

Método de armonía del músico mexicano Juan B. Fuentes. Un paradigma de cuatro reglas (1910-1920)*

Recibido: 18/01/2025 | Revisado: 05/11/2025 | Aceptado: 12/03/2026

DOI: [10.17230/co-herencia.23.44.8234](https://doi.org/10.17230/co-herencia.23.44.8234)

Jesús Gutiérrez Guzmán*

jesusic2@hotmail.com

Rolando Vidal García Calderas**

rolando.garcia@umich.mx

Resumen

El propósito de la presente investigación es rescatar y difundir el *Método de armonía* del músico mexicano Juan B. Fuentes, quien formuló cuatro reglas para enlazar acordes de tres, cuatro y cinco sonidos, enmarcadas dentro de una perspectiva estilística del Romanticismo. Este estudio reviste importancia debido a la formación musical y profesional de Fuentes en Francia, así como a su desarrollo en México como compositor, pedagogo musical y funcionario público. Entre sus alumnos se destacaron Carlos Chávez y Silvestre Revueltas en la Ciudad de México, además de Ignacio Mier Arriaga y J. Encarnación López en Michoacán. La metodología utilizada abarcó la revisión, el análisis y la interpretación de archivos y publicaciones provenientes de sus alumnos, conservados en instituciones académicas. Los resultados obtenidos fueron satisfactorios e incluyen anotaciones del método redactadas a máquina por el propio Fuentes, así como el método en su totalidad. Asimismo, se localizó una de sus composiciones titulada *En la Capilla* (1938), cuya primera frase se analizó siguiendo las directrices del método. Finalmente, se llevó a cabo una edición de esta obra para cuarteto de cuerdas y se publicó una grabación de dicha versión en YouTube para su acceso en línea.

Palabras clave: Método de armonía, Juan B. Fuentes, conexión de acordes, pedagogía musical, historia de la teoría musical, historia de la música en México.

The Harmony Method of Mexican Musician Juan B. Fuentes. A Four-Rule Paradigm (1910-1920)

Abstract

The aim of this research is to recover and disseminate the *Harmony Method (Método de armonía)* by Mexican musician Juan B. Fuentes, who formulated four specific rules for chord connection of three-, four-, and five-note sonorities within a Romantic stylistic framework.

* Este artículo es el resultado de la estancia posdoctoral realizada gracias al Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM (POSDOC).

* ENES-UNAM Unidad Morelia. ORCID: 0000-0002-8154-8937

** Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. ORCID: 0009-0006-6533-840X



This study is significant due to Fuentes' academic and professional training in France, as well as his multifaceted career in Mexico as a composer, music educator, and public official. His influence is evidenced by his notable students, including Carlos Chávez and Silvestre Revueltas in Mexico City, and Ignacio Mier Arriaga and J. Encarnación López in Michoacán. The methodology employed involved the systematic review, analysis, and interpretation of archival materials and publications from his disciples, preserved in various academic institutions. The findings include original typewritten notes by Fuentes and the reconstruction of the method in its entirety. Furthermore, the study identifies his composition *En la Capilla* (1938), providing an analysis of its opening phrase based on the method's guidelines. Finally, a new edition of this work for string quartet was prepared, and a recording was published on YouTube to ensure digital accessibility.

Keywords: Harmony method, Juan B. Fuentes, chord connection, music pedagogy, music theory history, history of music in Mexico.

En la historia de la música el ejercicio de abstracción teórica de los procesos inherentes para el desarrollo de la creatividad compositiva ha tenido un desarrollo historiográfico significativo. El siglo xx en México no fue la excepción; los músicos realizaron esfuerzos para dejar por escrito métodos para aprender armonía que hoy son poco consultados, pero que pueden desvelar la forma en la que se comprendió este aspecto musical en la época.

Una de las estrategias para discutir estos métodos fue por medio de coloquios. En concreto, hacemos referencia al primer Coloquio Iberoamericano de Investigación musical en México, titulado: "El estado del arte de la investigación musical en los países de Iberoamérica". Bajo ese marco, se concluyó que el reconocimiento de "la vinculación entre investigadores de la música en Iberoamérica es una necesidad insoslayable" (Bitrán, 2016, p. 8). En ese evento se delinearon cinco ejes de trabajo como áreas de oportunidad a desarrollar; a saber: investigación musical, estrategias de cooperación, democratización del acceso al conocimiento, gobernanza y empoderamiento, respectivamente (Ramírez, 2016, p. 7).

A partir del coloquio mencionado, México se posicionó bajo un interés del rescate musicológico en Iberoamérica y en su difusión. En este sentido, el objetivo del presente artículo busca contribuir con la difusión de una parte del trabajo teórico y creativo del músico decimonónico mexicano Juan B. Fuentes (1869-1955), quien hasta ahora

ha quedado relegado de estudios recientes, pese a los valiosos aportes realizados por los musicólogos mexicanos Jesús Carlos Romero (1893-1958) y Gerónimo Baqueiro Fóster (1898-1967) y, recientemente, el musicólogo Rolando Vidal García Calderas, quienes publicaron acerca de la trascendencia de la vida y obra de Juan B. Fuentes.

El *Método de armonía* publicado por Fuentes en 1920 y cuyo borrador redactado por el propio autor en máquina de escribir fue enviado en forma epistolar, en cartas remitidas a sus discípulos morelianos Ignacio Mier Arriaga (1897-1972) y José Adolfo Encarnación López (1880-1948), es relevante por cuanto su postulado representa un trabajo teórico sobre armonía de un mexicano que permanece en el olvido; y que bien podría usarse en la enseñanza en escuelas de música o, por lo menos, para saber de su existencia con un enfoque histórico. Por ejemplo, dos compositores mexicanos que aprendieron armonía con los métodos de Juan B. Fuentes fueron Carlos Chávez (1899-1978) y Silvestre Revueltas (1899-1940), los cuales cuentan hoy con reconocimiento mundial. En este sentido, el artículo propone responder a las siguientes preguntas: ¿quién fue Juan B. Fuentes? ¿Cuál es el contenido de su método y este es útil para crear música? ¿Se puede comprobar el método en su propia música?

Para responderlas, se utiliza una metodología con un enfoque cualitativo de carácter histórico-musicológico, fundamentado en una búsqueda documental en periódicos, revistas, artículos, materiales de archivo y fuentes bibliográficas. La investigación se centra en el análisis documental del método y su aplicación en un estudio de caso (*En la Capilla*), así como en la figura de tres discípulos de Juan B. Fuentes: el pianista Ignacio Mier, Jesús C. Romero,¹ Gerónimo Baqueiro Fóster e Ignacio Mier.

La relación entre J. C. Romero y su profesor Fuentes estuvo enmarcada por un profundo respeto y admiración. El propio Romero redactó, en 1955, la biografía más completa que se conoce de Juan B. Fuentes; lo hizo a modo de homenaje para comunicar a la siguiente generación de musicólogos la importancia de este personaje (Romero, 1955).

