



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Programa de Maestría y Doctorado en Música

Escuela Nacional de Música
Centro de Ciencias Aplicadas y Desarrollo Tecnológico
Instituto de Investigaciones Antropológicas

**Máscaras de Modernidad:
Prácticas e institucionalización musical en la *Región*
Michoacán 1880-1928.**

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRÍA EN MUSICOLOGÍA

PRESENTA:
Hirepan Solorio Farfán

TUTOR
Margarita Muñoz Rubio
Escuela Nacional de Música.

México, D.F. noviembre de 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Resumen

La historia como proceso plantea vicisitudes que trascienden los límites explicativos de las narrativas lineales y acumulativas que delimitan territorios, biografías y temporalidades como ejes investigativos. La presente tesis plantea tanto los procesos de institucionalización musical como las prácticas musicales dentro de la *Región Michoacán* desde una perspectiva multidimensional que expone la complejidad del campo de la música en una región periférica. Ésta, si bien aparece en el relato musicológico, los agentes e instituciones aparecen alienados por la lógica que los origina y subordinados a una categorización exógena.

El discurrir de la temporalidad, como es premisa de esta tesis, observa de manera crítica las manifestaciones endógenas de los procesos en momentos de cambio de manera diacrónica al relato historiográfico lineal. La Modernidad como proceso sustitutivo en sí mismo ha sido tomada como categoría para delimitar los estadios del tema que aquí se estudia. La Modernidad desde esta perspectiva trasciende las limitaciones temporales que pudieran constreñirla a una cronología determinada, es decir, la modernidad como época delimitada y forzosamente finita.

Índice

Capítulo 1 Introducción.

1.1. Metodología historiográfica	1
1.2. <i>Aedificat</i> . Cartografía de la investigación	3
1.3. Estado del arte	6
1.4. Visiones centralistas	7
1.5. Voces periféricas	9
1.6. Marco teórico	11
1.7. Capitulado	14

Capítulo 2 La construcción de la *Región Michoacán*.

2.1. <i>Exordio</i>	17
2.1.1. Historia de tres ciudades	20
2.1.2. Tzintzuntzan	23
2.1.3. Pátzcuaro	25
2.1.4. Valladolid	26
2.2. Las prácticas musicales coloniales	28
2.2.1. Exclusiones y autodeterminaciones	30
2.2.2. El XIX michoacano: un siglo de divisiones	34
2.2.3. Los movimientos armados de carácter religioso en Michoacán el siglo XIX	37
2.2.4. <i>La práctica musical indiferenciada</i> .	39
2.2.5. A manera de conclusión	44

Capítulo 3

Las prácticas musicales durante el Porfiriato en la *Región Michoacán*.

3.1. Liberalismo en Michoacán	46
3.1.1. Morelia ciudad media porfiriana	48
3.1.2. Escisión eclesiástica en la <i>Región Michoacán</i>	50
3.1.3. <i>Manducatis aut cogitare</i> o las asechanzas de la ideología	54
3.2. Institucionalización indiferenciada	56
3.2.1. Publicaciones musicales	59
3.2.2. Imprenta musical	61
3.3. Instituciones gubernamentales	63
3.3.1. Escuela de Artes y Oficios Escuela Industrial Militar “Porfirio Díaz”	64
3.3.2. Colegio de San Nicolás	66
3.3.3. Academia de Niñas	66

Capítulo 4.

Cambios en la institucionalización musical sacra en la *Región Michoacán* al inicio de la Revolución de 1910.

4.1. <i>Introito</i> .	70
4.1.1. Instituciones musicales sacras, Escoleta y Capilla Catedralicia	72
4.1.2. Colegio de Infantes	74
4.1.3. Escuela de Música Sacra “San Gregorio Magno”	76
4.2. Principios de metamorfosis en la institucionalización musical sacra	78
4.2.1. Cecilianismo en Morelia	83
4.2.2. Los años extraviados (1903-1928)	86
4.2.3. Relectura desde la regionalidad	90

Capítulo 5.

La Música en la *Región Michoacán* de 1914 a 1928.

5.1. Breve recuento de hechos de la Revolución en Michoacán	95
5.1.1. Ocaso de la institucionalización musical sacra colonial	100
5.1.2. Orfeón Pío X	101
5.1.3. Institucionalización universitaria	108
5.2. Modernidad contingente	111
5.2.1. Morelia: centro de la periferia	116
5.2.2. Clausura.	117
5.2.3. <i>Finalis</i>	118
Conclusiones	120
Bibliografía	123

*Según la visión arrogante del centralismo, a la provincia,
término forzosamente peyorativo, la han distinguido la historia lineal,
la historia que lleva el nombre y el apellido de los hombres fuertes,
la historia de las manías circulares del tedio.
Y el regionalismo (cualquier regionalismo)
ha sido por antonomasia lo insuficiente, lo mezquino lo payo.
Regionalismo y localismo son las categorías opuestas por principio a lo nacional*

Carlos Monsiváis.

Introducción.

1.1. Metodología historiográfica

La literatura historiográfica enfocada en la tradición de la música académica en México ha trazado líneas de continuidad sobre eventos de naturaleza no necesariamente concatenada para entregar una narrativa aparentemente homogénea y explicativa del mismo. Las ideas se suceden los autores escriben de manera cuasi esquemática sobre una vereda muchas veces transitada. La pretensión de verdad se construye en el continuo tránsito de lo escrito. Las historias hunden sus raíces profundas en los inciertos terrenos de lo prehispánico hacen esfuerzos acrobáticos para dejar el relato en las postrimerías del siglo XIX superando tres siglos de música virreinal. Antes o después comienza la construcción de “lo nacional” en biografías decimonónicas insertando la idea perenne y aglutinante que priva a la constitución del nuevo Estado Mexicano el nacionalismo musical parece ser el monolito omniexplicativo sobre el cual descansan los esfuerzos epistémicos del siglo XX.¹

Los pares de oposición con profusión se amontonan en las páginas escritas sobre la construcción epistémica llamada nacionalismo. El panorama se constriñe los agentes responden sincrónicamente a las construcciones posteriores que los taxonomizan en función del nacionalismo. Se es o no se es nacionalista sobre esta base se pueden catalogar *ad nauseam* agentes prácticas escuelas o confluencias espacio-temporales ya que todo parece caber en la generosa órbita de esa construcción. Aún aquellos que son considerados por los musicógrafos como ascetas alejados de la senda nacionalista se benefician al considerarse como referencia constitutiva por oposición al núcleo unívoco que la historiografía musical mexicana presenta.

¹ En adición a los planteamientos dicotómicos en la categorización de los compositores como nacionalistas y no nacionalistas en la primera mitad del siglo XX. Tello. Siguiendo lo planteado por Alejandro Madrid, acepta la categoría “neonacionalistas” aquellos que apelan al uso de elementos de la tradición mexicana) para los creadores posmodernos de finales del siglo XX. Tello, Aurelio, 2010, pp. 486-547.

Los confines del nacionalismo se pueden extender a voluntad hasta nuestros días cualquier pretexto es válido para refugiar nuestro empeño explicativo del fenómeno musical en el remanso de lo aparentemente esclarecido previamente.

Podríamos empezar por replantear una nueva episteme con respecto a la categoría nacionalismo. Sin embargo las elaboraciones sobre las palabras escritas pueden generar una ampliación de las visiones establecidas haciendo más compleja la abigarrada composición preexistente. En sí la aparente resolución del problema solo redundaría en una labor cosmética del mismo que ahora ininteligible aguarda al siguiente intento ensanchado en los límites de su extenso laberinto de explicaciones fallidas.

Si por un momento repensamos la labor musicográfica mexicana como un ejercicio de captura de objetos debemos aceptar que más allá de lo expuesto en los discursos existen múltiples objetos que no se han “capturado” todavía. Así pudiéramos asentir con naturalidad la existencia de vacíos en el discurso musicográfico mexicano. La inocencia con la cual se presenta esta reflexión convierte la labor musicográfica en un ejercicio de probabilidades donde los objetos analizados lo son debido a su mayor propensión a estudiarse sobre aquellos que no lo son. Sin embargo las palabras constituyen discursos conformados con algunos espacios vacíos aún y cuando las fibras que las forman están hechas del entretejido del poder. Por ende la aprensión de objetos no es derivada de un ejercicio probabilístico sino de la estructuración de ideas legitimadas que son transmitidas superando el primer instante de reflexión. He aquí pues la posibilidad de estudiar un objeto a partir de los silencios que el discurso hegemónico ha dejado.²

² En el documento *El nacionalismo musical mexicano: una lectura desde los sonidos y los silencios*. De Olga Picún y Consuelo Carredano (2012), se aborda la problemática de la incongruencia en el discurso homogeneizado del *nacionalismo* como categoría explicativa. Sin embargo, las rupturas derivadas del silencio en el discurso de la musicología dentro de esta tesis se extienden a la problemática de los espacios socio-históricos fuera de la Ciudad de México, compartiendo con el trabajo referido una visión crítica de la categoría *nacionalismo* y sus alcances en el lenguaje común.

La musicografía concatena cronológicamente biografías periodos instituciones y escuelas para explicar el fenómeno musical mexicano. Es justamente aquí donde debemos hacer una nueva reflexión. ¿Estamos contemplando al fenómeno musical académico mexicano en su verdadera extensión? En apariencia el discurso musicográfico se desarrolla en torno al devenir histórico musical de la Ciudad de México que se instaura en la posición de *centro*. Lo que con anterioridad comprendíamos por México ahora debe releerse como Ciudad de México. De tal suerte que el mapa musical de la producción musical en la Nación desde esta perspectiva luce insospechadamente vacío. Surge entonces la pregunta ¿Cuáles son los procesos de institucionalización musical y las prácticas musicales en la *periferia* en concreto en el Michoacán de finales del siglo XIX y principios del XX? Siguiendo con este cuestionamiento se puede preguntar ¿Cómo la particularidad regional influye en dichos procesos? La introducción de la idea de *región* lleva finalmente a juicio la validez de las expresiones sobre territorialidad existentes como puede ser la del Estado de Michoacán en el caso concreto del fenómeno que se busca estudiar en el presente trabajo.

1.2. *Aedificat*. Cartografía de la investigación

Profundizar sobre las asimetrías prevalecientes entre el centro y la periferia puede ser una de las perspectivas de análisis sobre la naturaleza discursiva de la musicografía mexicana del siglo XX. En cierta medida proceder de esta manera constituiría un retorno a la categorización con la cual se intenta romper y sobre la cual el camino demostrativo en el que el centro resulte hegemónico y la periferia subalterna se puede inferir desde un principio. Si bien, el panorama planteado por las anteriores reflexiones brinda un vasto campo aparentemente llano sobre el cual edificar la investigación se deben establecer criterios eficientes sobre los cuales articular el discurso de la periferia. Por principio de cuentas es necesario delimitar el espacio geográfico donde las relaciones *centro-periferia* tienen lugar. El espacio geográfico a su vez es un lugar de significación en el cual confluyen las múltiples trayectorias temporales de los procesos que lo conforman. De esta manera no sólo tenemos una desambiguación lineal de índole geográfica sino que

podemos exponer los procesos periféricos fuera del contexto sincrónico de la historia centralista.

En este orden de ideas el espacio geográfico y de significación a analizar: la *Región Michoacán* es una categoría propuesta en este texto para el estudio de los procesos de institucionalización y de las prácticas compositivas realizados en una confluencia espacio-temporal. La estructura de los procesos a partir de la categoría propuesta pretende liberar a la investigación del orden cronológico establecido por el centro integrando de manera armónica los eventos que le son propios y significantes y discriminando aquellos que no lo son aun y cuando éstos sean estructurantes para la temporalidad centralista. Atendiendo a lo anterior esta investigación se concentrará en la temporalidad de 1880 a 1928 para exponer el proceso de la música en la *Región Michoacán*.

El estudio de las prácticas compositivas se hará alejado de la perspectiva logocentrista que busca en textos y paratextos musicales sus principales fuentes de referencia. La obra musical es resultado del proceso de creación de un agente inserto en un campo dinámico en el cual coexiste con otros creadores que diseñan estrategias de colocación en el mismo en búsqueda de una posición dominante. Visto desde esta perspectiva el otrora espacio geográfico inerte se reviste de una enorme complejidad al contener un campo dinamizado en constante estructuración, campo que responde tanto a eventos internos como externos y que se encuentra ligado a múltiples procesos tanto centralistas como periféricos que lo impactan en distintos órdenes.

Si entendemos la práctica compositiva como un ejercicio discursivo las propuestas periféricas con frecuencia han sido excluidas del discurso de la musicografía principalmente por la voluntad de legitimidad plasmada en los escritos centralistas. Luego entonces los objetos provenientes de la periferia resultan carentes de significado para la visión centralista. De este modo dichos objetos pueden ser discriminados como burdos intentos miméticos de las prácticas centralistas o bien como pueriles pretensiones autonómicas destinadas al fracaso. Es común encontrar un análisis de las prácticas de acuerdo a los recursos técnicos utilizados para la creación. Si analizamos a la periferia de

acuerdo a este parámetro efectivamente aparecerá en un incasable esfuerzo persecutorio de los recursos y técnicas centralistas. Debemos entender que la normalización en cuanto al uso de técnicas compositivas está delimitado por factores externos a lo estrictamente musical. Forzar esta categoría para hacerla extensiva a otras regiones o agentes trae como consecuencia el desarrollo de un sistema explicativo parcializado que respalda la idea de una periferia envuelta en la insuficiencia. Debido a esto no podemos concentrarnos en la jerarquización de las prácticas a través de la valoración lineal de la obra sino a la comprensión de los procesos que la produjeron.

