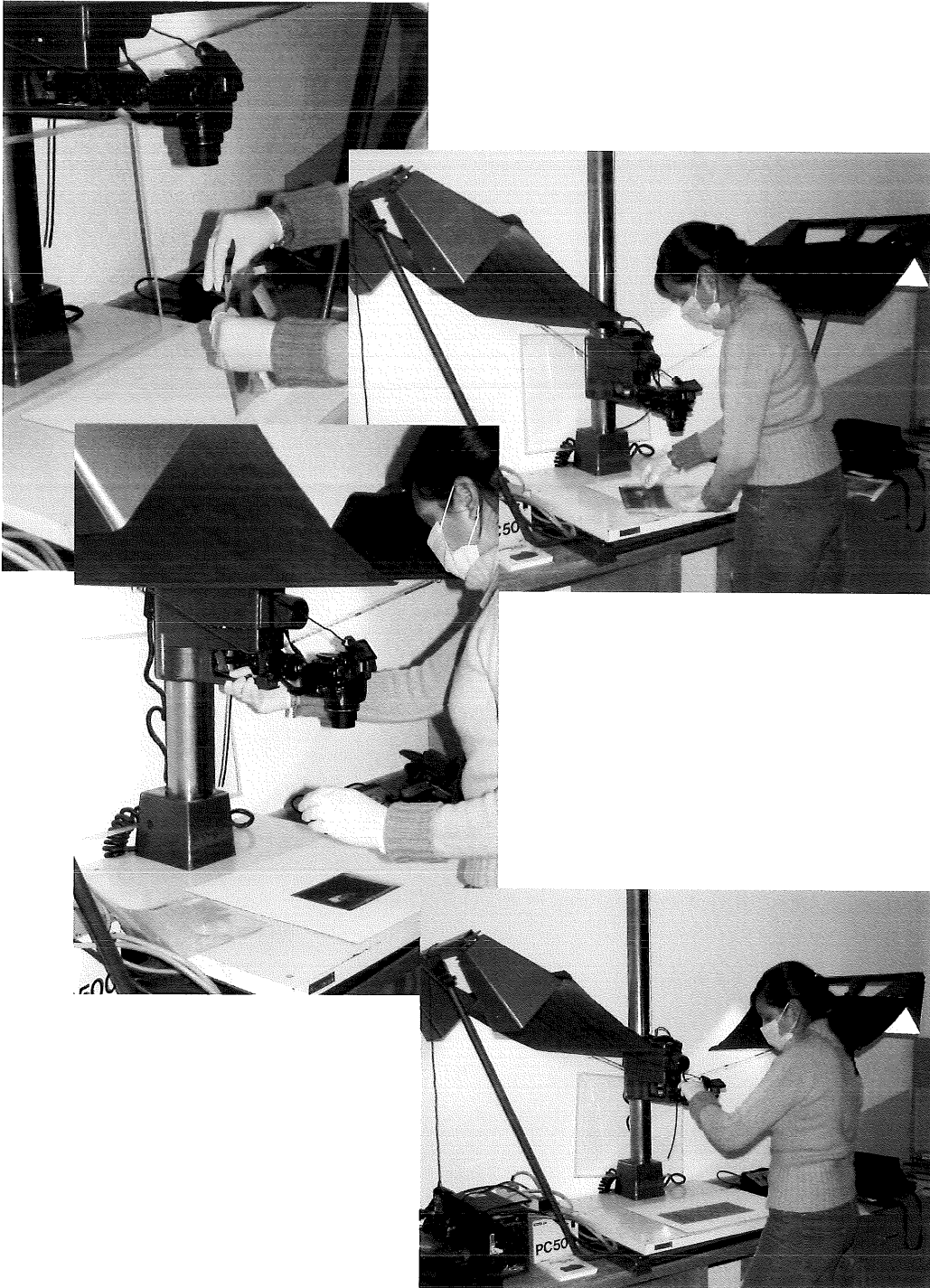
² Debido a que no contábamos con ciertos materiales necesarios para intervenir los documentos porque estaban agotados en las tiendas, la digitalización de partituras prevista para dos meses se extendió a cuatro, aproximadamente.

³ Tómesese en cuenta que la UNAM suspende sus labores en el mes de diciembre durante tres semanas.

por la licenciada Alexandra Marín Zarraga, contratada especialmente para el trabajar en este proyecto.

Reprografía de documentos.