¹ Jesús C. Romero (1893-1958) fue un médico que dedicó su vida a la investigación de la historia de la música en México; académico y fundador de la Sociedad Mexicana de Musicología, director de la Escuela Nacional de Música de la Universidad Autónoma de México (UNAM) y de la Escuela Superior de Música dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA); por lo que puede ser considerado como el “padre” de la musicología institucionalizada en la capital de la República mexicana. El Centro de Investigación y Documentación Musical “Carlos Chávez” (Cenidim), creó la Cátedra Jesús C. Romero para honrarlo y bajo su nombre han dictado cátedra desde 1996 a la actualidad (Cenidim, 2025).

Por su parte, Baqueiro Fóster dejó testimonio de Fuentes en un suplemento del periódico *El Nacional*. Aprovechó una gira que realizó en 1955 la Orquesta Sinfónica de Guanajuato al Palacio de Bellas Artes para reseñar un programa que presentaba obras de compositores mexicanos: Juan B. Fuentes, Manuel M. Ponce, Carlos Chávez, Blas Galindo y José Pablo Moncayo –de Fuentes se interpretó *Gavota*, *Museta* y la *Primera Balada*, bajo la dirección de José Rodríguez Fraustro–. Y utilizó ese mismo medio para escribir y transcribir el prólogo del *Método de armonía* de J. B. Fuentes (Baqueiro, 1953, p. 14).

Su discípulo Ignacio Mier, al ser director de la orquesta del gobierno del Estado de Michoacán, programó a menudo la obra de su maestro Fuentes. A su vez, como pianista, siempre lo interpretó en sus recitales; de ahí que en las notas de programas escribiera la biografía de su querido maestro. Mier dejó un archivo muy relevante para la musicología en el Archivo Histórico de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, documentos fundamentales en la investigación presente.

Este artículo sostiene que el *Método de armonía* de Juan B. Fuentes constituye un modelo teórico-pedagógico coherente, basado en la reducción de los procesos armónicos a un sistema de reglas operativas, cuya lógica puede reconstruirse de manera documental y su aplicación puede observarse en la propia producción musical de Fuentes.

En este trabajo también se expone, en forma de tablas, información sistematizada de la obra teórica, pedagógica y piezas con distinta dotación, localizadas en algunos de los archivos o por los musicólogos mencionados. Se describen a su vez, de manera detallada, las cuatro reglas formuladas por el compositor, las cuales dejan claro su concepto de la armonía expresado en el *Método*, acompañado de indicaciones precisas para enlazar acordes de tres, cuatro y cinco sonidos.

Por último, nuestra aportación presenta un boceto para el análisis de una de sus obras, titulada *En la Capilla* en versión para piano, donde se constata el uso del método de Fuentes en una creación propia. Si bien esta obra fue instrumentada por Fuentes para cuarteto de cuerdas, en este trabajo se da a conocer, por razones prácticas, la versión para piano; existe también una versión grabada en YouTube (véase la nota 4), con la transcripción que el musicólogo Jesús Gutiérrez Guzmán realizó del original, y que el Cuarteto de Cuerdas Michoacán grabó para acompañar el presente artículo.

Juan B. Fuentes (1869-1955)

Para introducir la biografía de Juan B. Fuentes, se presenta una cita de uno de sus discípulos morelianos más destacados. Nos referimos al pianista Ignacio Mier Arriaga quien, de manera incansable, programó las obras de Fuentes en sus recitales.² Como es lógico, hubo varias versiones, pero elegimos transcribir la siguiente:

Juan B. Fuentes, [es] originario de la ciudad de Guadalajara, Jalisco, desde muy joven demostró gran afición por la música, permaneció varios años en México haciendo sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música.

En esta ciudad [Morelia, Michoacán] permaneció durante más de veinte años prestando varios servicios al Estado, estuvo al frente de la Academia de Música [...] En el Colegio de San Nicolás de Hidalgo, también tuvo a su cargo las clases de música [...] en la Academia de Niñas, [que es] actualmente la Escuela Normal.

Como pedagogo se destacó notablemente y por lo mismo rompió con los antiguos y rutinarios métodos de enseñanza, sustituyéndolos por los modernos y racionales.

[A lo largo de su trayectoria] formó varias orquestas y bandas, dio a conocer infinidad de obras de todos los tiempos. Bien pudiera decirse que Fuentes fue quien introdujo la música moderna en Michoacán y siempre se ha singularizado como instrumentista por la propiedad y conocimiento con que trata los instrumentos, siendo por esto muy solicitados los arreglos que hace para toda clase de grupos.

Su labor como maestro de piano fue muy provechosa y así lo comprueban los numerosos discípulos que formó en aquella época.

Escribió varios métodos y obras de enseñanza, entre otros su magnífico Sistema de Intervalos y Transposición, un Método de Armonía, el primero declarado como obra de texto en el Conservatorio Nacional de México.

Como compositor ocupa un lugar muy distinguido en el país [México], su estilo atildado y elegante, su melodía espontánea inspirada y su recio temperamento, lo señalan como un romántico bien definido y no amanerado [...] (AH-UMSNH, Fondo Ignacio Mier Arriaga, caja 3, exp. 2, f. 27).

El maestro Fuentes desempeñó un papel crucial en el desarrollo musical de Morelia. Como lo señala Ignacio Mier, Fuentes introdujo la música moderna en Michoacán,

² Bajo el puesto de director de la Orquesta del Departamento de Educación y posteriormente a la Orquesta de Acción Cívica de Morelia, el maestro Ignacio Mier programó constantemente las obras de su maestro Juan B. Fuentes (Gutiérrez, 2017, pp. 82-83).

enmarcada dentro del estilo romántico. El testimonio de su discípulo Mier Arriaga proporciona una valiosa perspectiva que contribuye de manera significativa a una comprensión más profunda de la figura de Fuentes en la actualidad.

Figura 1. *Juan B. Fuentes*



Fuente: Archivo personal del pianista José Mier y Cortés.

Juan B. Fuentes fue un compositor, pianista y pedagogo mexicano. Nació en Guadalajara, Jalisco, el 16 de marzo de 1869 y murió en León, Guanajuato, el 11 de febrero de 1955. Su familia se trasladó a la capital de la República mexicana, donde inició sus estudios musicales a los diez años guiado por el pianista Tomás León (1826-1893), en el recién creado Conservatorio Nacional. Entre 1880 y 1883, Fuentes viajó a París en compañía de su familia e ingresó al Instituto Dupley, donde tomó clases de piano, solfeo y armonía. En 1884 regresó a la Ciudad de México (Romero, 1955).

Posteriormente ingresó a la Escuela de Comercio; no obstante, continuó su formación musical con Juan N. Loretto. Ocupó diversos cargos administrativos en los gobiernos del Distrito Federal de los años 1894 a 1895, y de Michoacán de 1895 a 1911.³ En Morelia fue profesor de canto, piano, armonía y lengua francesa en la Academia de Niñas y en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo de 1896 a 1910, donde impulsó un proyecto con diez artículos para formalizar la música como una profesión. En febrero de 1901, el programa que elaboró fue aprobado por los miembros de la Junta del Colegio de San Nicolás y por el gobierno del Estado; sin embargo, la carrera de Música no pudo iniciar de manera oficial (Martínez, 2016, pp. 130-131).