Ampliando esta idea los constantes cambios en las prácticas compositivas que vistos de manera lineal y retroactiva simulan peldaños de una escalera son precedidos por la percepción de una idea generatriz subyacente en el campo que alienta el constante cambio y el afán persecutorio de un horizonte inasible: la Modernidad. Si analizamos los objetos periféricos bajo los parámetros propios de Modernidad podemos acceder a un doble beneficio. Primero el objeto es estudiado dentro del contexto que lo origina y no alienado a él. De esta manera el objeto puede categorizarse de manera más eficiente al no responder a parámetros externos.

El objeto se encuentra engastado en la lógica regional y a partir de allí se puede analizar como objeto de la construcción regional de la modernidad. Segundo: la percepción de una modernidad regional dota al discurso periférico de la posibilidad de acceder al parámetro de la originalidad en su producción. En la investigación el compositor periférico deja de ser la figura suspirante que ve en el centro el foco irradiador de la legitimidad y que realiza su práctica consciente o inconsciente de sus carencias heredadas de manera estructural al ser periférico. La percepción de modernidad regional al igual que los otros procesos no responde de manera unívoca a una sola causa.

1.3. Estado del arte

Dos visiones construyen el panorama musicográfico de lo que aquí se ha denominado la *Región Michoacán* al cambio del siglo XIX y principios del XX. Por un lado tenemos los trabajos escritos desde la Ciudad de México en ellos encontramos la visión centralista asentada en la trasmisión genealógica de ideas que estructuran el sistema explicativo del fenómeno musical mexicano estos trabajos establecen categorías en función de fenómenos específicos a la naturaleza centralista y son utilizados con mayor o menor grado de afinidad a fenómenos particulares periféricos estableciendo relaciones sincrónicas que no siempre son afortunadas en cuanto a su potencial explicativo.

Por otro lado los escritos provenientes de la literatura periférica brindan una perspectiva particular sobre el fenómeno musical y una interpretación propia de éste. En primer lugar encontramos escritos encaminados a relatar la vida cotidiana en el XIX michoacano. Estos trabajos corresponden a hombres que dedican sus esfuerzos a diversas tareas y que transcurren en igual número de actividades en pos de dejar un testimonio escrito de su tiempo. Posteriormente a finales del siglo XX se publican nuevos trabajos sobre la música en la región.

Estos escritos se avocan principalmente a brindar un panorama más comprensivo del fenómeno musical michoacano transitando por diversos temas y temporalidades. Son escritos de carácter histórico que resultan valiosos en el aporte de datos y fuentes de estudio. Sin embargo en el aspecto disciplinar de la musicología no abundan en la proposición de categorías nuevas para el estudio del fenómeno musical michoacano al estar elaborados primordialmente desde la perspectiva histórica o bien desde la etnomusicología o la antropología. Debido a ello el análisis de la música académica resulta en buena medida tributario de la episteme propuesta desde el centro.

1.4. Visiones centralistas

Son pocas las palabras que se destinan en los distintos escritos musicográficos a la *Región Michoacán* la mayoría de ellos son dirigidos a Miguel Bernal Jiménez (1910-1956). De acuerdo con el análisis aquí propuesto el análisis sobre de Bernal Jiménez ocurre de la manera reduccionista: solitario parece ser una anomalía dentro del discurso propuesto desde el centro. Es justamente uno de los objetivos de esta tesis explicar el panorama musical de la *Región Michoacán* antes de la irrupción de Bernal Jiménez en los escritos musicográficos centralistas.

La propuesta del centro se articula en torno a la idea de Bernal Jiménez como un prohombre solitario que se interna en un camino lleno de vicisitudes.³ Es sin duda esta posición bernalcentrista uno de los impedimentos metodológicos que impide la observación amplia del fenómeno musical de la región en cuanto a la extensión de agentes e instituciones como en la profundidad histórica de sus procesos musicales. A ejemplo de lo anterior encontramos este párrafo de Díaz Núñez (2000) en referencia a Bernal Jiménez.

Fue el único compositor de sus días que desde la provincia y luchando contra las adversidades de la época encabezó una gran obra cultural que abarcó el país entero. Bernal Jiménez ocupa un sitio privilegiado en la historia de nuestra música es un personaje insólito y brillante en el campo del arte y la cultura de México compositor indispensable y permanente en la historia de la música mexicana⁴

Las escasas palabras referidas a la *Región Michoacán* como se ha dicho encuentran explicación en la teorización que hace Guillermo Orta sobre el *statu quo* de la música en México. La asimetría expuesta por Orta Velázquez ejemplifica la visión centralista que reclama para sí la potestad casi absoluta en la producción de objetos

³ Como ejemplo de esto encontramos los escritos de Díaz Núñez, Lorena, 2000, 2003, 2010.

⁴ Díaz Núñez, Lorena, 2000.

musicales. La periferia se representa tributaria del centro, escasa por naturaleza desprovista de cualquier división racional agrupada en la alteridad constitutiva del centro.

El cultivo de la música profesional se ha desarrollado en la República Mexicana como un triángulo en cuya base estuviese colocada la ciudad de México y cuyo vértice o punto superior representara las aldeas pequeños poblados y rancherías: indicaríamos así su mayor importancia en dicha base con una influencia decreciente al vértice superior.⁵

La concepción geométrica de Orta Velázquez sobre el fenómeno musical periférico en la cual los objetos pudieran perder relevancia de acuerdo a su ubicación y lejanía con respecto al centro es complementada con inmutabilidad del tiempo histórico en la periferia. Después el autor citado centra toda su atención en ligar el fenómeno de la música periférica en la ejemplificación biográfica de Bernal Jiménez.⁶

Vicente T. Mendoza plantea dos delimitaciones en su escrito concerniente a la música periférica: “No hay aldehuela por pequeña que sea que tenga tres o cuatro indios que canten cada día en su Iglesia las Horas de Nuestra Señora. Especialmente en las provincias de Xalisco y Michoacán”.⁷ En primera instancia establece como punto de referencia a su alocución un tiempo colapsado en los primeros días de la Colonia. Después encontramos el sincretismo periferia-Iglesia idea explorada y ampliada en escritos posteriores ligada quehacer musical de Miguel Bernal Jiménez. Como ejemplo de lo anterior podemos ver la construcción de la visión centralista en la oposición biográfica de agentes provenientes de la periferia.

Al revés de Galindo campesino y revolucionario, Bernal vive la vida tranquila de la ciudad provinciana en el ámbito oloroso a incienso de seminarios catedrales y basílicas. Sus estudios terminados en el instituto de Música Sagrada de Roma con monseñores y abades

⁵ Orta Velázquez, Guillermo, 1970. 475.

⁶ “Sin embargo, la historia misma muestra cuán grande e importante ha sido la influencia de un buen maestro, competente y entusiasta, (en provincia) cuando su labor ha estado bien encausada y ha sido comprendida. El más reciente ejemplo lo da lo realizado por Miguel Bernal Jiménez, (1910-56) en Morelia, Mich”. *Ibid.* p. 475.

⁷ Mendoza, Vicente T, 1956.

por maestros determinaron su estilo terso y tranquilo sin rebeldías ni disonancias grato para el cuerpo y seguramente útil para el alma.⁸

Estas palabras de Luis Sandi (1905-1996) discurren en torno a la adjetivación de la práctica musical de Bernal Jiménez. Fuera del ámbito biográfico la inmutabilidad histórica antes relatada se corporiza en lo que Sandi describe como la tranquilidad de la vida en la ciudad provinciana.

1.5. Voces periféricas

Los escritos procedentes de Michoacán con respecto a la música sobre todo aquellos de origen decimonónico abundan en detalles y adjetivaciones. Como se ha descrito estos trabajos proceden de la labor periodística y de difusión de agentes que destinan sus esfuerzos en otros campos no especializados en la música. A pesar de ello la consulta de estos textos resulta provechosa ya que permiten comprender el horizonte de significación desde el cual se concibe la música como parte de un todo, es decir la música como elemento indispensable dentro del contexto de la vida cotidiana en la región.

Una ejemplo de lo anterior lo encontramos en el quehacer de Mariano de Jesús Torres (1838-1931)⁹ quien inmerso en el espíritu positivista de la época se da a la tarea de realizar el *Diccionario Michoacano*¹⁰ un compendio de 220 biografías que en su afán de catalogar se sumerge en la profundidad de los detalles y donde como es natural aparece la música con frecuencia. Las revistas *El Odeón Michoacano* y *Euterpe* ambas publicaciones de difusión cultural con énfasis en la música referidas musicográficamente a partir del trabajo de Pineda Soto (1992) aportan la visión de época y un panorama poco referido sobre el estado del campo de la música a finales del siglo XIX.

⁸ Sandi, Luis, 1984.

⁹ “El discurso de los liberales se cifró en la creación de signos colectivos que les permitieran reconocerse como tales... En Michoacán también se propagó este sentimiento. En él crecieron hombres y mujeres de estirpe nacionalista... Uno de ellos fue Mariano de Jesús Torres (1838-1921) cuya preocupación se mostró al fomentar la identidad regional”. Pineda Soto, Adriana Z, 1994, p 47.

¹⁰ Pineda Soto, Adriana Z, 1992, p. 188.

Otros textos de referencia provienen de la estrategia de legitimación de los agentes integrantes o cercanos a la Iglesia. Éstos de manera retrospectiva buscan explicar el fenómeno musical michoacano en escritos producidos en las décadas de 1930 y 1940 y en ellos consideran los orígenes el desarrollo institucional así como las perspectivas a futuro de sus proyectos.

La publicación más sobresaliente en la región durante las décadas de los años cuarenta y cincuenta es la revista musical-sacra *Schola Cantorum* editada por Bernal Jiménez bajo la supervisión del obispado. Es en esta publicación donde encontramos el punto de referencia más amplio para los relatos musicográficos tanto centralistas como periféricos más allá de la reiteración de los datos allí plasmados se atenderá la estructura del discurso de los agentes quienes al fijar su mirada en el pasado lo reconstruyen trazando líneas de continuidad. Dichas líneas deben ser contrapuestas con otras visiones para así revelar las omisiones del discurso hegemónico proveniente de la Escuela de Música Sagrada de Morelia. Dentro de este apartado de publicaciones podemos mencionar otras como *La Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia 1914-1950* de Gerardo Sánchez Díaz (2004) y sobretodo el texto del clérigo presbítero José M. Villaseñor (1941) *La Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia Un experimento de treinta y dos años* texto obligado para el estudio de la música en la *Región Michoacán* durante el siglo XX donde se plasma la visión de la Iglesia en los procesos de institucionalización musical.

La primera década del siglo XXI entrega dos compendios del fenómeno musical michoacano. Ambas compilaciones buscan mostrar un horizonte ampliado sobre la música en Michoacán. Comienzan su exposición en la época prehispánica y lo continúan hasta las últimas manifestaciones músico-culturales de finales del siglo XX y de principios del XXI. El volumen *Michoacán Música y Músicos* (2007) busca ser una historia comprensiva del panorama musical michoacano es un libro en el que convergen escritos de muy variada naturaleza que si bien amplían el panorama de manera significativa no profundizan sobre el análisis del fenómeno. En cuanto a nuestro objeto de estudio encontramos una sincronización del discurso periférico con el centralista en

las propuestas teóricas de Díaz Núñez (2007) encargada del apartado Miguel Bernal Jiménez y *el Nacionalismo Hispano* donde el análisis de la dialéctica *centro-periferia* es postergado al recurrir a la categorización preestablecida del nacionalismo.

Al adentrarnos en el discurso propuesto por Jorge Amós Martínez Ayala (2007) en *Bandolita de Oro Un Bandolón de Cristal* encontramos un intento por estructurar una visión paralela a la alocución musicográfica anterior:

El libro no se ocupa ni del total de los periodos a historiar ni de todas las posibles regiones del Estado de Michoacán; no obstante se trata de una primera aproximación muy necesaria y que aún no se había intentado tal vez porque la historia cultural recién empieza a atraer la atención de los estudiosos de y sobre Michoacán.¹¹

En el trabajo de Martínez Ayala encontramos también el apartado *La enseñanza de la música en Morelia en las primeras décadas del siglo XX* que presenta un recuento histórico de la institucionalización musical por parte de la Iglesia y el Estado donde de nueva cuenta al fijar el objetivo desde la perspectiva musicológica encontramos un somero análisis disminuido en pos de la presentación de datos duros. Hasta aquí la corta relación de textos que dentro de su contenido tocan a la música de la *Región Michoacán*.

1.6. Marco teórico

Necesariamente el objeto de esta investigación plantea para su construcción integral una visión interdisciplinaria principalmente con elaboraciones de las Ciencias Sociales. El eje rector de la siguiente selección de categorías es la correspondencia epistémica entre las distintas propuestas metodológicas de los autores elegidos. Así en la presente investigación se incorpora el concepto de Modernidad desde la perspectiva planteada por Bolívar Echeverría explicada en *Un concepto de Modernidad* y en *Modernidad y Capitalismo (15 Tesis)*.¹² Haciendo una necesaria digresión la Modernidades un tema

¹¹ Martínez Ayala, 2004. p. 15.

¹² Echeverría, 2008. Este escrito, plantea la Modernidad como un proceso sustitutivo siempre inconcluso.

inacabado y extensivo donde convergen distintos y muy divergentes planteamientos epistémicos. Después de revisar algunas de las principales elaboraciones sobre el tema y dado que no constituye el objeto de estudio principal de esta tesis la categoría *Modernidad* será analizada principalmente desde la perspectiva planteada por Bolívar Echeverría en los textos citados.