3. A partir del 15 de octubre se comenzó a trabajar en los procesos de diagnóstico y estabilización de todo el archivo. A cargo de esta tarea ha estado la licenciada Tania Ovalle Rodríguez, contratada especialmente para este proyecto. El trabajo se dividió en tres etapas, las dos primeras se desarrollaron de octubre a enero, mientras que la tercera ocupó los meses de febrero a mayo:⁴

3.1. Diagnóstico.

3.1.1 a) Revisión de las colecciones Kostakowsky y Pomar, ya intervenidas. Se detectó y tomó nota de las irregularidades encontradas, tales como faltantes de materiales de conservación.

3.1.1. b) Revisión de la colección Ruvalcaba, no intervenida hasta el momento. Revisión del total de las partituras de la Colección Ruvalcaba, cotejándolas con la relación de partituras de dicho fondo.

3.1.2. Diagnóstico de conservación del fondo documental, elaboración de la propuesta de estabilización y compra de materiales de conservación y guardado de los documentos. Durante esta etapa se elaboraron las fichas de diagnóstico del estado de conservación de la colección Ruvalcaba y se puso al día las fichas de las colecciones Kostakowsky y Pomar. A partir de éstas se elaboró la propuesta de estabilización y consecuentemente la lista de materiales requeridos para llevarla a cabo.

3.1.2.1. Diagnóstico de la Colección Ruvalcaba. Los documentos de esta colección presentan un daño derivado de las condiciones inadecuadas de su depósito y de la manipulación de la que fueron objeto. Los deterioros que presentan son los siguientes: polvo, abrasión, roturas, deformaciones, bordes redondeados, manchas leves de humedad y desvanecimiento leve de tintas.

3.1.2.2. Propuesta de intervención.

Limpieza superficial. Este primer proceso pretende eliminar en seco el polvo y demás suciedades. Lo anterior puede hacerse con una brocha de pelo suave, un cepillo suave o franelas de algodón de acuerdo a la consistencia de los materiales. Los cuerpos extraños más resistentes pueden ser removidos con un bisturí o una pequeña espátula de metal. Con una brocha de pelo suave se limpian los documentos foja por foja, del centro hacia fuera en forma de bandera inglesa. Una

⁴ En la tercera etapa se sumó Alexandra Marín al trabajo de limpieza y restauración de los documentos. Asimismo, en el mes de mayo el tiempo de trabajo hecho por Tania Ovalle y Alexandra Marín se duplicó.

limpieza más eficiente y sin riesgos se obtiene con el polvo de goma sintética blanca *Mars Plastic Stadler*; asimismo, en algunos documentos cuyo material de escritura no es lápiz de grafito, lápiz de color y tinta azul, se usa directamente la goma. Todos los residuos del polvo de goma deben ser completamente eliminados al finalizar la limpieza. Por último, durante la limpieza se deben quitar los objetos extraños de los documentos tales como clips metálicos, broches, grapas, etiquetas y cintas adhesivas o papeles y cartones ácidos, sustituyéndolos, cuando sea necesario por otros inofensivos.

Eliminación de cintas y etiquetas autoadhesivas. La cinta adhesiva de uso común tiende a oxidarse con el tiempo, provocando manchas en el papel imposibles, en muchos casos, de eliminar por completo. La intervención supone la eliminación total de la misma y la limpieza, en la medida de lo posible, de las manchas. Se retira la cinta adhesiva con un bisturí y tirando suavemente de ella con pinzas de relojero. En los casos en que este método no funciona se utiliza aire caliente para reblandecer el adhesivo y posteriormente retirar la cinta con el bisturí. Para eliminar los restos de adhesivo que suelen quedar al retirar la cinta se emplea un solvente. Se sitúa al documento sobre un papel secante y una lámina de fibra de poliéster. Se aplica puntualmente alcohol etílico o acetona sobre la zona con un hisopo hecho de algodón enrollado en un palillo largo. Para obtener el secado, se coloca una lámina de fibra de poliéster y un papel secante encima de los documentos, y un vidrio para evitar deformaciones. Antes de llevar a cabo este proceso se realiza una prueba local para comprobar que el solvente no daña a los materiales.

Eliminación de grapas. Para remover grapas u otros elementos metálicos se utiliza un método mecánico, con pinzas de joyero y protegiendo el documento con un papel grueso, como el papel secante. En caso de que el documento no pueda estar sin el sistema de sujeción que le fue removido se reemplazan las grapas por hilo de lino, de manera que los documentos sigan sujetos.

Eliminación de microorganismos. Se evita la utilización de sustancias químicas empleando un tratamiento mecánico con brocha y una breve exposición a la luz ultravioleta.