³ En Morelia fue funcionario público como contador de glosa, diputado en las XXXII (1906-1908), XXXIII (1908, 1910) y XXXIV (1910-1912) legislaturas, y director general de Música en la Ciudad de Morelia (1909). A su gestión se debe la remodelación, reparación, ampliación y embellecimiento del Teatro Ocampo (1907-1909) (García, 2015, p. 28).

Al estallar la Revolución mexicana, Juan B. Fuentes regresó a Ciudad de México y en 1912 se incorporó a la Unión Filarmónica de México, de la cual llegó a ser presidente en 1921 (Romero, 1955). También fue profesor de armonía en la Academia de Piano de Pedro Luis Ogazón de 1913 a 1927. En 1915 fue designado integrante de la comisión dictaminadora del nuevo plan de estudios del Conservatorio Nacional, una etapa en la que la institución permaneció activa con dificultades. Estos años coinciden con la ausencia de Julián Carrillo como director, pues lo fue en dos períodos: de 1913 a 1914 y de 1920 a 1923 (Cruz, 2016, pp. 81-91).

Clausurada la comisión, Fuentes fue nombrado profesor de Contrapunto, Armonía y Morfología musical en dicho Conservatorio, donde fue maestro de Carlos Chávez, Silvestre Revueltas y Eduardo Hernández Moncada, entre otros músicos. Su reputación como teórico y pedagogo musical se acrecentó cuando sostuvo una memorable polémica con Eduardo Gariel, quien en 1915 había dado a conocer su tratado *Mi nuevo sistema de armonía*, publicado en Estados Unidos y Europa con traducción al inglés, al francés y al italiano, el cual contenía yerros de orden técnico, puestos en relieve por Fuentes (Romero, 1955).

La disputa, aunque tomó sesgos políticos y aun personales, se inclinó en definitiva a favor de Fuentes, quien, según Jesús C. Romero, “arrebato a Gariel la consideración que había logrado como uno de los teóricos más brillantes de la época” (1955, p. 344). En 1916, a Fuentes se le encomendó la formulación de las bases de la organización de la Orquesta de Profesores del Conservatorio Nacional, su reglamento interior y las normas que regirían sus actividades, aprobado por el Departamento de Bellas Artes, pero obstruido por Gariel, quien logró autonomizar la Orquesta del Conservatorio y transformarla en Orquesta Sinfónica Nacional. Al asumir Gariel la dirección del Conservatorio, por decreto del presidente Carranza, el 1.º de abril de 1917, estalló la huelga de profesores y alumnos, y Fuentes, con la mayoría de ellos, abandonó la Institución para fundar con Rafael J. Tello el Conservatorio Libre de Música (Romero, 1955).

Decepcionado por las circunstancias políticas de la capital, Fuentes partió a León, Guanajuato, donde fundó su propia academia de música, la cual permaneció abierta hasta su fallecimiento. En 1930 fue comisionado por el ayuntamiento de León para publicar en la editorial de la Secretaría de Educación Pública corridos y canciones populares de la región (Comunicación de educación pública, 1930). En la misma ciudad

estableció la primera orquesta sinfónica local con el apoyo de sus antiguos colaboradores José Pomar y Estanislao Cortés. En 1927 visitó la Ciudad de México para participar como jurado en los concursos de composición y de bandas militares en el II Congreso Nacional de Música realizado en 1928. Dejó expresado su pensamiento en sus métodos de teoría musical y armonía, aprobados y utilizados en algunas de las escuelas de música más importantes de México.

El músico mexicano Gerónimo Baqueiro Fóster (1898-1967), estudioso de la música mexicana del siglo XIX, refirió, cuando Juan B. Fuentes estaba por cumplir 85 años, que “es un hombre digno de que la crítica y la musicología se dediquen a estudiar su vida y sus hechos de artista, para ejemplo de las generaciones futuras” (Baqueiro, 1953, p. 14). Con relación al método de armonía que nos hemos propuesto analizar, transcribió con fidelidad el prólogo de esta obra didáctica en el artículo que publicó en el Suplemento del periódico *El Nacional*, donde además escribió:

Muchos son los estudiosos de la Armonía que constantemente hacen nuevas incursiones por las páginas fecundas y sugerentes del sabio libro de don Juan B. Fuentes que fue el primero en México en estudiar con sabiduría que hasta ahora tiene vigencia universal los acordes de Novena y sus derivados.

Cuando en nuestro Conservatorio cese la absurda anarquía que tiene a los estudiantes de composición en el limbo y se renuncie en los primeros años del estudio a los exotismos para afianzarse a las más puras tradiciones italianas, francesas y alemanas, así como españolas que, como el idioma hablado, responden al sentir armónico nacional, popular y profesional, y se ponga en orden el caos, volverá el respeto y el interés por lo bueno acumulado por Felipe Larios, Melesio Morales, Gustavo E. Campa, Julián Carrillo, Juan B. Fuentes y otros maestros, entre los cuales hay que contar a Ricardo Castro, Felipe Villanueva, Manuel M. Ponce y Ernesto Elorduy, algunos de los cuales han sido nombrados hasta con desprecio por los partidarios del ultraísmo de ansias y falsos talentos.

No queremos constituirnos en apologistas del libro de don Juan B. Fuentes. Porque hay personas de mucha autoridad para llamar la atención de los jóvenes en relación con las sabias orientaciones que da. Nuestra intención es incitar, advertir, inquietar acerca de su jugoso contenido que a todos puede serles de inmensa utilidad ahora, no obstante, los pasos [...] de la armonía, vista en las composiciones de los más admirados músicos del mundo, pretendiendo que estos problemas sean llevados a la discusión en cenáculos y congresos, para bien de México y de su cultura artística (Baqueiro, 1953, p. 14).

Así, se ha registrado uno de los conceptos de Baqueiro Fóster en relación con el método de Fuentes. Para concluir esta sección, se incluyen dos tablas que funcionan como un catálogo musical. Aunque no se puede garantizar que estas tablas contengan la obra completa del maestro Fuentes, representan la aproximación más cercana a una evaluación exhaustiva de su genio creativo.

Tabla 1

Libros de música de Juan B. Fuentes

Año	Título
1899 (Morelia)	<i>Teoría de la música</i>
1909	<i>Sistema de intervalos y transposición</i>
1920	<i>Método de armonía</i>
1941	<i>Principios elementales de teoría musical (2.ª ed.)</i>
1946	<i>Fundamentos científicos de la armonía y de la técnica pianística moderna</i>

Fuente: Elaboración propia, con base en el AH-UMSNH, Fondo Ignacio Mier Arriaga, sección universidad y gobierno, serie generalidades, caja 3, exp. 2, f. 23.