En concordancia con lo anterior y siguiendo a Echeverría podemos entender la Modernidad como la percepción de una manifestación discontinua del proceso sustitutivo de la constitución tradicional de la vida social.¹³ Si bien el concepto de Modernidad puede funcionar como un elemento de análisis de índole histórica delimitante de una temporalidad específica aquí lo entenderemos más allá de estos límites es decir, contemplado como un proceso sustitutivo. Este proceso aparece en una primera instancia como un “proceso inacabado”¹⁴ donde la Modernidad priva sobre los principios estructuradores pre-modernos pero no los supera del todo. Echeverría amplía esta visión en la Introducción del texto *Modernidad y Capitalismo*¹⁵ donde la expone no solo como un proceso inacabado estático a la luz de la historia sino como un horizonte de posibilidades al mostrar que ese proceso lineal de la Modernidad puede ser explorado desde múltiples puntos de vista.

Echeverría ofrece valiosas herramientas de categorización en la *cuarta tesis* parte del escrito *Modernidad y Capitalismo*.¹⁶ Es en este apartado donde explora los rasgos característicos de la vida moderna. Dentro de la distinción realizada por Echeverría podemos tomar al *Urbanicismo*: la concentración de la opción civilizatoria en la ciudad que se estructura por oposición al campo. Como una categoría *centro-periferia* donde las

¹³ *Ibid.* p.1.

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ Echeverría, 1995.

¹⁶ *Idem.* Además del *Urbanicismo* que se trata en el texto. Bolívar Echeverría propone como categorías de distinción de los rasgos de la vida moderna al *Humanismo*: la necesidad de supeditar la otredad al sistema de realidad propio y así manipularlo según sus propios intereses, es el triunfo aparente de la técnica racionalizada sobre la técnica mágica. *Racionalismo*: la tecnificación del quehacer humano en torno a los procesos de raciocinio. *Progresismo*: perspectiva lineal de los procesos históricos. Y *Urbanicismo* referenciada dentro de este escrito.

magnitudes urbanísticas se contrapesan para ejercer una relación dominador-dominado en la de mayor magnitud sobre aquellas de menor magnitud.¹⁷

Por su parte Felipe Reyes Miranda (2013) expone en *La idea de Modernidad y la construcción del Estado nación en México* las dos manifestaciones constitutivas de la Modernidad como fuerza transformadora: el *modernismo* y la *modernización*.¹⁸ En el caso concreto de la música ambas manifestaciones pueden coexistir dentro de la práctica compositiva al ser un objeto producto de una idea materializada a través de una técnica.

La categoría *centro-periferia* vista desde la perspectiva de Immanuel Wallerstein (2005).¹⁹ Facilita el análisis de las asimetrías dentro del sistema relacional entre ambos puntos. Cada una de estas asimetrías es constituyente de la otra de tal suerte que la función *centro-periferia* puede ser replicada a distintas escalas concluyendo con la constitución de una periferia como un centro de otras periferias estableciendo a su vez un sistema relacional de características diferenciadas de otros sistemas. Al tiempo se puede analizar la constitución del centro dentro de la propia periferia como núcleo concentrador y legitimador de objetos.

El estudio de la temporalidad en un principio se lleva a cabo desde la propuesta de múltiples temporalidades convergentes en los procesos de Ferdinand Braudel (1958).²⁰ Al incluir a las prácticas musicales de la *Región Michoacán* dentro de la lógica de la larga duración se evita en buena medida el surgimiento de fenómenos inexplicables y

¹⁷ *Ibid.* p. 15.

¹⁸ *Ibid.* p. 28. La primera señala los procesos técnicos y tecnológicos de desarrollo y productividad, la segunda los de renovación y cambio cultural.

¹⁹ Wallerstein, 2005. El concepto centro-periferia, de acuerdo a lo escrito por Wallerstein es desarrollado por la CEPAL en el periodo de 1945 a 1970, siendo una contribución decisiva de los académicos del tercer mundo encabezados por Paúl Prebisch. p.12.

²⁰ Braudel, 1986. El autor expone la aportación de la historia a las demás ciencias como el estudio del tiempo no de manera unívoca, sino en múltiples temporalidades. La taxonomía del tiempo braudeliano a grandes rasgos presenta tres niveles: la *corta duración*; relacionado por Braudel con la crónica periodística donde la trascendencia de los hechos responde a la explosividad con que se presentan. La *mediana duración* o tiempo de coyuntura; es el tiempo en el cual los cambios son perceptibles más allá de los hechos cotidianos. Es la concatenación de hechos articulados en una sola unidad que sin embargo, seguirá perteneciendo al tiempo corto. La *larga duración*; está determinada por complejas estructuras de pensar y actuar que cambian de manera gradual, pero la velocidad del cambio es tan lenta que da la percepción de inmovilidad, atendiendo una enorme diversidad de factores y hechos en su proceso de transformación.

repentinos que requieran de una explicación precoz y de hábito pregnoseológico. El proceso estará dotado de antecedentes propios que expliquen los acontecimientos estudiados.

Dentro de este texto el estudio del espacio donde ocurren las relaciones entre los individuos es llevado a cabo desde la propuesta epistémica de Bourdieu en la *Teoría de los campos*.²¹ Donde la sociedad es analizada como una superposición de campos interrelacionados entre sí y a la vez relativamente autónomos.

1.7. Capitulado

La naturaleza del objeto analizado en la presente tesis, requiere un tratamiento específico en cuanto al orden de sus partes. Es por ello que se ha recurrido a vocablos en distintos idiomas, para enfatizar ciertos conceptos. Así pues, se presentan partes del discurso retórico y otras palabras en latín conjuntadas con vocablos phurembes, con el propósito de producir contrastes conceptuales.

En el segundo capítulo se expone el proceso de construcción de lo que en este trabajo se ha denominado *Región Michoacán* describiéndolo como fundacional y donde convergen en un mismo espacio geográfico dos opciones civilizatorias. El hecho de comenzar el análisis en los primeros días de la Colonia deviene de la necesidad de mostrar al fenómeno de la música en Michoacán dentro de un proceso de largo aliento y no como una concatenación de eventos. Este proceso es descrito con mayor profundidad en cuanto a las prácticas musicales en la periodicidad correspondiente a las últimas dos décadas del siglo XIX. Es también en el primer capítulo donde se expone la idea de *la práctica musical indiferenciada*: una categoría útil para analizar el fenómeno musical michoacano

²¹ Chihu Amparán, 1998. La pretensión de trascendencia a las categorías dicotómicas estructura-individuo u objetivo-subjetivo se manifiestan en la Teoría de campos. Ésta se compone de *Campo*: espacio social donde los actores se enfrentan por los bienes de ese campo. *Capital*: la posición del individuo es determinada por el capital que posee, sin embargo, los distintos tipos de capitales que se ponen en juego dinamizan el campo. *Habitus*: conjunto de disposiciones de los individuos en un campo determinado que a su vez constituyen las reglas específicas de ese campo.

y que constituye un esfuerzo por alejar a la ideología como eje rector principal de los esfuerzos explicativos.

En el tercer capítulo se estudia el Porfiriato en la *Región Michoacán*; a una breve contextualización histórica le sigue una exposición de las relaciones Iglesia-Estado en el periodo y se ahonda en la influencia de la Iglesia en la estructura de la sociedad michoacana. Por una parte se analizan los procesos de institucionalización musical a través de publicaciones e imprenta. Por otro lado se exponen los esfuerzos de institucionalizar la educación musical durante el Porfiriato en la *Región Michoacán* con énfasis en la capital Morelia.

El estudio de la institucionalización musical por parte de la Iglesia es abordado en el cuarto capítulo. En este apartado se describen las tensiones en el campo de la música sacra en Morelia derivadas de la interacción de distintas escuelas que convergen en la región a finales del siglo XIX. Los nuevos agentes exógenos a la misma propugnan por la instauración de una nueva visión de la música aprendida en Ratisbona. Para ello deben superponerse a los antiguos agentes endógenos que representan la continuidad en la tradición musical michoacana establecida por lo menos desde finales de la Colonia. A su vez se exponen los elementos para taxonomizar de manera eficiente este fenómeno alejándonos de la categorización centralista que sitúa sus bases explicativas en el documento pontificio “*Tra le Sollecitudini*” *Motu Proprio* de Pío X principalmente.

En el quinto capítulo se expone el desarrollo de la Revolución en la *Región Michoacán* y la construcción del nuevo Estado mexicano desde la perspectiva regional atendiendo la temporalidad de 1914 a 1928. Se exponen los procesos de institucionalización musical derivados de las nuevas circunstancias referidas tanto en el ámbito de la Iglesia como en el del Estado. Es en ese momento donde se observa la génesis de las prácticas musicales michoacanas que se introducirán de manera tangencial en el discurso de la musicografía centralista. Se relata el proceso por el cual la institucionalización derivada de la Iglesia se ve obligada a replantear su proyecto y a

construir una nueva visión de Modernidad haciendo una síntesis de procesos; este fenómeno se analiza desde la perspectiva de la *Modernidad contingente*.

La construcción de la *Región Michoacán*

2.1. *Exordio*

Para comprender las prácticas musicales en la *Región Michoacán* realizadas en la temporalidad propuesta en esta investigación²² es primordial iniciar su reconstrucción geográfica-cultural y analizar su devenir histórico. Es decir mediante el alejamiento del recuento concatenado de hechos mirar las prácticas musicales como realización de momentos específicos y simultáneamente de un tiempo largo. La *Región Michoacán* es un territorio geográfico constituido como espacio de significación y como escenario de luchas de poderes. Las manifestaciones de éstas si bien en ocasiones se aprecian de forma explícita como grandes movimientos en su mayor parte ocurren dentro de la lógica regional de la vida cotidiana en el discurrir de historias entreveradas y constituyentes del relato que conforma los procesos de institucionalización musical y de las prácticas musicales. Por tanto las formas no explícitas de las luchas de poder son a su vez estructurantes eficientes del orden impuesto en la sociedad.²³ Para enriquecer esta idea se recupera la perspectiva de Foucault:

Lo cual quiere decir que estas relaciones descienden hondamente en el espesor de la sociedad que no se localizan en las relaciones del Estado con los ciudadanos o en la frontera de las clases y que no se limitan a reproducir en el nivel de los individuos...la forma general de la ley o del gobierno no existe analogía, no homología sino especificidad de mecanismo y modalidad.²⁴

²² *Región Michoacán*, como categoría propuesta, se construye en torno a un núcleo relativamente pequeño de territorio; se compone de las de las ciudades de Valladolid-Morelia, Pátzcuaro, Uruapan, Cuitzeo, la “Meseta Tarasca” y sus respectivas cercanías. Si bien la mayoría de los procesos a estudiar se concentran en torno a la capital, los objetos provenientes de la periferia referida constituyen los elementos diferenciadores que valida la propuesta en torno a la regionalidad, las prácticas musicales y los agentes que las llevan a cabo atienden a los procesos insertos en la lógica regional.

²³ “Hay que admitir que en suma, el poder se ejerce más que se posee, que no es un privilegio adquirido o conservado por la clase dominante sino el efecto del conjunto de sus posiciones estratégicas” Foucault, 2009, p. 36.

²⁴ *Ibid.* p. 37.

Al delimitar la problemática de la temporalidad regional se esboza un proceso inserto en el largo aliento que nos permite perfilar la vida cotidiana de los agentes e instituciones en un determinado periodo de tiempo trascendiendo de esta forma la aparente inamovilidad geopolítica que encasilla dichas prácticas dentro de paradigmas que muchas veces le resultan ajenos. Al estudiar la construcción de la región podemos acercarnos a las voces de los agentes siempre subalternos desde la visión centralista entender sus prácticas y estrategias de inserción en un campo dinámico y complejo. Asimismo comprender el horizonte de Modernidad existente en dichos agentes y procesos de institucionalización generador de objetos significantes para la territorialidad propuesta.

Así este capítulo comienza por explicar el proceso de edificación de un territorio el cual se ha identificado en este trabajo bajo la noción de *Región Michoacán* como un centro a partir del cual es posible la superposición de ideas tanto hispánicas como precolombinas mismas que constituyeron una normatividad generadora de exclusiones y escisiones tanto geográficas como sociales. Aunado a ese proceso se propone la coexistencia de distintas ideas previas a la propuesta de este escrito sobre la conformación y estructura del territorio: estado de Michoacán Diócesis de Michoacán. La *Región Michoacán* es una construcción que aglutina diversos elementos socioculturales que la distinguen efectivamente de otras regiones contenidas en las territorialidades del estado y de la Diócesis.

En el siglo XIX del México Independiente el proceso de construcción de la *Región Michoacán* es signado sin duda por el enfrentamiento Iglesia-Estado el cual resulta determinante en aspectos fundamentales de las prácticas musicales. Analizado aquí desde una perspectiva distinta de la visión polarizante y dicotómica de la tradicional confrontación música-sacra- música-profana. Así la mirada sobre el *habitus* compositivo de los agentes se aleja del recurrente cartesianismo brindando una multiplicidad de puntos intermedios desde donde observar la práctica musical.

Por último se introduce la noción de *práctica musical indiferenciada* elaboración teórica que responde a la necesidad de explicar el fenómeno de la música académica en la *Región Michoacán* más allá de las visiones tradicionales.²⁵ Esta noción busca mostrar la práctica musical como el resultado de la relación entre el horizonte artístico del creador y las múltiples influencias herencias y contradicciones de su circunstancia histórico-social.