Corrección de plano. El primer proceso para la corrección de plano es verificar la resistencia del material al manejo y a la acción de la humedad (tintas). En el caso de hojas de papel con pocos dobleces se puede intentar desdoblar con una plegadera de teflón, pero no directamente, sino sobreponiendo una hoja de papel que suavice la presión ejercida y evite posibles daños por la fricción. En el caso de hojas muy dobladas éstas deben ser puestas entre papel secante ligeramente

húmedo y dos láminas de fibra de poliéster para prensarse en plano entre dos superficies lisas. Los papeles enrollados que presentan dificultades para ser desenrollados necesitan de una humidificación lenta previa, en un ambiente saturado de agua.

Colocación de refuerzos locales. Para reparaciones de roturas en el papel se emplea papel japonés de 9 gr/m² y pegamento metilcelulosa preparado al tres por ciento. La humedad que provoca el metilcelulosa se absorbe con papel secante y una lámina de fibra de poliéster, colocando un vidrio encima para evitar la deformación del documento.

Almacenamiento. Las se guardan en primer lugar en folders de cartulina Fabriano elaborados a la medida –guarda de primer nivel- ó en guardas tipo cartapacio. Otros documentos como prensa escrita o documentos mecanografiados se guardan en fundas de polipropileno. A su vez dichos folders, sobres tipo cartapacio o fundas de polipropileno se guardan en cajas de polipropileno color negro. Una vez guardados los documentos en las cajas de polipropileno deben colocarse horizontalmente en estantes –guardas de tercer nivel-.

Colocación de hojas de entreverado libres de ácido. Se colocan hojas de papel libre de ácido entre los diferentes documentos que se guardan dentro de un mismo sobre o folder, para protegerlos de un proceso de oxidación o acidez distinto entre ellos.

Tiempo estimado de duración de este proceso. El tiempo estimado para la estabilización de las partituras de la Colección Ruvalcaba es de 8 meses.

3.1.2.3. Adquisición de materiales.

La adquisición de los materiales para la estabilización de los documentos de la Colección Ruvalcaba y los materiales de conservación faltantes en las Colecciones Kostakowsky y Pomar, no fue una tarea fácil, por varios motivos: 1) por pertenecer a áreas de especialización diferentes; es decir, algunos de ellos se debían de comprar en tiendas especializadas de productos médicos, otros en tiendas especializadas en conservación de documentos, otros en papelerías, vidrierías, farmacias, etc.; a todos esto se suma la forma en que se deben realizar las adquisiciones en una institución; 2) porque muchos de los materiales estaban agotados y había que esperar su reposición, y 3) porque los costos de los materiales aumentaron alrededor de un 40% respecto del presupuesto elaborado originalmente, lo cual nos llevó a definir qué materiales eran más urgentes para nuestros fines.

3.2. Proceso de estabilización de los documentos de la Colección Ruvalcaba y corrección de irregularidades en las colecciones Kostakowsky y Pomar.

Colección Ruvalcaba.

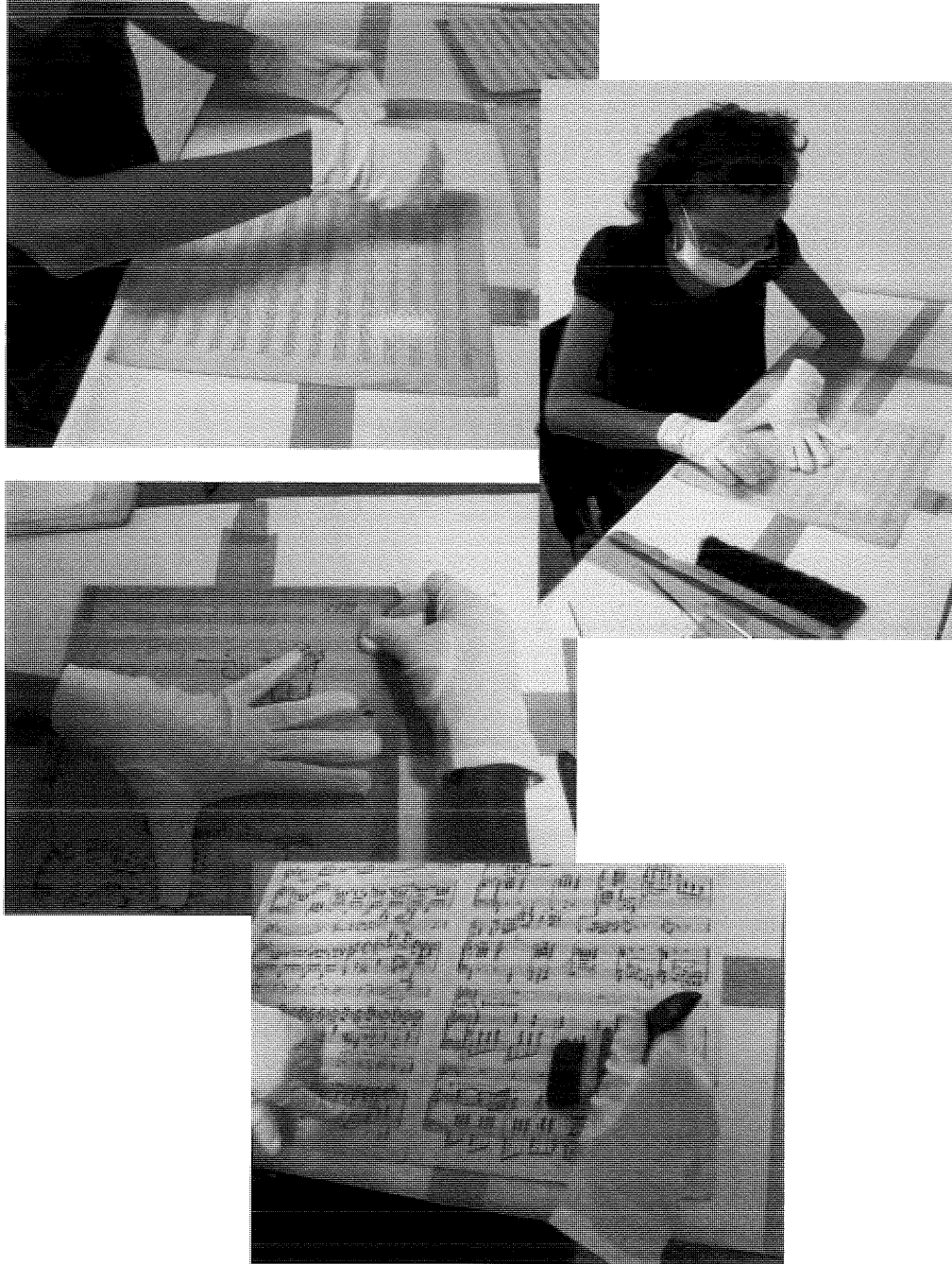
Durante los meses de febrero a mayo de 2009 se trabajó en tres aspectos:

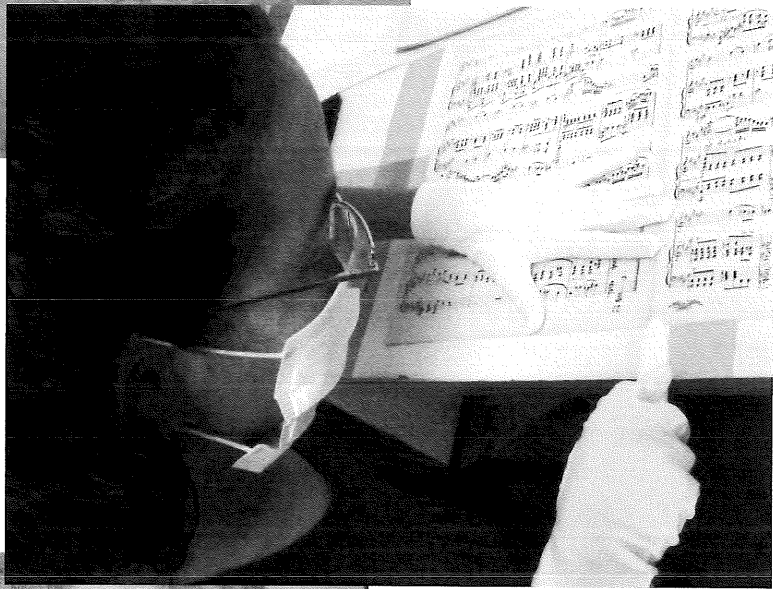
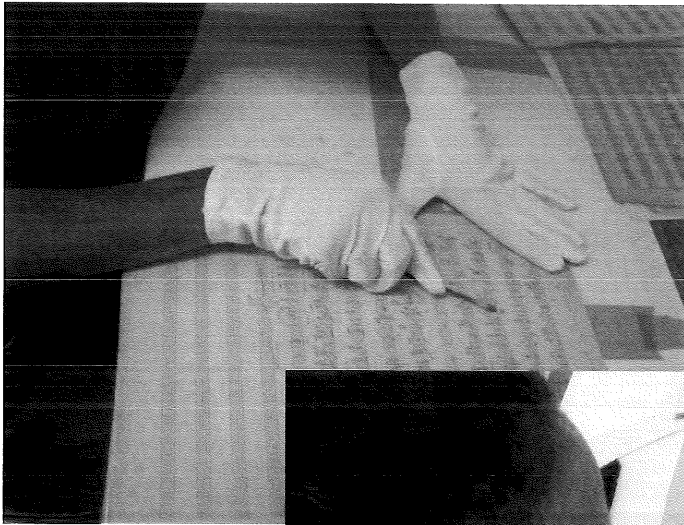
- La limpieza de partituras originales manuscritas de la forma ya descrita, en la que se avanzó un 20%.
- La preparación de los materiales para la restauración: corte de papel secante y malla monil para hacer refuerzos en las roturas de las partituras.
- El corte de folders a la medida de los documentos y planchado de los mismos en prensas ubicadas en las instalaciones de la Biblioteca Nacional.