Tabla 2

Catálogo de obras de Juan B. Fuentes

Año	Nombre de la obra	Instrumentación
1884	Quince Danzas	Piano
1885	Un Schotis y un Paso Doble	Piano
1886	Vals	Piano
1889	Cuatro Danzas y una Mazurca	Piano
1890	Vals, Gavota y Museta	Piano
1895	Maitines	Piano
1901	Morelia Alegre	Piano
1902	Suite Amoureuse	Piano
1902	La Corregidora de Querétaro, Ópera cómica en tres actos; libreto de Ernesto Pérez Milicua	Orquesta sinfónica
1903	Reviere	Piano
1904	San Juan Hill y Tres Danzas	Piano
1905	Himno a Morelos	Piano
1905	Casino	Piano
1908	Dos Mazurkas en Sol y La bemol	Piano
1909	Ave María	Piano
1909	Mazurka en Do bemol	Piano
1910	Salve Regina	Piano
1915	Balada en Si	Piano
1915	Vals	Piano
1916	Plegaria	Piano
1916	Oh Salutaris	Piano
1916	Cuarteto Michoacano	Cuarteto de cuerdas
1917	Hoja de Álbum	Cello, piano y cuerdas
1919	Trozo Elegiaco	Piano
1920	Canto Gitano	Piano

Año	Nombre de la obra	Instrumentación
1921	Himno al Centenario	Piano
1921	Odas	Piano
1924	Sinfonía Mexicana	a) Quinteto de cuerdas con piano ⁴ b) Orquesta Sinfónica
1929	<i>Life is Made. The Farmer</i>	Piano
1930	20 de Enero Marcha	Piano
1930	Mil Novecientos Treinta	a) Orquesta b) Banda
1932	Himno	Piano
1932	Cantata	Orquesta y coro mixto (niños, señoritas y varones)
1934	Himno y Hoja de Álbum	Piano
1935	Vals Lento y Vals Mignon	Piano
1936	VI Mazurka	Piano
1938	En la Capilla	a) Piano. b) Cuarteto de cuerdas
1939	Himno	Piano
1940	5 Trozos Infantiles	Piano
1949	Himno al Mutualismo	Piano

Fuente: Elaboración propia, con base en el AH-UMSNH, Fondo Ignacio Mier Arriaga, sección universidad y gobierno, serie generalidades, caja 3, exp. 2, f. 23.

Clases por correo postal

La formación musical que recibió el maestro Juan B. Fuentes le permitió reflexionar sobre la teoría de la armonía en diversos momentos de su vida. Un ejemplo de esto es la correspondencia con uno de sus discípulos en Morelia, el maestro Ignacio Mier Arriaga. En una de las cartas, del 30 de julio de 1913 y escrita en Ciudad de México durante la Revolución mexicana, el maestro Fuentes incluyó en máquina de escribir las cuatro reglas fundamentales de la armonía, que, según su criterio, eran las únicas existentes para la composición musical. Aunque el propósito principal de la carta era felicitar a su discípulo Ignacio Mier Arriaga por su cumpleaños, el maestro Fuentes no se limitó a ello; también aprovechó la ocasión para dictar teoría musical:

Es absolutamente necesario que trabaje un poco los ejercicios de encadenamientos del acorde de 9^a con el [modo] mayor o menor de la 5^a baja, me los mande para revisarlos y para mandarle otros, pues, aunque sea de esa manera es necesario que vaya conociendo muchas cosas indispensables para la enseñanza y para la ejecución de las obras.⁵

⁴ Para escuchar la obra completa y dividida en cuatro movimientos, se proporcionan los siguientes enlaces de YouTube: Primer movimiento: <https://n9.cl/md9f9>. Segundo movimiento: <https://n9.cl/qckkl>. Tercer movimiento: <https://n9.cl/byld6>. Cuarto movimiento: <https://n9.cl/y7zsu>.

⁵ AH-UMSNH, Fondo Ignacio Mier Arriaga, sección: universidad y gobierno, serie generalidades, caja 3, exp. 5, f. 13.

Es fácil verificar, a partir de la cita anterior, cómo el maestro Fuentes dictó clases de armonía por correo postal, adelantándose a los tiempos actuales en los que se enseña en línea. La enseñanza de armonía al alumno Ignacio Mier no se limitó a una sola ocasión; de hecho, se puede constatar que se realizaban revisiones de ejercicios. En la misma carta, el maestro Fuentes incluye una acotación teórica que se expone a continuación:

No sé si recordará que los primeros ejercicios consisten en hacer todos los acordes de 9ª de todas las tonalidades poniendo la 5ª separada de la 7ª para que pueda hacer su movimiento sin reducir las partes de la armonía; la 3ª también separada de la 9ª y la 9ª en parte superior. Por si hubiera olvidado la regla fundamental, se la repito en seguida:

Primera regla

La fundamental baja una 5ª, sube una 4ª o permanece en el mismo grado.

La tercera sube medio tono diatónico.

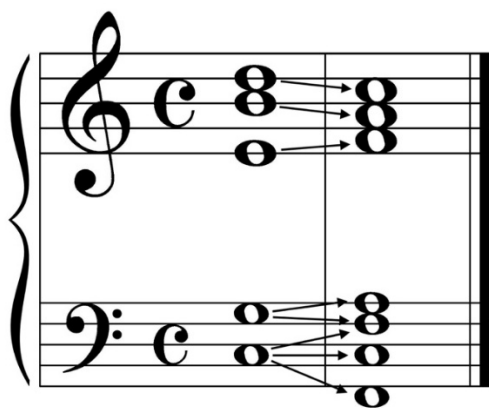
La quinta, si está debajo de la 9ª sube al grado inmediato y si está arriba de la 9ª baja al grado inmediato.

La séptima baja al grado inmediato ($\frac{1}{2}$ tono en el mayor y 1 tono en el menor).

La novena baja al grado inmediato (un tono cuando es 9ª mayor y $\frac{1}{2}$ tono cuando es 9ª menor).⁶

Es importante ver gráficamente la regla número uno del maestro Fuentes, misma que a continuación se expone (figura 2) para verificar el pensamiento teórico del músico mexicano.

Figura 2. Regla 1 de Juan B. Fuentes



Fuente: Elaboración propia con base en Juan B. Fuentes.

⁶ AH-UMSNH, Fondo Ignacio Mier Arriaga, sección universidad y gobierno, serie generalidades, caja 3, exp. 5, f. 13.

Como podemos ver en la figura 2 y de acuerdo con Juan B. Fuentes, la fundamental tiene tres posibilidades de resolución, de ahí se ha de elegir una de ellas. En el caso de la quinta hay dos posibilidades, mientras que en la tercera, séptima y novena solamente hay una opción. La carta también contiene las tres reglas siguientes, que se verán en el siguiente apartado y de lo cual dice Juan B. Fuentes:

Estas son las únicas reglas para encadenar todos los acordes que existen en la armonía, lo demás son procedimientos que iremos viendo poco a poco y luego que ya estén bien comprendidas y trabajadas las 4 reglas fundamentales, con todos los acordes derivados del de 9ª en todos los estados y posiciones [seguiremos adelante].⁷

La clase vía correo postal representa un esquema en concreto de toda la idea teórica que tenía el profesor Fuentes. Él tenía muy claro que con solamente cuatro reglas se resolvía cualquier encadenamiento de acordes de triadas, séptimas y novenas. Por último, en la carta se expone lo siguiente:

Si tiene alguna duda, escríbame para aclarársela luego y que pueda comenzar a trabajar. No deje de avisarle a López, pues entre los dos trabajarán mejor que separadamente, y así nada más tengo que decir las reglas una sola vez.⁸

Este párrafo citado demuestra que eran dos alumnos los que atendía vía correo postal el maestro Fuentes; uno era Ignacio Mier Arriaga, claro está, y el segundo el señor López.⁹ Este último, nos parece, se refiere al violonchelista michoacano José Encarnación López, de quien podemos escuchar una de sus obras: *Hoja de Álbum*, y constatar los aprendizajes dictados por el profesor Fuentes.¹⁰

Apuntes de armonía de Juan B. Fuentes

En el apartado anterior se expuso de manera concreta la primera regla de armonía del profesor Fuentes; ahora la tarea es exponer las tres reglas faltantes de la propuesta teórica de armonía del músico mexicano. Para lograr el objetivo, se hizo uso de los apuntes escritos por el mismo autor, resguardados por su alumno Ignacio Mier Arriaga

⁷ AH-UMSNH, Fondo Ignacio Mier Arriaga, sección universidad y gobierno, serie generalidades, caja 3, exp. 5, f. 13.