Al liberar la práctica musical académica michoacana de las restricciones epistémicas a la que se ha sometido a través de las visiones arriba mencionadas encontramos un panorama complejo donde el creador no responde linealmente a las construcciones convencionales.²⁶ La práctica musical luego entonces no se relaciona unívocamente con ideologías espacios significantes instituciones momentos históricos etc. Esto no quiere decir que el agente inserto en el campo de la música tenga el suficiente grado de autonomía relativa para desarrollar su práctica fuera del escrutinio los públicos e instituciones.²⁷

La noción de *práctica musical indiferenciada* permite categorizar con flexibilidad los objetos producidos sin caer *a priori* en bloques epistémicos preexistentes. La obra y el autor tienen la oportunidad de expresarse más allá de la subalternidad a la que son sometidos desde la visión del mundo centralista que fija y exige los parámetros epistémicos de categorización.

²⁵ En el campo de la historiografía la visión preponderante es acumulativa, si bien, con diferencias de estilo la linealidad es la constante en la narración. A ejemplo de lo anterior: *El arte musical en México*. Alba Herrera y Ogazón (1917). Gabriel Saldivar. *Historia de la música en México*. (1934). Gerónimo Baqueiro Foster. *Historia de la música en México*. (1964). Otto Mayer Serra *Panorama de la música mexicana desde la independencia hasta la actualidad*. Julio Estada. *La Música de México* (1984).

²⁶ Bachelard, 1987. *La formación del espíritu científico*. Obstáculo epistemológico es la aportación de Bachelard a la teoría moderna del conocimiento en donde agrupa las restricciones psicológicas que no permiten la correcta apropiación del conocimiento objetivo, desde el propio acto de conocer. “las costumbres intelectuales que fueron y sanas pueden, a la larga trabar la investigación” Esto en referencia a los procedimientos metodológicos que en sí también constituyen un obstáculo epistemológico. pp 16-18.

²⁷ Espacio simbólico delimitado por una estructura particular en orden y jerarquías, posibilita el pensamiento relativamente autónomo de un campo. Esta autonomía *per se* representa delimitaciones relacionales entre campos que, sin embargo, no representan fronteras cerradas y definitivas.

Este capítulo inicia con un breve análisis de la Modernidad entendida como proceso sustitutivo en las prácticas musicales. El largo aliento de este proceso hunde sus raíces en los primeros días de la Colonia donde las prácticas musicales originarias son expuestas e impuestas por los colonizadores españoles dando inicio a las prácticas musicales occidentales en la *Región Michoacán*.

2.1.1. Historia de tres ciudades

Este apartado corresponde a la revisión crítica de la superposición de los diversos proyectos e ideas que dieron origen a una delimitación geográfica política y cultural construida a lo largo del proceso de colonización y que en este texto se comprende bajo la noción de *Región Michoacán*. Aquí se exponen los movimientos hacia la fundación de la capital michoacana desde la segunda década del siglo XVI y los argumentos que definen la construcción de una nueva idea occidental con respecto a un territorio con un extenso pasado de culturas originarias. El establecimiento de un centro dentro de una región particular dista mucho de ser un evento fortuito; el centro político y simbólico marca y legitima las prácticas musicales al tiempo de establecer el horizonte desde el cual se desprenda la idea abstracta de Modernidad y sus representaciones concretas de creación artística.

La idea *Michoacán* por lo general aparece contenida dentro de una construcción mayor llamada México y desde esta perspectiva se establece un sistema relacional en el que la idea *Michoacán* resulta subalterna de la idea mayor y por tanto la expresión propia permanece oculta al estar siempre subordinada a la idea contenedora. A su vez Michoacán representa un centro y establece una relación similar a la descrita es decir se constituye en un contenedor de regionalidades. Sin embargo esta caracterización de la relación entre los centros político culturales y las periferias deja otro aspecto sustancial sin explicación. Michoacán responde a un proceso histórico de construcción de todo un continente que representa la otredad de Europa reflexión filosófica que el historiador O’Gorman despliega en *La invención de América*.²⁸ Desde nuestra elongación de la propuesta de

²⁸ O’Gorman, 1992.

O’Gorman, Michoacán es una región que juega como componente menor de la articulación de la gran idea *América*.

Michoacán, antes de ser un componente de la idea América existe como formación multicultural y política de los pueblos originarios, los puhrembes pobladores principales de esta región que habían establecido distintas relaciones con los grupos que los rodeaban destacándose la relación bélica que mantenían con la cultura mexicana. Así en el primer cuarto del siglo XVI dos ciudades se erigían como capitales de dos poderes antagónicos: México-Tenochtitlan y Tzintzuntzan.²⁹ Ambas fundadas dos siglos antes de la llegada de los colonizadores europeos constituían el foco desde donde se irradiaban los componentes que sumados a la geografía comprendemos ahora como los territorios propios de cada cultura dentro de unas regiones más o menos definidas.

Estos procesos de enfrentamiento se ven drásticamente interrumpidos por la llegada de conquistadores españoles, Cortés se hace del control de la ciudad México-Tenochtitlan e introduce la idea Nueva España con una delimitación geográfica que responde a nuevas circunstancias y no a las de los procesos históricos de las culturas originarias. Sin embargo la idea Michoacán persiste no como el antagonista *per se* de la capital de Nueva España sino como un componente contenido en ésta una región incluida en la nueva idea.

²⁹ La triple alianza entre Tenochtitlan, Tetzco y Tlacopan es comúnmente denominado azteca o Mexica. Sin embargo, de acuerdo con Pedro Carrasco, *Cultura y sociedad en el antiguo México* el término correcto es Tenochca, gentilicio que identifica no solo al grupo dominante, sino que denominaba a la capital de esta estructura social. México-Tenochtitlán era el reino más poderoso de la triple alianza que desde su zona nuclear en el Valle de México, buscaba expandirse por sobre los demás reinos indígenas con distintos grados de dominación. En el aspecto religioso compartían con los demás pueblos el carácter politeísta del mundo dominado por fuerzas sobrenaturales siendo sus dioses principales y representaciones: Tlaloc-lluvia, Quetzalcoatl- viento, Tezcatlipoca Señor del cielo y la tierra y la deidad principal Huiztilopochtli asociado con el Sol. Por otro lado, el pueblo habitante de la región central del actual estado de Michoacán, fueron los purepechas o phurembes, el nombre de Michuacan es un vocablo nahua que quiere decir lugar de pescados. Los phurembes se establecieron también en los estados de Jalisco, Colima, Guerrero y Guanajuato. Vivieron múltiples conflictos bélicos con los pueblos nahuas (no solo tenochcas) de entre los que destaca la “guerra del salitre”. Su religión fue politeísta y su dios principal Curicaveri (el soplo de vida); la capital del reino phurembe fue al momento de la llegada de los españoles Tzintzuntzan.

En adelante la colonización de la región re-significará al territorio al reordenar su población e introducir nuevos elementos sociales políticos y culturales que convivirán con el paradigma anterior. Circunstancia desde la que se genera una dialéctica producto de la superposición del concepto Michoacán novohispano al prehispánico que derivará en la ambigüedad de geografías productoras de objetos simbólicos tanto tangibles e intangibles que representan de manera satisfactoria a ambos conceptos. En la práctica el concepto novohispano está aparejado a otra idea que dicotomiza de manera categórica ambos conceptos al establecer una relación de dominador-dominado. Esta idea es la de modernidad concepción de mundo que orienta y dirige la historia europea y luego se instala en diversas y contradictorias formas en América. La Modernidad engendra las sociedades modernas que se levantan contra las culturas tradicionales a las que nombra: pre modernas primitivas arcaicas bárbaras o atrasadas desatando así una lucha entre civilizaciones visiones de mundo y culturas que se manifiesta en procesos históricos definidos por conflictos y tensiones donde domina la visión de Modernidad eurocéntrica.

Desde la Conquista los objetos provenientes de la idea prehispánica de Michoacán son vistos como premodernos y atrasados en comparación con sus contrapartes europeos o europeizados. Los recursos tecnológicos traídos de ultramar modifican entre otras cosas los sistemas de producción de bienes y satisfactores brindando soporte y testimonio de la Modernidad como algo concreto y tangible. El declive de todo aquello ligado al mundo prehispánico ve a partir de la segunda mitad del siglo XVI minimizada su influencia en las sociedades constituidas bajo el concepto europeo de Modernidad. Sin embargo no desaparecen convirtiéndose en prácticas residuales observables hasta nuestros días.³⁰

³⁰ Williams, Raymond, 1988. Lo residual forma parte del pasado, pero se encuentra inserto y dinamizado en el proceso del presente, distanciándose de lo arcaico que se encuentra inerte. Los elementos residuales aunque distantes de la cultura hegemónica, son incorporados por esta como resistencia resignificada o una reinterpretación del pasado. pp.129-149.

2.1.2. *Tzintuntzan*

En una primera instancia reafirmar Tzintzuntan como capital de esta región resultaba una elección natural para los conquistadores quienes ya habían hecho lo propio en la Ciudad de México. El convento franciscano situado en una parte alta a orillas del lago de Pátzcuaro alberga a la primera catedral y capilla abierta o de indios el cual sobrevive hasta nuestros días. Los límites de Michoacán se extienden entonces al norte en una frontera indeterminada producto del proceso de “pacificación” de las tribus nómadas de Aridoamérica que atacan intermitentemente los baluartes y las misiones erigidas como división física entre dos concepciones de mundo distintas.³¹ Así el remoto norte toma el nombre de Reino de León al sur-oeste se extiende hasta el Océano Pacífico y al occidente con una nueva idea promovida por Nuño de Guzmán (1490-1544) que en su periplo intentó sojuzgar a las culturas originales del Michoacán prehispánico más en un ademán punitivo que en un afán pleno de conquista.

En la época prehispánica Michoacán había sido un territorio independiente que durante la conquista el gobernante phurembe Cazontzi Tzitzincha (¿?-1529) había hecho una cesión de derechos a la Corona de Castilla pero sin rendirse ante las armas como el de México. “Nuño de Guzmán no supo o no quiso construir su ambicioso proyecto político sobre la base de un estado unificado. El asesinato del Cazontzi cuando éste era todavía soberano fue un enorme error aún dentro del contexto violento y arbitrario de la conquista”.³² Cabe mencionar un elemento más del sistema relacional de la *Región Michoacán* que se desarrollará en la frontera occidental: la Nueva Galicia con su ciudad-centro llamada Guadalajara que dominara la regionalidad del occidente y a la postre se constituirá la antagonista tradicional de la Ciudad de México.

³¹ Aridoamérica corresponde a la parte actual del norte de México y el sur de Estados Unidos, comúnmente se ha denominado a los pobladores prehispánicos de esta región como chichimecas sin profundizar en sus diferencias étnicas y culturales. La hostilidad del territorio en cuanto a cuestiones climáticas dificulta la agricultura, por lo cual los pobladores eran principalmente cazadores y recolectores nómadas.

³² García Martínez, Bernardo, 2000. p. 280.

Tzintzuntzan como territorio se aleja bastante del concepto hispano de ciudad-capital del territorio de la *Región Michoacán* por tanto su transformación requiere de un esfuerzo mucho mayor al beneficio anhelado. Además la carga simbólica procedente del pasado originario la convierte en parte de la *América no latina*³³ al predominar en ella los hablantes de una lengua no occidental que se rigen por costumbres anteriores y en buena medida adaptarán a su visión de mundo los preceptos impuestos por los colonizadores.

Al abandonar el proyecto de convertir Tzintzuntzan en la capital de esta región su población quedará como un *pueblo testimonio*.³⁴ Los pobladores originarios representarán la mayoría étnica en esta población y en muchas otras sin embargo, la dinámica social cambiará radicalmente con respecto al pasado precolombino al subordinar este segmento poblacional mayoritario a una minoría descendiente o hispana por nacimiento que se posicionará en la cúpula como la clase dominante. Las élites dominantes mutarán a lo largo del tiempo atendiendo a los procesos sufridos por la región y el país. No obstante se conservará una constante: la negación de los derechos a las poblaciones originales que en buena medida constituyen parte del paisaje y viven en una temporalidad aparentemente estática desde la perspectiva del nuevo poder político y cultural.

³³ Xelhuanzi, 2010. A la división propuesta por O’Gorman en la Invención de América que plantea la existencia de dos Américas, una latina y una anglo-sajona, se suma la existencia de otro producto de los pueblos originales que de pronto ven inmersa su realidad a esta idea impuesta desde el exterior. Ésta misma otredad americana es complementada por todos aquellos flujos migratorios de pueblos no occidentales- fundamentalmente africanos- introducidos durante el periodo colonial en sus distintas temporalidades al concepto occidental de América. p. 49.

³⁴ Medina, 2010. El autor siguiendo los planteamientos de Darcy Riveiro ejemplifica la categorización de las ciudades americanas atendiendo a su origen y los procesos que las constituyeron como núcleos poblacionales, así, Riveiro divide las poblaciones en Pueblos trasplantados, pueblos nuevos y pueblos testimonio. p. 81.

2.1.3. *Pátzcuaro*

Vasco de Quiroga (1470?-1565),³⁵ a tan solo un día de haber llegado a Tzintzuntzan encabeza el segundo intento de erigir una capital. El lugar seleccionado para tal propósito es Pátzcuaro en la rivera del mismo lago a escasos kilómetros de la capital anterior. Pátzcuaro había sido el centro religioso y político de Michoacán antes del traslado de poderes a Tzintzuntzan por la jerarquía phurembe ciudad que fue revitalizada con la llegada de los españoles. La búsqueda de la Ciudad de Michoacán, nombre elegido para la capital desde 1534, comienza con la erección de una nueva catedral en un punto elevado de la nueva urbe.