Colecciones Kostakowsky y Pomar.

Se realizó la limpieza interior de las cajas de polipropileno donde se encuentran los documentos y el cambio de hojas de separación de reciclaje por hojas de entreverado libres de ácido. El avance en esta tarea fue del 100%.

Proceso de estabilización de los documentos de la Colección Ruvalcaba.





Consideraciones finales.

No cabe duda de que los avances en el tratamiento de los documentos del ACM ha sido importante. El método que decidimos emplear para la digitalización de los mismos, es decir la reprografía, no sólo permite resultados de alta calidad, sino el proceso es evidentemente más rápido. En la próxima etapa de trabajo se espera concluir con este proceso, aplicado al total de los documentos del archivo. Este proceso incluye la realización de una base de datos de las imágenes que en un futuro se cruzará la base de datos de catalogación de los documentos y se subirá al servidor del IIE. Por su parte, los respaldos de las imágenes en DVD, deberán renovarse regularmente para evitar su pérdida.

Respecto del proceso de estabilización del ACM hay que decir que es sumamente lento por el trabajo que implica la limpieza hoja por hoja y su eventual restauración; sin embargo, es inevitable para preservar nuestro patrimonio cultural. Esperamos que en una etapa próxima podamos contar con el apoyo suficiente de personal, para que el avance sea mayor en este sentido.

Destacamos que la labor de difusión es fundamental para mantener vivo el ACM, por lo tanto, es una tarea imperiosa subir al servidor del IIE, no sólo la descripción del archivo con acceso libre, sino los documentos. Esto implica establecer las formas de acceso en relación con los derechos de autor, tarea en la que ya se está trabajado.

Para concluir, el Instituto de Investigaciones Estéticas agradece a Cooperación Iberoamericana (ADAI) su apoyo para llevar a cabo las labores aquí informadas y espera seguir contando con el mismo.

ATENTAMENTE**Ciudad Universitaria, 5 de junio de 2009.**
Mtra. Olga Picún**Coordinadora del ACM****Vo.Bo. Dr. Julio Estrada Velasco****Responsable del proyecto.**

Anexo 1.

Presupuesto ejercido.

Anexo 2.

Descripción del Archivo de Compositores Mexicanos, con base en la norma ISAD (G)

1. Área de identificación.

- 1.1. Código de referencia: MX 09 003, Archivo de Compositores Mexicanos (ACM)
- 1.2. Título: Archivo de Compositores Mexicanos
- 1.3. Fechas: finales del siglo XIX a la actualidad.
- 1.4. Nivel de descripción: Colección
- 1.5. Volumen y soporte de la unidad de descripción:

Colección Kostakowsky:

Fotografías: 124

Correspondencia: 172

Escritos inéditos: 13

Impresos diversos (incluye partituras de otros autores): 236.

Programas de concierto: 76

Partituras: 134 expedientes

Colección Pomar:

Fotografías: 100

Correspondencia: 532

Textos manuscritos o mecanoscritos: 348

Impresos diversos (incluye partituras de otros autores): 419

Programas de concierto: 119

Partituras: 273 expedientes

Letras de canciones: 150 expedientes.

Colección Ruvalcaba:

Fotografías (diapositivas): 30

Impresos diversos: 407

Programas de concierto: 376

Partituras: 171 expedientes

2. Área de contexto.

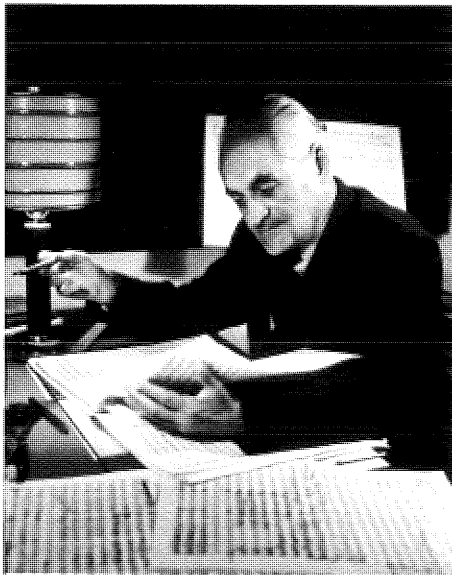
2.1. Nombre de los productores.