⁸ AH-UMSNH, Fondo Ignacio Mier Arriaga, sección universidad y gobierno, serie generalidades, caja 3, exp. 5, f. 14.

⁹ José Adolfo Encarnación López nació en Taretan, Michoacán y fue el primer profesor de violonchelo en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (Gutiérrez, 2018, p. 70).

¹⁰ La obra de *Hoja de Álbum* de J. Encarnación López se puede escuchar en el siguiente enlace de YouTube: <https://n9.cl/owkx8>.

y depositados en el Archivo Histórico de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, que se exponen a continuación de manera textual:

Segunda Regla.

Todas las notas del acorde de 9^a siguen el mismo encadenamiento de la primera regla, menos la 3^a que baja cromáticamente (esta segunda regla es la que llamo de encadenamiento de 4 sonidos, o sea acorde de 7^a).

Tercera Regla.

Todas las notas siguen el mismo encadenamiento de la segunda regla, menos la 5^a que permanece en el mismo grado tonal (esta tercera regla es la que llamo de encadenamiento a 5 sonidos, o sea acorde de 9^a).

Nota: Se entiende que las reglas anteriores, lo mismo se aplican al encadenarse el acorde de 9^a con el mayor o menor que de los acordes derivados del de 9^a.

Cuarta Regla.

Encadenamientos que no estén en relación de 5^a baja. Encadenamientos de acordes de 3, 4 o 5 sonidos, con acordes de 3, 4 sonidos que no estén a la 5^a baja.

Las notas que sean iguales en los dos acordes, permanecerán en el mismo grado tonal aun cuando tengan distintas alteraciones o sean enarmónicas; las notas que no son iguales o enarmónicas, se encadenan con las más próximas del acorde siguiente, procurando en el bajo el movimiento contrario.

En estos encadenamientos ninguna nota tiene movimiento obligado, por lo tanto, pueden duplicarse cualesquiera de las notas que forman el acorde, prefiriendo cuando se pueda, hacer el movimiento descendente de la 7^a y 9^a.

En algunos encadenamientos habrá que hacer que salte alguna de las notas y en otros duplicar la fundamental o la 5^a.

Estas son las únicas reglas para encadenar todos los acordes que existen en la armonía, los demás son procedimientos que se irán viendo poco a poco y luego que ya estén bien comprendidas y trabajadas las cuatro reglas fundamentales, con todos los acordes derivados de la 9^a en todos los estados y posiciones.¹¹

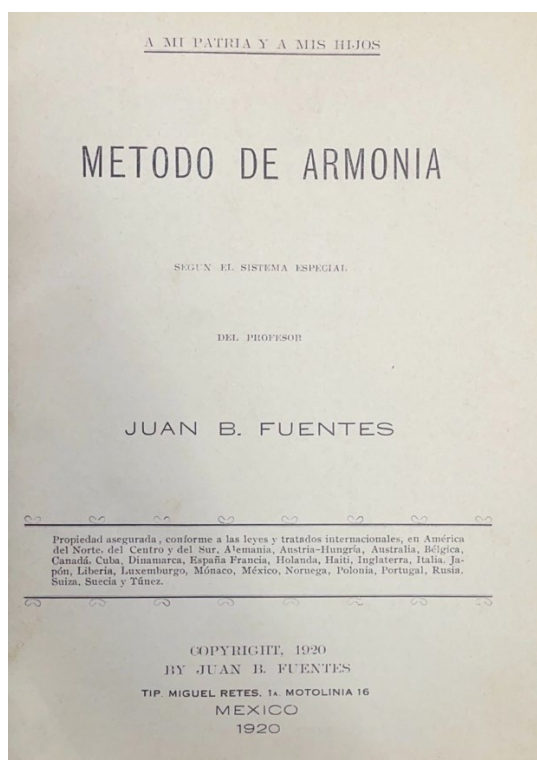
Como se podrá verificar, las reglas del método están muy bien explicadas y el texto deja una buena comprensión de la propuesta del profesor Fuentes. Si bien es posible que queden algunas dudas, estas serán abordadas con mayor claridad en el método formal que tomó por nombre *Método de armonía según el sistema especial del profesor Juan B. Fuentes*, publicado en 1920.

¹¹ AH-UMSNH, Fondo Ignacio Mier Arriaga, caja 3, exp. 5, f. 8.

Método de armonía de Juan B. Fuentes

El profesor Juan B. Fuentes publicó su libro pensando en beneficiar a su país y dejó plasmado su pensamiento diciendo que “[lo] juzgo de utilidad para el desarrollo del arte musical en mi patria” (Fuentes, 1920, p. i). El libro se tituló *Método de armonía según el sistema especial del profesor Juan B. Fuentes*. Con este hecho el maestro mexicano cristalizó sus ideas sobre la teoría en armonía y dejó su aportación en nombre de los mexicanos al mundo.

Figura 3. Portada del *Método de armonía*



Fuente: Archivo Personal de Jesús Gutiérrez Guzmán.

El método fue concluido por Juan B. Fuentes en agosto de 1910, aunque, por cuestiones económicas, solo logró publicarlo en 1920. Ello nos da como resultado que los apuntes aquí expuestos corresponden a una réplica de los originales del propio método (Fuentes, 1920, p. vii).

El maestro Fuentes no consideró innovar en “la base científica de la música”, sino más bien modificar “los procedimientos seguidos por la rutina y las clasificaciones conservadas por el arcaísmo” (1920, p. i). De acuerdo con Fuentes, uno de los errores de los diferentes métodos de armonía en el mundo es que se han hecho pensados “para maestros y no para alumnos”: con ello, se hace complejo el estudio y se llena

de obstáculos que no contribuyen al aprendizaje del alumno. Un segundo error para Fuentes consiste en la forma, ya que se confunden “las reglas con los procedimientos”. Esta confusión en los alumnos, para Fuentes, tiene como consecuencia hacer más largos los procesos de enseñanza innecesariamente y, además, “obliga a la necesidad de un maestro para la enseñanza y para conducir el entendimiento del discípulo” (1920, p. II). Para un buen aprendizaje de la armonía, Fuentes afirma lo siguiente:

Ahora bien; si sabemos las reglas que deben regir al todo, sabremos las que deberán regir a cada una de sus partes; y si sabemos los procedimientos que se siguen con el todo, sabremos los que siguen con las partes que lo forman (1920, p. II).