Esta nueva edificación representará el culmen de la visión de Quiroga una enorme estructura de cinco naves de austera arquitectura sin capilla de indios y que a sus pies tendrá los edificios civiles congregados en torno a la plaza. La aparente homogeneidad del proyecto colonizador español muestra prontamente divisiones internas que echan por tierra el proyecto propuesto por Quiroga. La escasa disponibilidad de tierras útiles para construir los edificios civiles que entre otras cosas cuenten con la suficiente envergadura para rivalizar con sus contrapartes religiosas no es del total agrado de los pobladores peninsulares no ligados directamente con la jerarquía católica quienes prontamente elevaron sus quejas a la mayor autoridad el rey Felipe II a través del Virrey Antonio de Mendoza.³⁶

Esta incipiente sociedad civil que da por descontada la posesión del derecho legítimo de gobernar los nuevos territorios y de administrar sus riquezas busca una distribución favorable de estas facultades con la Iglesia. Mientras tanto gracias a los esfuerzos de Quiroga la Iglesia se ha granjeado las simpatías de la población autóctona que ahora abraza con fuerza la fe católica o al menos una interpretación cercana de ella y

³⁵ Jurista por la Universidad de Salamanca, Quiroga fue nombrado por el Rey Carlos V oidor de la audiencia de México en 1531 y primer obispo de Michoacán en 1537. funda en México los Hospitales-pueblo de Santa fe en concordancia a los planteamientos filosóficos de Tomás Moro.

³⁶ Muñoz, Rubén, 1982. El virrey de Mendoza informó al monarca, que el lugar a donde el obispo Quiroga había mudado la ciudad de Michoacán Pátzcuaro, era malsano y que allí no podían vivir los españoles, que andaban “derramados” sin un sitio fijo donde establecerse. p 378.

ve en los clérigos a los benefactores que brindan protección y los resarcen de los entuertos causados por peninsulares laicos principalmente de los adeptos a Nuño de Guzmán.

Quiroga funda instituciones que a lo largo de los siglos estarán ligadas de manera indisoluble a la historia política y cultural de Michoacán: el Colegio de San Nicolás y los Hospitales Pueblo de Santa Fe que perviven transformados hasta nuestros días. Los laicos por su parte provenientes de las distintas expediciones que se sucedieron en el territorio michoacano desde 1525 con Cristóbal Olid y en 1529 con Nuño de Guzmán se apropian de grandes extensiones de tierra.

2.1.4. *Valladolid*

El virrey Antonio de Mendoza recibió de la reina Juana de Castilla (1479-1555) la encomienda de fundar en la Nueva España una ciudad con el nombre de Valladolid. En 1541 Mendoza se enfrentó directamente a Quiroga al respaldar a un grupo de notables civiles en el proyecto de la fundación de una nueva ciudad en el Valle de Guayangareo ciudad que sería llamada Ciudad de Michoacán creando una disputa por la posesión del título que no se resuelve sino hasta treinta y nueve años después. En 1552 una fuerte reprimenda por parte del rey Fernando II en la que conminaba a “*los de Guayangareo*” a no usurpar en nombre de Ciudad de Michoacán y las referencias negativas del Obispo Quiroga con respecto a la nueva población³⁷ parecían dar al traste con el nuevo proyecto. Sin embargo la muerte de Quiroga y el traslado de todos los poderes a Valladolid detonaron el crecimiento y su consolidación definitiva como la capital de la tenencia de Michoacán y sede del obispado.

Desde entonces los hilos de la región serán conducidos desde la nueva ciudad. Las calles edificios tanto civiles como eclesiásticos fijarán su norte en las concepciones de mundo europeas los pasados indígena primero y utópico eclesiástico después se vuelven periféricos a esta nueva idea de ciudad. Es pues Valladolid la más “hispana” de

³⁷ Muñoz, 1982. p 378.

la región una ciudad habitada por un *pueblo trasplantado*³⁸ una sociedad que ve cristalizados sus esfuerzos por crear una división contundente e incuestionable entre la clase dominante hispana y todos los dominados. La ley que prohibía a los indios vivir en las ciudades “españolas” y a los españoles en villas indígenas se materializa entonces en cantera.³⁹

Todo lo antes descrito explica la geografía política como espacio donde se suceden las relaciones sociales donde además se generan objetos reconocibles y significantes elaborados con enfoques particulares que a su vez definen en sí al territorio tanto en su carácter concreto y abstracto como en su representación regional.

El concentrar los poderes en un punto específico no es resultado de una elección aleatoria sino como se ha expuesto el producto de una serie de pugnas desde distintos intereses. El grupo de la clase dominante que sale victorioso de esta lid se otorga el derecho “legítimo” para establecer la política de desarrollo del territorio. En otras palabras impone desde el centro la gobernabilidad y por ende trasfiere a toda la región el sentimiento de pertenencia. Así es modificada en primera instancia por los sistemas relacionales establecidos desde su centro lo cual no significa que exista una subordinación absoluta de la periferia. La región se divide en *microregiones* que buscan expresarse en sus propios términos y crean sistemas relacionales con otras que no siempre son visibles desde el centro. La práctica musical se adaptará a las circunstancias particulares de cada región y a las características distintivas en las *microregiones*. Las prácticas compositivas cercanas a los preceptos de la Iglesia católica en su acepción europeizada serán tomadas como legítimas o dominantes. Aun de manera lineal se pueden trazar líneas de continuidad de estas manifestaciones a lo largo del tiempo cosa que no ocurre con las prácticas dominadas pertenecientes a las periferias.

³⁸ Medina, 2010. Ribeiro se refiere a “pueblos trasplantados” a aquellos que en la medida de lo posible se apegan a las costumbres europeas reduciendo al máximo las influencias del entorno nativo o de otras culturas. En el caso de Valladolid el entorno la obliga a establecer un contacto más cercano con los pueblos nativos, sin embargo, las ideas prevalecientes con respecto a la conformación urbana y social son netamente europeas p. 82.

³⁹ *Idem.*

2.2. Las prácticas musicales coloniales

El discurso evangelizador se apoya en la institucionalización de la práctica musical para hacer eficiente su penetración en los pobladores originarios⁴⁰. En la población de Tiripetío se estableció una Escuela de Estudios Mayores de la que pronto egresaron músicos de capilla que proveían de música a los oficios religiosos guiados por los frailes franciscanos. De tal manera los pobladores originarios involucrados en este proceso denominaron a los nuevos instrumentos con vocablos en su lengua materna sobresaliendo el caso del órgano llamado *tauengua*.⁴¹ Este instrumento presente en casi todos los oficios litúrgicos permitió a Tiripetío acceder a un lugar elevado con respecto a las demás poblaciones de la región y fue considerado durante mucho tiempo el mejor instrumento de occidente.⁴² Este lugar de alta jerarquía debía estar en concordancia con los músicos ejecutantes y la capilla construida en torno al instrumento los lujosos atavíos de dichos músicos plenos de ornato los hacían parecer músicos de una catedral.⁴³ La escuela de Tiripetío enseñaba las primeras letras a los naturales del lugar muchas veces los propios maestros eran indígenas que además estaban instruidos en el catecismo. Es posible incluso encontrar en la escuela una temprana enseñanza de la laudería como oficio y que el día de hoy parece indisolublemente ligada a la figura de Vasco de Quiroga.⁴⁴

Las capillas corales michoacanas de la primera mitad del siglo XVI integraron a los pobladores originales en distintas tareas. Los indígenas recibían la instrucción de los clérigos a la cual denominaban *pirecua herenga* (el arte de cantar).⁴⁵ Al tiempo colaboraban en la edición de los libros de cantos *siranda prireraqua* ya sea como copistas o iluminadores y finalmente los de mayores cualidades vocales integraban el coro.⁴⁶

⁴⁰ Vid. Turrent, Lourdes, 2006. En el apartado “La conquista musical de México” la autora pone de manifiesto la relevancia de la música dentro del proceso de colonización y conquista por parte de los españoles a los pueblos originarios, en concreto a los mexicas pp. 115-147.

⁴¹ Martínez Ayala, 2004. p. 22.

⁴² *Idem.*

⁴³ *Idem.*

⁴⁴ *Idem.*

⁴⁵ *Idem.*

⁴⁶ *Ibid.* p. 24

Tiripetío es un caso representativo de cómo un pequeño enclave a escasos kilómetros de la capital Valladolid (hoy Morelia) crea en torno a una institución de enseñanza todo un entramado social capaz de sobrevivir el paso del tiempo al resignificarse y redireccionarse según las circunstancias que se le presentan constituyéndose como un componente importante de la *Región Michoacán* a partir de los primeros esfuerzos evangelizadores de los clérigos franciscanos hasta nuestros días. Tiripetío y muchos otros casos similares constituyen la periferia constructora de símbolos que permite el sistema relacional con el centro de esta región.

El establecimiento de la capilla musical catedralicia en Michoacán también se debe a los esfuerzos de Vasco de Quiroga quien delega la responsabilidad de ser el primer Chantre de Michoacán en Don Diego Pérez Negrón.⁴⁷ Con la mudanza del obispado a Valladolid la situación de la capilla se complica debido a la falta de recursos económicos. El propio obispo Medina Rincón se expresaba en no muy buenos términos de los ejecutantes y cantores de dicha capilla “es flaca ayuda menos de indios por no poder sustentar españoles aunque los indios son poco diestros flacos e inconstantes.”⁴⁸ El hecho que desasosiega al obispo Medina la prevalencia de músicos no europeos en la práctica musical michoacana colonial se convierte en una constante con el paulatino ingreso de los músicos mulatos.

Las órdenes franciscana y agustina tenían la primacía sobre la administración de los pobladores originarios phurembes y nahuas este hecho obligó a las órdenes llegadas con posteridad a dedicar sus esfuerzos evangelizadores en otro segmento de la población. Este es el caso de la Compañía de Jesús los jesuitas se volcaron a la enseñanza e instrucción de la población negra y mulata. De este cuadro multiétnico las historias de músicos michoacanos no europeos integrantes de la capilla catedralicia parecen ser una constante durante la colonia. Para finales del siglo XVII los músicos michoacanos formados dentro de la capilla vallisoletana se posicionaban en altos puestos de otras capillas. Al analizar el proceso aquí descrito podemos entender este fenómeno como una

⁴⁷ *Ibid.* p. 28.

⁴⁸ *Idem.*

precoz constitución de Valladolid como un centro de apropiación legítima del conocimiento musical y aceptación por parte de la periferia novohispana.

La música michoacana no solo se desarrollará en el ámbito sacro durante el periodo colonial también la clase dominante exigirá ser representada en el universo sonoro a su vez instituciones como la milicia no son concebibles sin las bandas y demás agrupaciones que los representen. En todos estos nichos deberán insertarse los músicos michoacanos y la mayoría de las veces combinar varias prácticas para sobrevivir.

2.2.1. Exclusiones y autodeterminaciones.

Tierra Caliente. *Matlazincas otomíes y mazahuas*. El Bajío

La *Región Michoacán* desde un principio definió fronteras interiores con las otras regiones que en cierto modo le resultaban ajenas y subordinadas. A la relativa resignación de la convivencia entre españoles con el pueblo purépecha por compartir el mismo espacio se contrapuso el olvido y la indiferencia con los otros pueblos originarios y aquellos consecuencia de los distintos flujos migratorios que afectaron a Michoacán en los siglos XVI y XVII. Desde el centro conformado por las ciudades arriba mencionadas y sus cercanías se nombra “Tierra Caliente” a la enorme extensión de tierras bajas entre las riveras de los ríos Balsas y Tepalcatepec que comprende también los valles de Apatzingán y Huetamo.

Los pobladores originales en su mayoría nahuas no formaban parte del panorama cultural prehispánico que el grueso de la población asocia a Michoacán. Las ciudades enclavadas en esta geografía se mantuvieron relegadas de los procesos de institucionalización llevados a cabo en la capital y también de la administración de las enormes haciendas que se extendían por cientos de kilómetros. Ésta se concentraba en las ciudades del núcleo como Valladolid Pátzcuaro y Uruapan. Las márgenes del río Balsas solo contenían dos villas de españoles en el siglo XVII Zacatula y Petatlán el resto de la muy dispersa y heterogénea población estaba integrada por muchas “castas” resultado de

la mezcla de esclavos negros con la población original y algunos asiáticos venidos en la Nao de China⁴⁹ y que son descritas desde la posición dominante como “indio medio lobo”, “negro”, “chino”.

El poder de la Corona y de la Iglesia se difumina de manera significativa en esta región. El poder es concentrado en el patrón que teje un intrincado sistema de relaciones de parentesco para asegurarse el control político y económico del territorio⁵⁰ gira principalmente en torno a la crianza y traslado de ganado. Esta actividad pone en contacto a las poblaciones dispersas de distintos centros poblacionales en los días de fiesta. La Tierra Caliente sincretiza distintas expresiones culturales de naturaleza disímbola y las muestra al núcleo donde algunas serán aceptadas y otras condenadas. El torito de petate de origen africano concretamente Bantú según Jorge Amós Martínez Ayala a finales del siglo XVII es aceptado como parte de las festividades michoacanas en concreto ante la visita de alguna autoridad eclesiástica.⁵¹

Distintos géneros musicales se cultivaron sin el menor afán de institucionalización: chuchumbés sones fandangos panaderos y adaptaciones regionales de música sacra incluso de oficio eran creados y olvidados como consecuencia de la asimetría de esta periferia con respecto al centro legitimador de las expresiones culturales. La transmisión del conocimiento periférico a través de la escritura musical no era concebible. El pudor y recato de las tierras del núcleo veían con recelo y asombro manifestaciones como los panaderos de explícita naturaleza sexual que acentúa las diferencias entre ambas regiones.