Colección Jacobo Kostakowsky (Ucrania, Odesa, 1993-México, D.F., 1953)

Colección José Pomar (Ciudad de México, 1880-1961)

Colección Higinio Ruvalcaba (Yahualica, Jalisco, 1905-Ciudad de México, 1976)

2.2. Reseña biográfica.



JACOBO KOSTAKOWSKY (Odesa, Ucrania, 24/enero/1893-México, D.F., 16/agosto/1953). Compositor, violinista, director de coro y orquesta y educador. Algunos de sus maestros fueron Arnold Schoenberg, Vincent d'Indy y Max Reger. En 1925 llegó a México, luego de una amnistía que lo liberó de la cárcel y de la condena a muerte que pesaba sobre él, por su participación en los movimientos estudiantiles revolucionarios de 1919 en favor de la República Socialista de Baviera. (Cardoza Lya, p. 90.) En México se desempeñó como profesor de música y director de coro en las escuelas primarias de la Secretaría de Educación Pública (SEP); además, se dedicó a promover la música.

Su extensa obra comprende canciones con poesía de Luis Cardoza y Aragón, Maxim Tank, Ramón López Velarde, Pablo Neruda, Alfonso del Río y Salvador Díaz Mirón, entre otros; composiciones para piano solo, violín y piano, cuarteto de cuerdas y diversos conjuntos instrumentales; y música sinfónica, que incluye tres conciertos para violín y orquesta, poemas sinfónicos y ballets. La solidez de su formación musical permitió a Kostakowsky obtener premios en concursos de composición nacionales e internacionales. La suite de ballet *Triángulo* (1937) y *Sinfonietta tropical N. 1* (1940) fueron ganadoras del Segundo y del Quinto Concurso de Composición de Música de Cámara de la SEP (México, 1937 y 1940), respectivamente; mientras que el *Concierto N. 1 para violín y orquesta* (1941-1942) fue ganadora del concurso de la Unión Panamericana (Washington, 1942). Asimismo, el poema sinfónico *Lascas* (1939), basado en el poema homónimo de Salvador Díaz Mirón, quizás su obra más lograda, fue causa de una demanda que Kostakowsky emprendiera contra la

Universidad Nacional, por haber sido desconocido como ganador del concurso organizado por esta casa de estudios en 1939.

Intérpretes de la talla de Ricardo Odnoposoff y Samuel Martí, este último acompañado al piano por Juan D. Tercero, Thamara Epstein o Gunhild Nilsson, así como los directores Jasha Horenstein, Vladimir Shavitch, Silvestre Revueltas, Luis Herrera de la Fuente y Jorge Sarmientos, entre otros, al frente de las principales orquestas de la ciudad de México, dieron a conocer un escaso número de composiciones de Kostakowsky, mientras que la producción restante continúa esperando su estreno. Kostakowsky, hombre ordenado y excesivamente meticuloso, realizó la copia en papel cebolla de una parte importante de su obra, con la esperanza de una futura publicación; sin embargo, cuando muere, la totalidad de sus composiciones queda inédita.



JOSÉ POMAR (México, D.F., 18/junio/1880-12/septiembre/1961).

Compositor, director de coro y orquesta, intérprete —en su caso el instrumento fue el piano—, educador, ensayista y crítico. Fue alumno de Carlos Meneses y de Gustavo Campa. Se desempeñó como profesor de diversas materias en el Instituto Científico y Literario de Pachuca (Hidalgo), en el Conservatorio

Nacional de Música y en la Escuela Superior Nocturna para Trabajadores (actual Escuela Superior de Música); fue pianista acompañante del Coro de la Escuela Nacional de Música, Teatro y Danza de la SEP e impartió la clase de conjuntos corales en la Universidad Obrera de México. Con él al piano, creó el Sexteto Pomar, en Pachuca hacia 1909, —formado por Heriberto López y Luis García Granados (violines primero y segundo), Manuel Ortiz Cisneros (violonchelo), José García Granados (contrabajo) y Adrián M. Parres (armónico)— y llevó a cabo una intensa actividad de difusión. En la ciudad de Guanajuato fundó y dirigió el Conjunto Sinfónico de León en 1925 y la Orquesta del Estado en 1926.

Su obra, en términos generales, integra música para piano, para orquesta de cámara o sinfónica y para coro *a capella* o con acompañamiento instrumental, destacándose la gran cantidad de

composiciones y arreglos de música política. Dentro de su producción es de especial interés el *Preludio y fuga rítmicos para instrumentos de percusión* (1932), contemporáneo de otras obras de vanguardia escritas para grupo de percusionistas o instrumentos de percusión: *Rítmicas Nos. V y VI* (1930) de Amadeo Roldán (1900-1939), *Ionisation* (1929-1931) de Edgar Varèse (1883-1965) y *Fugue for eight percussion instruments* (1931) de William Russell (1905-1992). En su ballet *Ocho horas* (1931), escrito, al igual que la anterior, en su segundo periodo creativo, Pomar propone, con una concepción futurista, la integración del “ruido” como elemento estructural de la obra, combinando los instrumentos habituales de la orquesta con un instrumental no tradicional como motor, cadenas, láminas, silbato y tímbre, entre otros, que refleja el entorno sonoro de imprenta de periódico.