Para Fuentes un método lógico y analítico era fundamental para una buena pedagogía, incluso sin la ayuda de un maestro. Aquí es donde radica la importancia de la aportación del método de Fuentes, ya que él mismo lo considera capaz de enseñar sin la necesidad de un maestro. La propuesta de su método consiste en sustituir los conceptos de “acordes perfectos e imperfectos, consonantes y disonantes”, de la siguiente manera:

Se emplean en esta obra las denominaciones de acordes de 3, 4 y 5 sonidos, encadenados según reglas fijas y clasificándolos según la importancia que tienen en el discurso musical (Fuentes, 1920, p. VI).

Como se puede constatar, Fuentes hizo una verdadera propuesta conceptual. En un resumen que él mismo hace, afirma lo siguiente:

Nueve acordes considerados bajo tres aspectos y encadenados con la aplicación de cuatro reglas es lo que forma todo el material armónico empleado para la construcción de la obra musical (Fuentes, 1920, p. VII).

La explicación de Fuentes sobre su método es muy concisa, lo hace ver muy fácil, o por lo menos así lo veía él en sus ideas. El método resguardado en la Biblioteca de la Escuela Nacional de Música en la Ciudad de México consta de once capítulos,¹² de la siguiente manera (Fuentes, 1920, p. VIII):

Capítulo I. Principios generales: formación, movimiento, estado y posición de los acordes.
Capítulo II. Origen y clasificación de los acordes de tres, cuatro y cinco sonidos.
Capítulo III. Encadenamiento y sucesiones de los acordes con accidentes de la tonalidad a que pertenecen.

¹² El ejemplar también se encuentra digitalizado por la Universidad de Texas y se puede consultar en este enlace: <https://n9.cl/vkziay>.

Capítulo IV. Encadenamiento y sucesiones de los acordes con accidentes de la tonalidad general en la que se emplean.

Capítulo V. Encadenamiento y sucesiones de los acordes con accidentes diversos a los de la tonalidad a que pertenecen y a los de la tonalidad en que se emplean.

Capítulo VI. Cadencias armónicas.

Capítulo VII. Base rítmica.

Capítulo VIII. Construcción armónica tonal, modulante incidental y modulante definitiva.

Capítulo IX. Notas melódicas.

Capítulo X. Construcción melódica y formas de armónicas.

Capítulo XI. Armonización de la melodía y análisis melódico y armónico.

El método consta de ciento seis páginas, con ejemplos gráficos que hacen entender de manera correcta las ideas del autor. Por último, se transcribe el pensamiento que dejó plasmado el maestro Fuentes en su propio método:

Nunca he tenido la pretensión de que mi obra sea perfecta, que mucho sería pretender, pero sí creo haber hecho algo en bien del arte y de la juventud estudiosa, sacrificando otras aspiraciones y las energías de los mejores años de mi vida (1920, p. 106).

Sin lugar a duda, el maestro Fuentes consideró su método como su obra maestra, muy a pesar de la música de su autoría. La influencia del *Método de armonía* en los alumnos de Fuentes fue inminente, constituyendo una acción lógica de un profesor hacia sus estudiantes. Un ejemplo de esto es el caso del alumno Carlos Chávez. En su análisis sobre el tratado de composición inédito de Chávez, Elena Podzharova y Fabrizio Ammetto anotan lo siguiente:

Las influencias que pudo haber tenido el autor, por una parte, pueden venir de Juan B. Fuentes, quien por un tiempo fue su profesor de armonía y del cual apreciaba su método por su sencillez en explicación de la materia. En una carta dirigida al musicólogo argentino Roberto García Morillo, Chávez comenta: “a los 16 años conocí en la casa de Ogazón a Juan B. Fuentes, autor de un sistema de armonía muy lógico; tomé algunas clases con él, que me ayudaron mucho a aclarar las complicaciones inútiles de los tratados de armonía alemanes y franceses (Podzharova y Ammetto, 2015, p. 97).

La opinión de Carlos Chávez sobre el *Método de armonía* de Fuentes es convincente. Las explicaciones proporcionadas por el propio autor lograron convencer al pupilo del valor del trabajo teórico.

En la Capilla de Juan B. Fuentes, 1937

En septiembre de 1937, Juan B. Fuentes completó la composición de su obra titulada *En la Capilla*, justo cuando contaba con 68 años de edad, en plena madurez creativa. En principio, la escribió para piano en la fecha mencionada, y después, en octubre del mismo año, adaptó la obra para cuarteto de cuerdas (Archivo de la Biblioteca del Conservatorio de las Rosas, partitura, portada, 1937). A continuación, se presenta una imagen que muestra la obra en su versión para piano.

Figura 4. Manuscrito de *En la Capilla* de Juan B. Fuentes

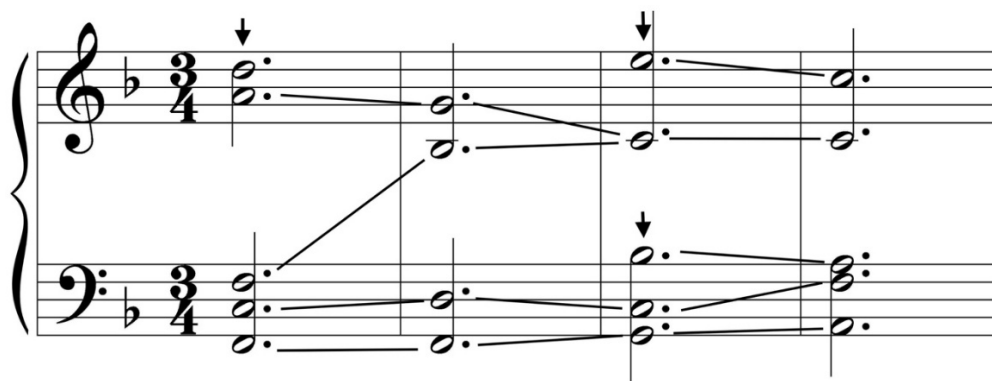
The image displays a handwritten musical manuscript for the piece "En la Capilla" by Juan B. Fuentes. The score is written on aged paper and consists of six systems of staves. The top system includes a title page with a circular stamp from the "Conservatorio de las Rosas" library in Morelia, Mich., and the composer's name and age (68). The music is written in a single system with piano and accompaniment parts. The score is marked with various dynamics such as *pp*, *p*, *mf*, *f*, *dim*, and *pp*, and tempo markings including *Largo*, *Andante*, *piu mosso*, *lento*, *piu mosso*, *Andante*, *molto*, and *molto lento*. The manuscript is signed "Juan B. Fuentes" and dated "IX = 37".

Fuente: Archivo de la Biblioteca del Conservatorio de las Rosas.

Como se puede apreciar en la figura 4, la obra está constituida por 29 compases, ello, sin tomar en cuenta las repeticiones que dan estructura a la forma musical del *Largo*. Nótese también la cantidad de señalamientos en dinámicas sobre todo el texto, lo cual contribuye a la interpretación que tenía en mente el propio Fuentes. La obra es profunda, meditativa y reflexiva; realmente responde al carácter de estar meditando en una capilla.