Ésa sí que es panadera
que no sabe chiquear;
quítese usted los calzones
que me quiero festejar.

⁴⁹ Martínez Ayala, 2007. p. 16.

⁵⁰ *Ibid.* La Iglesia también participó de la administración de haciendas destacándose la Compañía de Jesús del Colegio de Pátzcuaro en la rivera del Balsas. p. 23.

⁵¹ Martínez Ayala, 2001.

Ese sí que es panadero
que no se sabe chiquear;
levante usted más las faldas
que me quiero festejar.⁵²

Antes de abandonar la contextualización de las manifestaciones musicales provenientes de la región de Tierra Caliente es pertinente recordar que el aislamiento de la zona continuó hasta bien entrado el siglo XX. La ribera del río Balsas sufre una división de índole política con la creación del estado de Guerrero en 1849 mientras que el paulatino decaimiento de la economía de las haciendas en los siglos XIX y XX sumerge a la región en una compleja problemática no resuelta hasta nuestros días.

Aún más distante de la conformación del concepto Michoacán se encuentran las comunidades de Origen mazahua matlazinca otomí y cuicuilteca que se asientan en el oriente entre el Valle de Toluca y Taxiamora (Ciudad Hidalgo) pueblos que se encontraban en un complejo proceso de migración y negociación entre las dos potencias regionales precolombinas al momento del desembarco de Cortés. Algunas poblaciones otomíes se sumaron a las huestes de Olid en su incursión a tierras michoacanas sirviendo como intérpretes. Sin embargo al momento de dirimir los límites entre México y Michoacán no fueron tomados en cuenta aglutinándose de manera artificiosa al concepto Michoacán y desapareciendo en buena medida de la memoria colectiva aportando en apariencia muy poco al nuevo centro de producción de objetos simbólicos en comparación con los phurembes y siendo nulos los registros de prácticas musicales específicas de esta zona y su etnicidad.

Hasta este momento la Modernidad como construcción occidental de legitimación es una herramienta utilizada por los hispanos y sus descendientes para diferenciarse de los otros pobladores del territorio.⁵³ El pueblo purépecha aunque más cercano

⁵² *Ibid.* pp. 27-28.

⁵³ Quijano, 1988. Es relevante el uso de la modernidad como ideología legitimatoria de prácticas antagónicas. Quijano expone la paradoja resultante de la relación entre instituciones liberales y el poder conservador principalmente en el siglo XIX. De igual manera posibilita comprender el ejercicio violento de la Colonia dentro del contexto de la moral cristiana. Ambos estadios plantean un *locus* donde la modernidad se establece como una utopía disociada pero estructuradora de la sociedad que la concibe. p.15.

geográficamente a éstos es relegado y reagrupado con los otros pueblos originarios que habitan Michoacán. Sin embargo el tratado del Cazontzi Tzitzincha Tangaxoan con los conquistadores hispanos asegura la permanencia del pueblo purépecha en la conformación de la regionalidad michoacana en mucha mayor proporción que las otras culturas originarias.⁵⁴ La conformación del mosaico multiregional y multiétnico es obviada por el núcleo que sólo se sirve de esta otredad para constituirse y reafirmarse como centro e integra algunos elementos provenientes de la otredad sin establecer lazos que permitan el desarrollo de las regiones.

La Modernidad habita en el núcleo mientras sigue siendo una promesa raquíticamente cumplida y en ocasiones inexistente en amplias zonas de la idea novohispana denominada Michoacán, condición poco modificada hasta nuestros días. La transformación de los procesos de producción tiene su máxima expresión en El Bajío territorio cuyo potencial económico se basa en la enorme planicie cruzada por ríos Laja Lerma y Temazcatío aprovechado por los colonizadores españoles quienes prontamente lo separaron y consideraron ajeno a Michoacán.

Por otro lado la separación política entre Michoacán y Guanajuato será un proceso dilatado⁵⁵ no menos que la separación diocesana.⁵⁶ De la mano de los agustinos la drástica modificación del paisaje al inundar en 1548 los pantanos de Yuririaphundaro para crear la laguna de Yuriria da inicio al surgimiento de otra parte del Bajío con las ciudades de León Irapuato Celaya Salamanca y Valle de Santiago en una región relativamente independiente de Valladolid. Cimientan su autonomía en el capital proveniente de la

⁵⁴ En una primera instancia, los phurembe aceptaron la estancia de los españoles encabezados por Olid en la capital Tzintzuntzan, de febrero de 1522 hasta noviembre del mismo año, en este periodo se consumó la ocupación pacífica de los territorios phurembes. Este pacto se formalizó con la visita del cazontzi Tangaxoan II a Coyoacán donde fue bautizado como Pedro y rindió homenaje a Cortés. Cabe mencionar que durante las negociaciones con Olid en Michoacán, Tangaxoan II permaneció oculto en Uruapan. Una vez aceptado el dominio español, Tangaxoan II invitó a la orden franciscana a evangelizar la región en 1524 y 1526.

⁵⁵ INEGI Publicación única, 1996. Guanajuato y Michoacán aparecerán como intendencia independientes hasta 1786 por mandato de Carlos III. En el México independiente la constitución de 1824 establece a Michoacán, Guanajuato y Querétaro como estados soberanos.

⁵⁶ Arquidiócesis de Morelia, 2012. En cuanto los territorios referidos son concentrados por la Iglesia junto con otros más dentro de la diócesis de Michoacán erecta en 1536. Para 1828, es elevada a Arquidiócesis con las diócesis sufragáneas de Querétaro, San Luis Potosí, León y Zamora. No será sino hasta el 22 de noviembre de 1924 que cambiará su nombre a arquidiócesis de Morelia.

producción de granos primero y la explotación minera después⁵⁷. Este auge exige a su vez un acelerado proceso de institucionalización y concentración de poderes que para finales del siglo XVI habrá concretado la separación fáctica entre ambas regiones surgiendo así la autodeterminación de la región. Queda claro que Valladolid no pertenece a la región del Bajío que produce objetos propios más cercanos a los ideales occidentales y manifiesta su modernización industrial frente a la primera exhibiendo sus procesos productivos que modifican de manera sustancial el entorno. La práctica musical parece ser no especialmente fomentada dentro de las instituciones como el Colegio de la Purísima Concepción de Celaya y el Hospicio de la Santísima Trinidad antecedente de la Universidad de Guanajuato.⁵⁸

Los procesos de institucionalización musical iniciados en la *Región Michoacán* acentúan la percepción de Modernidad al sustituir las prácticas endémicas prehispánicas por las occidentales. Patzcuaro Tzintzuntzan y Valladolid albergaron sedes de la diócesis de Michoacán con la consiguiente institucionalización del oficio musical sacro a la par otras poblaciones iniciaron sus propios procesos como fue el caso de Tiripetío.

2.2.2. *El XIX michoacano*: un siglo de divisiones

Durante el siglo XIX la geografía política de Michoacán se consolidó. Los límites geográficos después de muchas modificaciones corresponden en buena medida a lo que actualmente conocemos como el estado de Michoacán. Una drástica contracción de los territorios del norte derivó en el surgimiento de estados como San Luis Potosí, Querétaro y Guanajuato. Las divisiones propuestas por la Iglesia durante los primeros años de la colonia salvo algunas modificaciones siguieron operando en Michoacán. En consecuencia la diócesis de Michoacán es una de las más extensas y de las más pobladas con ciudades

⁵⁷ “Los cultivos se intensificaron de forma tal -en el Bajío- que para mediados de la centuria - XVII- solo las tierras labrantías en torno a Salamanca aportaban 150 000 fanegas. A esta producción se le sumaban las de otras zonas como Celaya, Apaseo, Valle de Santiago y Yuriria (administrada por los Agustinos) que frecuentemente se encontraban con un exceso de producción de granos y la imposibilidad de movilizarlo de manera eficiente”. Lira Muro, Luis A, 2010. p.323.

⁵⁸ Guerberof, Lidia, 2010. El estudio realizado por Guerberof sobre el archivo musical del Convento Franciscano de Celaya comienza a perfilar un panorama más amplio ligado a la práctica musical dentro de la Iglesia católica en el Bajío.

como Valladolid-Morelia a partir de 1828 León, Querétaro, Zamora, Celaya y hasta 1854 San Luis Potosí.⁵⁹

Antes de adentrarnos en el análisis de la historia de la *Región Michoacán* a lo largo del XIX es necesario considerar la importancia de las reformas borbónicas del siglo XVIII durante el reinado de Felipe V las cuales concentraron el poder en el rey restándolo de la Iglesia cuyo ejemplo más vívido es la expulsión de la Compañía de Jesús de todas las posesiones ultramarinas y peninsulares decretada por Carlos III en 1767. Así pues las tensiones entre la Iglesia y el Estado comenzaron incluso antes del inicio de la gesta independentista de 1810. La idea borbónica de modernización mediante la administración eficiente descansaba en el engrosamiento sostenido del aparato burocrático del Estado.

El historiador Felipe Reyes Miranda (2013) destaca dos líneas del pensamiento moderno en ese momento: la modernización española y el modernismo americano.⁶⁰ Aparece la conciencia de un pasado americano más allá de los procesos fundacionales coloniales aquellos modernistas americanos que estudian la naturaleza e historia propias promueven la idea del cambio como componente esencial en la mejora social.⁶¹ Pensadores como Francisco Javier Clavijero (1731-1787) dan fe de lo anterior aunque el exilio los excluye del proyecto de nación impulsado en parte por el clero ilustrado que quedó en la Nueva España aunque no necesariamente por aquellos que promovieron este pensamiento.

O'Gorman plantea la resolución temporal de la dialéctica sufrida por los pueblos americanos una vez conseguida su independencia. “El criollo colonial alcanzó un equilibrio ontológico entre esas dos lealtades —hispano y nacional americano— al fincar su ser histórico como ibero distinto al metropolitano pero ibero al fin y al cabo”.⁶²

⁵⁹ http://www.Iglesiapotosina.org/ip_contexto.html. Por intercesión del Presidente Antonio López de Santana se solicitó a la Santa Sede la erección de la diócesis de San Luis Potosí, siendo avalada la propuesta en la bula *Deo Optimo Máximo Largiente* del papa Pío IX.

⁶⁰ Reyes Miranda, 2013. p. 69.

⁶¹ *Ibid.* p. 69.

⁶² O'Gorman, 1992.

El vínculo establecido con España por parte de las naciones de la América latina trasciende a sus respectivos procesos de independencia debido a que el histórico enfrentamiento ideológico entre la Europa sajona y su contraparte católica se replica en América. Las naciones latinas se enfrentan entonces a la disyuntiva de convertirse en naciones modernas a imagen y semejanza del modelo norteamericano y a la vez a aferrarse a su tradición ibérica. Ambas ideas en principio irreconciliables e incapaces de coexistir en un mismo tiempo y espacio están en el ámbito de la creación de objetos simbólicos siempre ligadas al ejercicio del poder y dan pie a un largo proceso de enfrentamientos el cual por lo menos en México será la sombra que acompañe las luchas intestinas del siglo XIX y algunas del XX.

La *Región Michoacán* no es ajena a estas luchas y se convulsiona con el frenesí liberal que ha iniciado su proceso en los últimos días del siglo XVIII. Es fácil hacer un recuento alegre de hechos y sucesos que validen la percepción de cambio dentro de la sociedad michoacana no obstante el espíritu revolucionario se enfrentará a una sólida estructura que hunde sus cimientos en tres siglos de historia. Los pensadores liberales no pueden desprenderse por completo de las estructuras que han regido la vida cotidiana durante ese tiempo a veces sus intentos por cambiar dicha estructura se reducen a una simple sustitución de objetos. Ejemplo de ello es el caso del Colegio de San Nicolás clausurado por el Virreinato en 1810 —debido a la alta participación de docentes y estudiantes en el movimiento armado iniciado en septiembre del mismo año— y reabierto por el gobernador Melchor Ocampo (1814-1861) en 1845 al secularizar la instrucción allí brindada. Esta apropiación del espacio físico se replica en otras instituciones como en el Seminario Tridentino el complejo conventual del Carmen y otras. Lo que hace especial al caso del Colegio de San Nicolás es que una vez acaecida la muerte de Ocampo en 1861 fusilado por conservadores su corazón es conservado como reliquia en el salón número uno del colegio trasmutando el espacio físico en un símbolo del pensamiento liberal donde un objeto que ha sido utilizado por la Iglesia desde Santa Helena en el siglo IV hasta nuestros días cumple la misma función pero desprende distintos significados.

2.2.3. Los movimientos armados de carácter religioso en Michoacán durante el siglo XIX

Las ideas provenientes de la Iglesia serán opacadas durante el siglo XIX por el pensamiento liberal reduciendo considerablemente su capacidad operativa en el gobierno no así su influencia en diversos aspectos de la vida cotidiana ámbito en el cual la sociedad se sigue aglutinando en mayor medida bajo los preceptos de índole moral de la Iglesia.⁶³ Los hechos armados entre liberales y conservadores son frecuentes hasta declararse la guerra franca. El gobierno civil y liberal del gobernador Ocampo sufre la insurrección del coronel Francisco Cosío Bahamonde en la Piedad en 1853 argumentado principalmente “motivos impíos contra la fe” constituyéndose como la cabeza visible de la facción conservadora en Michoacán agrupando en su contra al bando liberal encabezado por Juan Álvarez y Gordiano Guzmán.