El rasgo más sobresaliente de la personalidad de Pomar fue sin lugar a duda la honestidad con la cual emprendió su labor revolucionaria. Integró el Frente Popular Antimperialista, la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) y el Partido Comunista Mexicano. Junto con sus colegas y amigos, Silvestre Revueltas y Jacobo Kostakowsky, entre otros, luchó por una música esencialmente mexicana a la cual todos tuvieran acceso. Sin embargo, el constante enfrentamiento con un medio corrupto, hostil e intransigente, dejó como saldo un profundo silencio creativo, a partir de 1946, que lo acompañó hasta el final de sus días.



Jesús Escobar en el violonchelo. Años más tarde, conformó el Cuarteto Clásico Ruvalcaba con

HIGINIO RUVALCABA (Yahualica, Jalisco, 11/enero/1905-México, D.F., 15/enero/1976). Excepcional violinista, director de orquesta y compositor. Desde pequeño mostró un talento extraordinario para la música; a los siete años de edad llevó a cabo los cursos profesionales de la academia de cuerdas de Félix Peredo en Guadalajara. Dos años más tarde debutaba como solista con la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, bajo la dirección del propio Peredo. Hacia 1920 ingresó en el Conservatorio Nacional de Música en la ciudad de México, incorporándose a la clase de violín del español Mario Mateo. Al año siguiente fundó el Cuarteto Ruvalcaba con Héctor Reyes en el segundo violín, Ángel Rocha en la viola y

Francisco Contreras en el segundo violín, Miguel Bautista en la viola y Luis Galindo en el violonchelo. Una de sus actividades interpretativas más importantes e intensas, que duró cerca de 25 años, fue la que llevó a cabo como primer violín del Cuarteto Lener, puesto que obtuvo en sustitución de Jenó Lener, fundador del mismo.

José Barros Sierra, Julián Carrillo, Carlos Chávez, Salomón Kahan o Esperanza Pulido han escrito sobre Ruvalcaba destacando sus capacidades interpretativas. Paradójicamente, Chávez, quien dirigió la Orquesta Sinfónica de México y fue responsable de la incomprensible expulsión de Ruvalcaba de la misma en 1940, se expresaba así de él:

Muchos son los aspectos excepcionales de la carrera de Ruvalcaba. Tiene todas las características de un verdadero autodidacta. Sus extraordinarias facultades para la ejecución de instrumentos van unidas a un sentido de observación y a una perspicacia tales, que le permiten asimilar con facilidad y sin necesidad de seguir rutinas escolásticas, toda la experiencia y conocimientos de los otros. Siempre pone en ello, además, un elemento propio, que en el curso de los años ha ido perfilando su cabal personalidad propia. Ruvalcaba toca con perfección casi todos los instrumentos de cuerda; toca también el piano y algunos instrumentos de aliento. (Chávez, 1935.)

Aunque el aspecto más sobresaliente a lo largo de la vida de Ruvalcaba es el de intérprete, también compuso en su juventud, dentro de un lenguaje musical de tono romántico, 22 cuartetos —de los cuales se encuentran extraviados más de diez—, quintetos y piezas para violín y piano. Son muy conocidas, además, sus piezas de salón para piano, que comprenden valeses, foxtrot, tangos, etc.

En los últimos años de vida Ruvalcaba fue víctima de una artritis que le impidió continuar tocando el violín. Murió sin dejar discípulos, ya que nunca se sintió capaz de transmitir sus conocimientos sobre la ejecución del violín y los demás instrumentos de arco. (Ruvalcaba, 1993; entrevista telefónica a Eusebio Ruvalcaba realizada por Olga Picún, septiembre de 2001.)

2.3. Historia archivística.

La historia del Archivo de Compositores Mexicanos se inicia en 1990 con la donación del acervo documental de Jacobo Kostakowsky (Ucrania, Odesa, 1993-México, D.F., 1953) al Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, por parte de su hija Olga Kostakowsky de Chávez Morado,

José Chávez Morado y Luis Cardoza y Aragón, cumpliendo con la voluntad de Lya Kostakowsky, que acababa de fallecer.