A continuación, se hará una extracción armónica en la imagen 4 sobre los primeros cuatro compases de la obra, los cuales corresponden a la primera idea musical, con el fin de apreciar los encadenamientos que hizo Fuentes en su obra y verificar la correspondencia con su método.

Figura 5. Extracto armónico de los primeros cuatro compases de En la Capilla



Fuente: Elaboración propia, basada en la partitura.

Lo primero a decir es que el autor utilizó acordes de cuatro sonidos, excepto en el compás cuatro, donde hay una reducción a un acorde de tres sonidos. A continuación, se analizará nota por nota de la figura 5.

En el primer compás el acorde es fa mayor; no obstante, el re que aparece en la voz de la soprano (indicado con una flecha) pudiera referir que es un re menor de cuatro sonidos; no obstante, por el movimiento que tiene el contenido melódico de esa voz (véase figura 2) y por el encadenamiento al siguiente compás, sostenemos que es fa mayor.

Dicho lo anterior, la fundamental es fa, voz que se encadena al siguiente compás, conservándose en la misma nota (recordando la primera regla: la fundamental sube una cuarta, baja una quinta o se mantiene en la misma nota). En el segundo compás,

el acorde es sol menor, la fundamental baja 5º grado a una nota do; para el tercer compás hay un acorde de do mayor (séptima de dominante), la fundamental sube un 4º grado, pero como se duplica el do en la voz de la contralto, ahí su encadenamiento conserva la misma nota. En esta voz, se puede constatar que todo corresponde al método de armonía del maestro Fuentes.

Ahora bien, en la voz de la tercera, la primera regla de Fuentes dice que sube medio tono, pero la segunda regla dice sobre los acordes de cuatro sonidos que bajan en forma cromática. Justamente, el la que está en la voz de la contralto bajó un grado diatónico. Posteriormente el si del segundo compás se encadena al do, utilizando la primera regla. Ya para el tercer compás el mi baja una tercera, lo cual en apariencia está fuera de las normas de Fuentes. No obstante, responde a la regla del método que dice que las notas diferentes se encadenan con las más próximas del acorde siguiente, procurando los movimientos contrarios con el bajo, lo cual se da de forma cabal.

Seguimos con la quinta del acorde; la regla de Fuentes dice que baja o sube un grado. En el primer compás el do sube al re, es decir, un grado. Para el segundo compás el re que está en la voz del tenor baja a un do. Ya en el tercer compás la nota sol (la voz del bajo) se encadena al grado superior la. Así es como se verifica que la voz de la quinta siguió cabalmente las reglas de método de Fuentes.

Por último, sobre la séptima dice Fuentes en su método que baja un grado. Si el primer compás se toma como un acorde de 3 sonidos, no tendría séptima. En el segundo compás la séptima se encuentra en el *la* de la voz del bajo y sube de grado, lo cual rompe con la regla del método de Fuentes; no obstante, aplica de nuevo la regla de que las notas diferentes se encadenan con las más próximas del acorde siguiente, procurando los movimientos contrarios con el bajo y, en efecto, hay movimiento contrario con el bajo. Por último, en el tercer compás el si bemol baja de grado y cumple la regla a cabalidad.

No seguiremos analizando el resto del contenido, que se puede hacer al gusto del lector. Con esta primera frase, es suficiente para demostrar la efectividad del método del maestro Fuentes y que, bien aplicado, puede ser suficiente para hacer música con 3, 4 y 5 sonidos. Es un regalo metodológico práctico de un mexicano para el mundo de la música.

Por último, se menciona que la versión para cuarteto de cuerdas de la obra fue grabada en video y audio como parte de esta investigación. La interpretación estuvo a cargo del cuarteto de cuerdas Michoacán, con Alfredo Hernández Cadena en el violín primero, Melissa Pérez Castro en el violín segundo, Rolando Vidal García Calderas en la viola y Jesús Gutiérrez Guzmán en el violonchelo.¹³

Consideraciones finales

Juan B. Fuentes fue una figura significativa dentro del desarrollo de la teoría y la pedagogía musical en México durante las primeras décadas del siglo xx. Su formación en México y Francia, así como su inserción en un horizonte estilístico vinculado al impresionismo, permiten contextualizar una práctica pedagógica. Esta incidió en la formación de compositores de amplia proyección como Carlos Chávez y Silvestre Revueltas en la Ciudad de México, así como de músicos destacados en el ámbito local, como Ignacio Mier Arriaga, José Encarnación López y Salvador Guerrero Monge, lo que sugiere la circulación e influencia de sus ideas en distintos espacios formativos.

En este marco, el *Método de armonía* (Fuentes, 1920) puede ser entendido como una propuesta teórico-pedagógica orientada a la sistematización del lenguaje armónico mediante la formulación de cuatro reglas fundamentales que regulan el encadenamiento de acordes de tres, cuatro y cinco sonidos. A partir de la revisión de fuentes documentales, fue posible identificar la coherencia interna del método y su orientación hacia la simplificación de la enseñanza de la armonía mediante principios operativos accesibles. En este sentido, el planteamiento de Fuentes puede comprenderse como un modelo que privilegia la claridad didáctica por encima de desarrollos extensos y altamente especializados.

Por su parte, el análisis de la obra *En la Capilla* se planteó como un estudio de caso con fines ilustrativos. A partir de este ejercicio fue posible observar correspondencias entre la formulación teórica del método y ciertos procedimientos armónicos presentes en la obra, lo que permite reconocer una relación entre el discurso teórico y la práctica compositiva de Fuentes. No obstante, estos resultados se circunscriben al fragmento analizado y no pretenden generalizar conclusiones sobre el conjunto de su producción musical.

¹³ *En la Capilla de Juan B. Fuentes*; accesible en el siguiente enlace de YouTube: <https://n9.cl/2de0p6>.

En suma, los hallazgos de esta investigación permiten situar el *Método de armonía* de Juan B. Fuentes como una aportación relevante dentro de la historia de la teoría musical mexicana, en cuanto testimonio de una forma particular de concebir la enseñanza de la armonía en su contexto histórico. Así mismo, el estudio permite advertir la influencia que su pensamiento pudo tener en la formación de algunos de sus discípulos, aunque la dimensión exacta de esta requiere aún de investigaciones más específicas.

Finalmente, este trabajo se inscribe en una línea de investigación orientada a examinar la relación entre teoría y práctica en la composición musical mexicana, así como a reconsiderar los métodos pedagógicos como objetos de análisis musicológicos, en cuanto dispositivos que no solo transmiten conocimiento, sino que también configuran formas específicas de comprender el lenguaje musical. En este sentido, futuras investigaciones podrán ampliar esta perspectiva mediante estudios comparativos con otros tratados contemporáneos y el análisis de un corpus más amplio de obras, contribuyendo así a una comprensión más profunda de la pedagogía musical y de la teoría de la armonía en México.

Agradecimientos

Primeramente, agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), ya que la presente investigación se llevó a cabo durante una estancia posdoctoral realizada gracias al Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM (POSDOC). Asimismo, agradezco a la Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia, que me aceptó como becario posdoctoral. Por último, agradezco a mi asesora, la Dra. Berenice Araceli Granados Vázquez, directora del Laboratorio Nacional de Materiales Orales (LANMO), quien aportó conocimientos fundamentales en mi formación académica en la elaboración de la presente investigación.