Durante el conflicto los integrantes de la Iglesia católica en Michoacán principalmente provenientes de la jerarquía buscaron la confrontación en el terreno intelectual con los líderes del bando liberal. Así podemos mencionar la disertación de Melchor Ocampo con “un cura de Michoacán” presumiblemente el obispo Munguía así como el enfrentamiento entre el presidente del Tribunal Supremo de Justicia con los canónigos Ramón Camacho y José Guadalupe Romero sobre el promulgación de las Leyes de Reforma de 1857. Cabe mencionar que los tres fueron compañeros de aula en el Seminario Tridentino de la ciudad de Morelia.

Para noviembre de 1863 el avance del ejército franco-mexicano parecía inminente. Ante tal acontecimiento el titular del ejecutivo Felipe Berriozábal mandó a buen resguardo los archivos públicos y sentó las bases para la organización de grupos guerrilleros locales. El general Bazaine al mando del ejército franco-mexicano designó una división de tres mil hombres bajo el mando de Leonardo Márquez para afrontar las campañas en Michoacán y Jalisco. El primer objetivo trazado por Bazaine fue marchar

⁶³ <http://www.aciprensa.com/moral/moral.htm> La moral católica es el conjunto de las normas que enseñan al hombre cómo debe comportarse para vivir según Dios, y así realizarse a sí mismo y alcanzar después de esta vida la felicidad eterna del Paraíso.

sobre Morelia objetivo que se cumplió el 30 de noviembre las tropas republicanas previamente habían abandonado la plaza los días 28 y 29. Las diferencias entre la Iglesia y el Estado se manifestaron plenamente con la entrada del ejército liderado por Márquez mientras que el clero y la clase dominante moreliana mandaron repicar las campanas en señal de júbilo la pesadumbre fue la constante en la recepción popular. Para finales de diciembre casi todo el norte del estado estaba en manos de los imperialistas. La ocupación de la ciudad por parte del imperio se extenderá desde el 30 de noviembre de 1863 al 13 de febrero de 1867. En cuanto a la práctica musical en este periodo un acontecimiento como la visita del emperador Maximiliano a la ciudad en octubre de 1864 no podía pasar desapercibida. Fue compuesto y estrenado un *Te Deum* escrito por el músico Victoriano Sánchez.⁶⁴

El enfrentamiento religioso armado reaparecer en Michoacán entre 1874 y 1876. La guerra de guerrillas encabezada por Ignacio Ochoa y Eulogio Cárdenas logró tomar la ciudad de Sahuayo. Del grito de guerra conservador “¡Viva la religión!” se ganaron el mote “los religioneros”.⁶⁵ El triunfo de la insurrección de Tuxtepec liderada por Porfirio Díaz sobre Lerdo de Tejada y José María Iglesias alivió la presión entre “los religioneros” y el gobierno del estado disolviéndose así las guerrillas. Este acto sin embargo sentará un precedente para los levantamientos armados de carácter religioso del siglo XX.

⁶⁴ Pineda Soto, 2007. p. 200.

⁶⁵ Esta nueva rebelión fue provocada por la expulsión de los jesuitas y las Hermanas de la Caridad de la ciudad de Morelia comenzando como una revuelta popular en 1873, para 1875 al menos diez grupos guerrilleros circundaban ya la capital.

2.2.4. La *práctica musical indiferenciada*

Ante este panorama de abierto enfrentamiento político-militar se podría deducir que la práctica compositiva musical reflejaría en las obras de la época una tendencia hacia uno u otro bando siguiendo de alguna manera la línea de las publicaciones periodísticas. Para ello el compositor debería tener la capacidad de abstraerse de sus obligaciones y necesidades cotidianas en momentos donde el ejercicio de la composición en particular y de la música en general no permite a los músicos de la región esta posibilidad, la dimensión urbana de Morelia constriñe el campo de actuación de los músicos michoacanos insertándolos en la lógica regional misma que dista mucho de la dinámica existente en la capital del país, y que comúnmente es usada en la musicología de México como patrón de medida para todo el fenómeno musical mexicano.

En este período el Estado aún no se asume como mecenas dispensador de la cultura oficial. Si bien, hay consciencia de la importancia de ésta, las manifestaciones exacerbadas del direccionamiento de la cultura son producto del México Posrevolucionario, mientras tanto, Iglesia aunque interesada en la pugna por el control del poder simbólico ve menguadas sus fuerzas y debe retraerse conservando solo lo indispensable mientras que la burguesía no defina relaciones duraderas de patronazgo.⁶⁶ Así que el músico debe apearse a la lógica de la vida cotidiana ejerciendo su oficio indistintamente en ambos ámbitos aparentemente contradictorios. Compone y ejecuta música de igual manera sacra y secular lo mismo misas en los templos que marchas en las plazas. La práctica musical se despliega en el tiempo de la fiesta los músicos agasajan y participan de igual manera en reuniones y ágapes ofrecidos por la burguesía a militares y religiosos.

La banda de los “Tiradores” y el maestro Payén, se presentaron también para en el teatro para acompañar grupos de zarzuela o solistas como el violinista Félix Bernardelli, en 1888 e incluso en oficios religiosos dentro de la catedral como el celebrado en 1878 con motivo

⁶⁶ Williams, 1994. El autor expone las relaciones de patronazgo como parte del proceso de institucionalización de la cultura. En este caso específico se refiere al apartado 2.4 El Patrocinio donde el patrón vive en una sociedad en la que la producción de arte para su comercialización ya es algo normal y obtiene beneficios de ella. p. 40.

de las honras fúnebres por el papa Pío IX e incluso en el extranjero en la exposición de Nueva Orleans y en España durante la conmemoración del IV Centenario del descubrimiento de América.⁶⁷

Siguiendo la distinción hecha por Echeverría (2011)⁶⁸ respecto del tiempo ordinario o común en contraposición al tiempo extraordinario de fiesta el primero; es el tiempo pragmático donde el ser se encuentra “dentro de sí”; el segundo es la ruptura del continuo planteado por el primero es cuando el sujeto se encuentra “fuera de sí” y uno de los componentes recurrentes para lograrlo es la experiencia estética. Así las prácticas musicales brindan esa experiencia potencializando los alcances del tiempo festivo constituyendo un ciclo. Desde esta perspectiva la *práctica musical indiferenciada* es posible pues no importa si se trata de usos y funciones adscritos a los preceptos sacros o seculares dado que el fin que se persigue es el mismo. Luego entonces la práctica musical estará determinada por la confluencia espacio temporal de lugar y circunstancia. Pero a pesar que en el seno de la ciudad surgieran divisiones políticas el gusto por la fiesta y el fandango nunca desmereció tanto los días de asueto cívico como religioso en la plaza en los paseos y jardines de la ciudad la sonoridad de las bandas provocó alegría en los parroquianos.

La superposición calendárica civil-religiosa brindará a los músicos la posibilidad de actuar indistintamente en ambas celebraciones sin que esto derive en un conflicto interno que impida la práctica musical debido a la filiación ideológica del músico. Este ciclo regular y predecible de sucesos era alterado por eventos extraordinarios que requerían de música; la mayoría de las veces promovidos por la burguesía que no necesariamente se ceñía a los cánones establecidos en el caso de los oficios religiosos modificaba su estructura de acuerdo a su naciente visión estética e influenciada por sus nuevas prácticas modernizantes entonces la música jugaba como un elemento de distinción social.

⁶⁷ Martínez Ayala, 2004. p. 60.

⁶⁸ Echeverría, 2011.

En la enseñanza musical actividad fundamental de los músicos como medio de subsistencia existen en la segunda mitad del siglo XIX un limitado número de plazas de instrucción musical dentro de las instituciones donde la especialización del músico puede obrar en su contra restringiéndole el acceso a un puesto. La práctica común exigía entonces flexibilidad tanto en la docencia como en la ejecución. Un buen ejemplo de lo anterior es el caso del músico michoacano Ramón Martínez Avilés (1837-1911) quien trabajó durante la segunda mitad del siglo XIX en Morelia:

Como músico ejecutante fue maestro de capilla de la catedral de Morelia y en innumerables ocasiones invitado a dirigir y ejecutar el violín o el piano...en actos públicos o privados Avilés se dedicó también a la docencia en el Colegio de San Nicolás durante su etapa de músico maduro aunque ya había incursionado en la enseñanza musical en el Colegio de Santa Rosa María de Valladolid hasta el cierre de dicha institución por las leyes de reforma en 1855-63.⁶⁹

Los anuncios publicados por la prensa de la época documentan casos similares al de Martínez Avilés por lo que podemos trazarlas como prácticas constantes. Tenemos el caso del director de la Banda del estado Estanislao Romero que en 1868 ofrecía al público clases de clarinete contrabajo y violonchelo en su estudio o a domicilio a “precios convencionales”.⁷⁰ La necesidad de supervivencia impide al músico abstraerse del ciclo de enseñanza ejecución y creación de música utilitaria ya que el entorno político y social inestable previo al Porfiriato no es el campo más fértil para que florezcan las expresiones autónomas de creación musical. Sin embargo es justamente en esta época y con estos agentes que se inicia el proceso de institucionalización musical por parte del Estado y se continúa por parte de la Iglesia.

En 1869 se inaugura la Academia de Música del Colegio de San Nicolás espacio adecuado para la enseñanza musical principalmente de instrumentos de cuerda. Si bien las clases eran de carácter accesorio para los alumnos del colegio la posibilidad de adquirir el conocimiento musical dentro de una institución atrajo también a alumnos

⁶⁹ Mercado Villalobos, 2007. p. 256.

⁷⁰ Pineda Soto, 2007. p. 203.

externos. En cuanto a las instituciones musicales sacras vieron durante la segunda mitad del siglo XIX comprometida su continuidad al clausurarse en 1858 el Colegio de Infantes de Valladolid institución creada para capacitar a los agentes que cubrieran las necesidades musicales de la Iglesia en sus ritos y solemnidades. Este hecho provocó la retracción momentánea de la Iglesia de los procesos de institucionalización de la instrucción musical en apariencia las dos décadas que permaneció cerrado el Colegio pareciera un gran periodo de tiempo mismo que al contrastarse con el proceso de largo aliento de la música sacra en México resulta una interrupción breve. La Iglesia michoacana no renunciará a la instrucción musical misma que contraída seguirá brindándose en el espacio de los coros como el de la catedral.

Una lectura superficial sobre la práctica compositiva de mediados y finales del siglo XIX la cataloga prontamente como imitativa de modelos externos música de consumo rápido o de escaso valor estético.⁷¹ Esto es resultado de una visión centralista que exige a una obra elementos estructurales estéticos o de significación que por las circunstancias asimétricas en que fue creada no puede contener. De igual manera la creación musical dentro de la delimitación regional Michoacán no puede reflejar de manera inmediata y fiel los acontecimientos sociales y políticos en los que se ve envuelta. La problemática planteada por la vida cotidiana del compositor michoacano retrae la autonomía del campo. La obra de arte debe ser sancionada favorablemente por la sociedad para que el capital específico del compositor se traduzca en capital económico permitiendo su supervivencia. Esta dinámica priva a los compositores michoacanos del momento de la exploración de nuevos lenguajes alejados de la práctica legitimada.

Para hacer una lectura crítica de los procesos musicales debemos entender esta sutil relación entre el campo de la creación musical y su entorno regional. El impacto de los eventos que afectan a la región no ejerce una relación lineal de causa-efecto con la práctica de creación musical por lo menos en el ámbito institucionalizado. Las manifestaciones musicales ligadas a los movimientos políticos pertenecen en mayor medida al campo de la música popular que narrará en corridos valonas o décimas los

⁷¹ Carmona, Gloria, 1986.

acontecimientos que trastocan la vida cotidiana de los habitantes principalmente en las zonas periféricas.

Si bien se ha propuesto el estudio del fenómeno musical michoacano por parte de Alejandro Mercado Villalobos (2009) desde la perspectiva de los “*espacios de actuación*”⁷² como un intento por exponer la flexibilidad ideológica dentro la práctica musical por parte de los agentes esta nos parece un tanto insuficiente. Al replantear esta idea por principio de cuentas nos encontramos con el estudio del último paso en el proceso de la práctica musical entiéndase: la reproducción de la obra. Ésta ocurre en un espacio específico el cual está dotado de una carga simbólica predeterminada. Luego entonces la práctica musical se subordina de manera lineal al espacio transfiriendo a la categoría *espacio de actuación* una predictibilidad cuasi tautológica. De tal suerte encontramos a los agentes actuando bajo los convenios específicos sacro-secular y de la nueva burguesía de la época mientras que el espacio determina la estructura del campo. Al estar el campo determinado más por la concepción de espacio y por la funcionalidad de los discursos musicales y no por las luchas y tensiones de los agentes en pos de la legitimidad y de una posición dominante dentro del mismo le encontramos yermo y estático.

La práctica musical indiferenciada expone las pugnas dentro del campo por lograr una posición dominante. Esta posición otorga el derecho legítimo al agente de participar de manera activa y directa en los procesos de institucionalización por ende el acceso a la publicación de métodos para la enseñanza musical revistas crónicas y por su puesto de sus composiciones. Al tiempo que ocupa con su práctica como ejecutante o compositor los espacios disponibles reafirmando su posicionamiento en el campo asegurando para sí el privilegio del discurso. Una estrategia eficaz para lograr una posición dominante es enarbolar en el campo alguna versión legitimada de la modernidad.