Posteriormente, en 1998, el señor Julio Pomar entregó el acervo de partituras de su abuelo José Pomar (México D.F., 1880-1961) en calidad de depósito durante los primeros cinco años y en forma definitiva después de este plazo, con el propósito de preservar, investigar y difundir los documentos que lo integran. Luego de la entrega oficial del acervo se llevó a cabo una revisión exhaustiva de los materiales que aún permanecían en manos de su nieto, de manera que en la actualidad la colección Pomar no sólo cuenta con partituras, sino con otros tipos documentales (ensayos, publicaciones, fotografías, programas de concierto, etc.).

Finalmente, en el año 2001, el señor Eusebio Ruvalcaba entregó en calidad de custodia el acervo de su padre –Higinio Ruvalcaba- al Instituto para ser preservado, investigado y difundido. En este caso, dada la situación de que el acervo de partituras no contiene el total de obras compuestas por Ruvalcaba, se realizó una búsqueda en bibliotecas musicales y se encontró ediciones que no contenía el acervo. Estas ediciones fueron adquiridas.

En los tres casos se ha procurado integrar la nueva documentación que se ha ido generando desde la llegada de los acervos al Instituto. Esta nueva documentación no sólo da cuenta de las actividades y publicaciones realizadas en el marco del proyecto Archivo de Compositores Mexicanos, sino de eventos y trabajos llevados a cabo por externos.

2.4. Forma de ingreso.

La Colección Jacobo Kostakowsky donada por la familia del compositor en 1990.

La Colección José Pomar fue entregada en calidad de depósito por la familia del compositor en 1998.

La Colección Higinio Ruvalcaba fue entregada en calidad de custodia por la familia del compositor en 2001.

3. Área de contenido y estructura

3.1. Alcance y contenido.

La documentación existente en el archivo comprende finales del siglo XIX a la actualidad. Dicho periodo presenta tres etapas, la primera de ellas corresponde a los años de actividad musical del compositor. La segunda se desarrolla a partir de la muerte del compositor hasta la entrega del

archivo al Instituto, periodo en que la respectiva familia acumuló algunos materiales. Finalmente, en la tercera etapa ha sido tarea del proyecto desarrollado en el IIE incorporar nuevos materiales sobre los compositores.

El Archivo de Compositores Mexicanos, dividido en tres secciones correspondientes a cada colección, incluye diversos tipos documentales: manuscritos de la obra y arreglos de los tres músicos mencionados, manuscritos de otros compositores, ediciones de música de finales del siglo XIX y primera mitad del XX, cancioneros revolucionarios editados en varios países, correspondencia personal y oficial, escritos propios y de otros autores sobre diferentes temas, publicaciones, programas de concierto, fotografías, grabaciones –editadas o no- y diversos documentos de época. Esta documentación ha sido generada fundamentalmente en la ciudad de México, aunque también aparecen documentos pertenecientes a otras ciudades del país, entre ellas: Pachuca, Guanajuato, Guadalajara, Sonora, etc., así como de otros países.

El ACM, dada la cantidad y variedad de los tipos documentales que contiene, es de una gran riqueza para el desarrollo del conocimiento sobre la primera mitad del siglo XX, no sólo en el campo de la música, sino en la construcción de la propia historiografía de México. Por otra parte, este archivo concentra la obra musical manuscrita completa de Kostakowsky y Pomar, así como, una parte, de la de Ruvalcaba, ya que el resto se encuentra extraviada, por lo tanto, su consulta constituye una instancia ineludible para el estudio de la actividad compositiva de los tres autores.

4. Área de condiciones de acceso y utilización.

4.1. Condiciones de acceso.

Los documentos que contiene el archivo son de libre consulta a todos los investigadores y músicos, previa identificación personal.

4.2. Condiciones de reproducción.

La reproducción de las partituras está sujeta las normas vigentes de derecho de autor. La reproducción del resto de los documentos es posible siempre que se le otorgue al archivo los créditos correspondientes, así como una copia de los productos de la investigación que integren imágenes de documentos contenidos en el ACM.

4.3. Lengua/escritura de la documentación.

En general los documentos se encuentran en español. Por su parte, las obras presentan la escritura musical tradicional.

4.4. Características físicas y requisitos técnicos.

Estado de conservación bueno.

El soporte físico es papel, cuyo tamaño y formato varía de acuerdo con el tipo documental.

5. Área de documentación asociada.

5.2. Existencia y localización de copias.

Digitalización de las partituras en proceso.

5.4. Nota de publicaciones.

Picún, Olga, *Archivo Musical Jacobo Kostakowsky*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 2003.

7. Área de control de la descripción.

7.1. Notas del archivista:

Descripción realizada por Olga Picún.

7.2. Fecha de descripción:

Septiembre de 2008.