Dr. Jesús Gutiérrez Guzmán

Expreso mi agradecimiento a la Coordinación de la Investigación Científica de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo por el apoyo otorgado para el desarrollo de la investigación que respalda esta publicación. Dicho respaldo fue fundamental para concretar las actividades de búsqueda, revisión, análisis y sistematización documental que hicieron posible este trabajo, orientado al rescate, estudio y difusión del patrimonio musical mexicano. Asimismo, reconozco el compromiso institucional de la Coordinación con el fortalecimiento de la investigación humanística y musicológica en la Universidad Michoacana, así como con la proyección académica de sus profesores-investigadores en espacios nacionales e internacionales de divulgación científica.

Dr. Rolando Vidal García Calderas
Facultad Popular de Bellas Artes, Morelia, Michoacán, México

Referencias

- [Comunicación de educación pública]. (1930, enero 6). *Fondo Ayuntamiento, Sección Educación Pública, Serie Comunicaciones* (Exp. 213, caja 8, hoja 2). Archivo Histórico de León, Guanajuato.
- Archivo de la Biblioteca del Conservatorio de las Rosas. (1937, septiembre). *En la Capilla* [manuscrito de la obra *En la Capilla* de Juan B. Fuentes]. *Programa de mano del primero de agosto de 1923* [Programa de concierto]. Documento sin clasificar. Morelia, México.
- Archivo Histórico de la Universidad Michoacán de San Nicolás de Hidalgo (AH-UMSNH). (s. f.). *Biografía de Juan B. Fuentes* [Documento redactado con máquina de escribir]. Fondo Ignacio Mier Arriaga, Exp. 2, caja 3, f. 27 y f. 8. Morelia, México.
- Archivo Histórico de la Universidad Michoacán de San Nicolás de Hidalgo (AH-UMSNH). (1913, julio 30). *Cuatro reglas para la Armonía* [Correspondencia entre Ignacio Mera Arriaga y Juan B. Fuentes]. Fondo Ignacio Mier Arriaga, caja 3, expediente 2, f. 27 y f. 8. Morelia, México.
- Archivo Histórico de la Universidad Michoacán de San Nicolás de Hidalgo (AH-UMSNH). (1913, julio 30). *Cuatro reglas para la Armonía* [Correspondencia entre Ignacio Mera Arriaga y Juan B. Fuentes]. Fondo Ignacio Mier Arriaga, sección: universidad y gobierno, serie generalidades, caja 3, expediente 5, f. 13, f. 14. y f. 23. Morelia, México.
- Archivo Personal de Jesús Gutiérrez Guzmán. (1920). *Método de armonía de Juan B. Fuentes*. Morelia, México.
- Archivo Personal del Pianista José Alfonso Mier y Cortés. (s. f.). *Juan B. Fuentes*. [Fotografía]. Morelia, México.
- Baqueiro Fóster, G. (1953, noviembre 15). La Sinfónica de Guanajuato. *El Nacional* [suplemento La Vida Musical en México].
- Bitrán Goren, Y. (2016). Introducción. En Y. Bitrán Goren y C. Rodríguez Leija (Eds.), *Perspectivas y desafíos de la investigación musical en Iberoamérica* (pp. 8-10). Secretaría de Cultura, Secretaría General Iberoamérica, Instituto Nacional de Bellas Artes. <https://n9.cl/3b937>.
- Canal Cuarteto Michoacán. (2016, marzo 9) *Quinteto Mexicano Juan B. Fuentes. Primer movimiento* [Archivo de video]. YouTube. <https://n9.cl/md9f9>.
- Canal Cuarteto Michoacán. (2016, marzo 10) *Quinteto Mexicano Juan B. Fuentes. Segundo movimiento* [Archivo de video]. YouTube. <https://n9.cl/qckkl>.
- Canal Cuarteto Michoacán. (2016, marzo 10) *Quinteto Mexicano Juan B. Fuentes. Tercer movimiento* [Archivo de video]. YouTube. <https://n9.cl/byld6>.

- Canal Cuarteto Michoacán. (2016, marzo 10) *Quinteto Mexicano Juan B. Fuentes. Cuarto movimiento* [Archivo de video]. YouTube. <https://n9.cl/y7zsu>.
- Canal Cuarteto Michoacán. (2021, mayo 14) *Hoja de álbum de J. Encarnación López. (1880-1948)*. [Archivo de Video]. YouTube. <https://n9.cl/owkx8>.
- Canal Cuarteto Michoacán. (2026, marzo 31) *En la Capilla de Juan B. Fuentes* [Archivo de Video]. YouTube. <https://n9.cl/2de0p6>.
- Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez” [Cenidim]. (2025). *Cátedra Jesús C. Romero*. <https://n9.cl/qmp7g>.
- Cruz Olalde, I. (2016). Los tránsitos de los sonidos y silencios de la primera parte del siglo xx en el Conservatorio Nacional de Música. En P. Hernández Enríquez (Coord.), *150 años de educación musical en México. Libro de aniversario del Conservatorio Nacional de Música* (pp. 81-106). Instituto Nacional de Bellas Artes, Conservatorio Nacional de Música. <https://n9.cl/sllg9>.
- Fuentes, J. B. (1920). *Método de armonía. Según el sistema especial del profesor Juan B. Fuentes*. Tip. Miguel Retes. <https://n9.cl/vkziay>.
- García Calderas, R. V. (2015). *Quinteto Mexicano de Juan B. Fuentes. Edición, análisis y grabación*. [Tesis de maestría, Universidad de Guanajuato].
- Gutiérrez Guzmán, J. (2017). *Orquesta Sinfónica de Michoacán, Orígenes*. Secretaría de Cultura de Michoacán. <https://n9.cl/ag6s5>.
- Gutiérrez Guzmán, J. (2018). Facultad Popular de Bellas Artes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Orígenes y breve historia de la cátedra de violoncello, 1920-1970. En M. Á. Villa Álvarez (Ed.), *Universidad y Artes* (pp. 69-92). Miguel Ángel Porrúa.
- Martínez Hernández, E. (2016). La enseñanza de los estudios preparatorios y profesionales en el Colegio de San Nicolás 1847-1901. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. <https://n9.cl/drc6f>.
- Podzharova, E. y Ammetto, F. (2015). Breve mirada al Tratado de composición de Carlos Chávez (1899-1978). *Revista Iberoamericana de Ciencias*, 2(2), 97-103. <http://www.reibci.org/publicados/2015/marzo/0900111.pdf>.
- Ramírez Cárdenas, S. (2016). Presentación. En Y. Bitrán Goren y C. Rodríguez Leija (Eds.), *Perspectivas y desafíos de la investigación musical en Iberoamérica* (pp. 6-7). Secretaría de Cultura, Secretaría General Iberoamérica, Instituto Nacional de Bellas Artes. <https://n9.cl/3b937>.
- Romero, J. C. (1955). Galería de Músicos Mexicanos; Juan B. Fuentes. *Carnet Musical*, X(125), 342-348.