De manera particular el devenir de los procesos de institucionalización requerirá de intelectuales que organicen el sector al cual representan como depositarios de la función hegemónica que les otorga la clase dominante. Por ello el agente intervendrá en

⁷² *Vid.* Villalobos Mercado, Alejandro, 2009.

no pocas ocasiones en procesos de institucionalización tanto de la Iglesia como del Estado movido primordialmente por la lógica prevaleciente en el campo de la música y en menor medida por una ideología en particular adoptada como propia.

Es pertinente mencionar que la propuesta de la noción denominada *práctica musical indiferenciada* es resultado del deseo explicativo del fenómeno musical en la *Región Michoacán* dentro de la temporalidad establecida. Sin embargo esto no limita el hecho que dicha propuesta pueda ser aplicable al fenómeno musical procedente de otras temporalidades o delimitaciones geográficas.

2.2.5. A manera de conclusión

Al exponer los elementos que a lo largo del tiempo construyeron la *Región Michoacán* podemos entender y perfilar de mejor manera el *habitus* de los músicos michoacanos que ejercieron en el ocaso del XIX y el amanecer del XX. Entender como los elementos que sitúan al agente dentro de una estructura de la cual no puede abstraerse perfilan su práctica musical. A su vez el análisis elaborado permite ver lo que desde otra perspectiva resulta inexplicable que el agente se encuentra inserto en el campo dinámico de la creación musical y debe desarrollar estrategias que le permitan posicionarse en él de manera dominante por lo menos en lo que corresponde a su realidad regional.

Desde esta misma perspectiva debemos realizar el estudio del fenómeno musical michoacano comprendiendo sus particularidades y temporalidades, así como entender la estructura del campo y sus transformaciones adaptando las categorías al objeto y en caso necesario creando nuevas que permitan explicarlo a cabalidad. Supeditar el desempeño del campo de la creación musical a los eventos que afectan la región o alienarlo de ellos de manera dicotómica y total arrojará irremediamente resultados explicativos insuficientes y artificiosos. Se debe comprender la coexistencia de múltiples concepciones de Modernidad y sus representaciones en las prácticas musicales dentro de los límites geográficos a estudiar.

La tela procedente del telar michoacano entreteje hilos de muy distinta naturaleza y procedencia por tanto debemos estar atentos a no reducir sus productos a una sola representación lineal y unívoca. De igual manera las prácticas musicales están conformadas por una extensa polifonía de ideas y significación que excede la lectura logocentrista de una partitura o las escasas líneas de una biografía. La *práctica musical indiferenciada* permite acceder a dicha complejidad obligándonos a pensar fuera de las categorías eternas y preestablecidas.

Las prácticas musicales durante el Porfiriato en la *Región Michoacán*.

La paz reina en las calles... pero no en las conciencias

Francisco Bulnes

3.1. Liberalismo en Michoacán

El triunfo de la ideología liberal —*Orden y progreso*— prontamente disuelve el tumultuoso pasado con la claridad del porvenir positivista. Los nubarrones que oscurecieron el ayer llenándolo de pasajes dolorosos se dispersan escampano un diáfano horizonte. Como si de una tragedia de Sófocles se tratara el prohombre debe asesinar a su padre para acceder al poder. En el caso mexicano Porfirio Díaz (1830-1915) solo debe esperar a que la muerte natural llegue a su predecesor.⁷³ Díaz que ha visto lo desgastante e inútil de la confrontación directa con otros actores elige entonces la permisividad ante los asuntos religiosos que lejos de restarle poder le permiten concentrarlo en torno a sí de una manera no vista antes en la historia independiente de México. Al respecto se pronuncia Luis Gonzáles y González: “Ministros del gabinete jueces de la suprema corte diputados y senadores gobernadores generales y cualquier hijo de vecino acabaron por someterse a su gusto y temblar en su presencia”.⁷⁴ La imagen del Presidente de la República se envuelve en un hálito de divinidad como si de un Tlatoani se tratara.

⁷³ Porfirio Díaz ocupó la presidencia de la República de 1876 a 1911 con una breve interrupción de 1880 a 1884. La dinámica dictatorial en este periodo fomentó el crecimiento acelerado de la economía al tiempo que el país se involucró en un proceso de modernización e industrialización. Al tiempo, todo el poder político se concentraba en torno a la figura del dictador. Uno de los mayores logros del Porfiriato es la consolidación del Estado Mexicano. Si bien, durante este periodo se manifiesta un florecimiento económico, las asimetrías sociales se hacen más evidentes.

⁷⁴ González y González, 2009. p. 675.

Dos actitudes en el Porfiriato suponen un distanciamiento de los gobiernos juaristas y lerdistas⁷⁵ el mencionado posicionamiento ante la Iglesia y la supresión de la oposición periodística. La división Iglesia-Estado en los primeros momentos de la República Restaurada (1867-1877) se vio acentuada con la nacionalización de bienes la clausura de conventos y la desamortización del patrimonio eclesiástico políticas que limitaban considerablemente la capacidad económica de la Iglesia. Estas medidas se relajaron durante el Porfiriato permitiendo a la Iglesia reingresar a la administración de capitales y a la reorganización social en torno a nuevas instituciones mercantiles educativas y de beneficencia.

En el ámbito de la libertad de expresión la prensa se ve acosada por la negociación y compra de conciencias que en muchos casos bastaba para suprimir en buena medida la crítica. Cabe resaltar que siempre está presente el recurso de la fuerza policiaca o militar como ente represor y perseguidor de las disidencias aunque esta estrategia de control fue utilizada por el régimen en menor medida que la primera.

Díaz continuó con el proceso de centralización del poder iniciado por sus predecesores Juárez y Lerdo. Al final del siglo XIX dentro del nuevo gobierno liberal una camarilla conocida en ese tiempo como “los científicos” manejaba los hilos del poder desde el Valle de México siempre bajo la estricta mirada del dictador. La ideología positivista se manifestó como un ente más retórico que real los “científicos” hacían mucha más banca que ciencia. En palabras de Luis González y González (2009): “la palabra ciencia fue idolatrada pero la actividad científica no pasó de buenos propósitos”.⁷⁶ Así se cimienta el orden en cuanto al progreso modernizador éste es visible en las ciudades con la introducción de luz eléctrica agua drenaje y la construcción de escuelas parques y

⁷⁵ Los gobiernos liberales de Benito Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada en la segunda mitad del siglo XX se caracterizaron por su marcado anticlericalismo. Juárez en 1859 promulga la *Ley de Nacionalización de los Bienes Eclesiásticos* y la expulsión de los nuncios apostólicos ganándose la animadversión de Pio IX expresada en el *Syllabus Errorum* donde declara nulas las *Leyes de Reforma*. Su gobierno afronta la intervención francesa de 1862 y el Segundo Imperio hasta 1863-67. La República Restaurada será el periodo de los gobiernos juarista y lerdistas; del 1867 hasta 1876, primer periodo presidencial de Porfirio Díaz. El gobierno de Lerdo de Tejada expulsa a varios jesuitas y a las Hermanas de la Caridad en 1873, al igual que Juárez mantiene la libertad de prensa a pesar el continuo ataque conservador por este medio.

⁷⁶ González y González, 2009. p. 672.

jardines. Y también en la red de ferrocarriles para interconectar las ciudades como nuevos centros en donde de manera creciente se concentra la burocracia se construyan nuevos palacios administrativos y la nueva burguesía se regodea en el frenesí de la edificación porfiriana que ellos mismos provocan. Surgen teatros prisiones monumentos paseos fuentes y estatuas a la par de tiendas de lujo que imponen desde sus vitrinas el gusto *enclasante*.⁷⁷ Los nuevos recintos están dirigidos a una élite burguesa inferior en número a la nueva clase media y a las siempre ignoradas clases populares que desde abajo del riel verán pasar el tren del progreso sin que éste modifique para bien su vida cotidiana.

La idea de Modernidad rige la vida social de manera significativa y es expresada en obras tangibles ésta siempre es dispensada de manera vertical desde el centro en la Ciudad de México⁷⁸. Se vivía por la metrópoli y para la metrópoli. La modernización prevalecía en la lógica social el apego a la ciencia como eje legitimador en el discurso del desarrollo económico la vinculación internacional y la educación. El aliento del Porfiriato se manifestaba a su vez en edificaciones que fueran autoreferenciales de aquella y que se concentraban en su mayoría en la Ciudad de México.

3.1.1. Morelia ciudad media porfiriana

El paso atronador de la capital del país en pos de la modernización dejaba relegadas en distintos grados a las ciudades que le eran periféricas. Las glorias del progreso cristalizadas en edificaciones las posicionaron en el mapa dominado por el modernismo en la arquitectura. Los nuevos templos de las clases dirigentes se levantaron imponentes en el centro de las ciudades; aquello que permaneció inamovible durante siglos era modificado por el nuevo impulso modernizador porfiriano.

⁷⁷ Bourdieu, 1979. Se entenderá como *enclasante* al conjunto de prácticas cotidianas integradas al *hábitus* determinado. Dichas prácticas vislumbran una relación concreta con la estructura social segmentando a los diversos *hábitus* dependiendo de su estilo de vida. Según Bourdieu, no existe nada más *enclasante* que las obras de arte legítimas que permiten los distintos niveles de distinción p.477.

⁷⁸ Desde la perspectiva de Felipe Reyes Miranda, este largo periodo llamado Porfiriato constituye el tercer estadio donde se manifiesta la Modernidad como cimentadora en la construcción de un estado nación, correspondiendo la primera de las reformas borbónicas al estado nación de 1824 y la segunda a la definición del estado nacionalista de mediados del XIX.

La nueva burguesía requirió de espacios donde construir sus relaciones sociales los cuales albergaron entre otras cosas a las prácticas musicales que se manifestaban en torno a la diversión y al entretenimiento. La Ciudad de México y otras ciudades periféricas comenzaron con la construcción de los templos para las nuevas prácticas burguesas. Surgió así el teatro Juárez de Guanajuato el teatro Macedonio Alcalá de Oaxaca, el de La Paz en San Luis Potosí, el teatro Juárez de El Oro, Estado de México. Sin embargo Morelia quedó marginada del frenesí edificador de la época y se resigna a recibir los espectáculos en el vetusto Teatro Ocampo construido en la primera mitad del siglo XIX y apenas remozado en 1870. Tampoco participó de la construcción de los nuevos palacios legislativos o sedes de gobiernos estatales como en Guanajuato, Toluca y Puebla. La estación de ferrocarriles se ubicó lejos del centro y no modificó de manera significativa el panorama ciudadano. Los poderes civiles se concentraron en pocas cuadras del centro moreliano en edificios expropiados al clero.

Morelia se fue perfilando como una ciudad enclavada en la tradición entonces esa otrora Modernidad liberal moreliana se muestra un tanto colapsada ante los ojos del foráneo. La industrialización porfiriana tampoco tocó a Michoacán de manera sustancial. Las pocas fábricas familiares no trascendieron al ámbito local abasteciendo sólo a sus cercanías con productos básicos como alcohol parafina cera quesos telas y café mientras las vías férreas se inundaban con materias primas como madera y ganado. El ferrocarril cruzaba el estado pero para unir con mayor eficiencia a las haciendas- centros de producción- que a las ciudades.⁷⁹

A través del recuento de imágenes retratos y películas de la vida cotidiana michoacana Perez Montfort (2011)⁸⁰ muestra las asimetrías de la sociedad porfiriana michoacana. Los esfuerzos por fotografiar solo los artilugios de la modernización ya sean molinos motorizados iluminación eléctrica vías férreas o buques de vapor dejan ver en sus márgenes la miseria en que vivían los indígenas y mestizos michoacanos. La nueva burguesía local espera los embarques foráneos de las tiendas del centro para hacerse de

⁷⁹ Figueroa Alvarado, 1998.

⁸⁰ Pérez Montfort, 2011. p. 214.

las últimas novedades de la moda y el estilo en cuanto las calles iluminadas del centro permiten abstraerse momentáneamente del provincianismo.

Mención aparte merece el desarrollo de la ciudad de Zamora su designación como obispado la convirtió en un centro ideológico y de acción de los movimientos sociales promovidos por el clero. Si Morelia había sido obviada en la edificación civil porfiriana la jerarquía eclesiástica zamorana promoverá el desarrollo urbanístico zamorano. La construcción de la ambiciosa catedral neogótica misma que contará con las torres más altas de México y se levantarán sobre el Valle de Zamora exactamente en la nueva “Colonia Obrera” otro proyecto de urbanización del clero, símbolos de los nuevos intereses pontificios.

La erección de la catedral fue simultánea a la construcción del “Teatro Obrero” también propiedad de la Iglesia obras con las que esa institución garantizaba la presencia eclesiástica en prácticamente todos los aspectos de la vida cotidiana zamorana. Injerencia que alcanzaba la educación mediante el control de escuelas elementales y superiores el trabajo en la labores labriegas y fabriles así como el esparcimiento prácticas de la vida cotidiana son signadas por la cruz romana. La Iglesia muestra en Zamora los alcances de su proyecto en el ámbito simbólico.

3.1.2. Escisión eclesiástica en la *Región Michoacán*

La Iglesia católica aprovecha la laxitud en la aplicación de las Leyes de Reforma para consolidar su presencia en el estado de Michoacán sus fuerzas no parecen menguar a pesar de los claros diferendos ideológicos entre los centros jerárquicos moreliano y zamorano. La diócesis de Zamora, aun formando parte de la arquidiócesis de Morelia, al ser erecta durante el pontificado de Pío IX (1846-1878) rinde cuentas directamente a Roma no al obispo moreliano.⁸¹ La laxitud mencionada es correspondida por parte de la Iglesia con una moderada difusión de documentos que bajo determinadas ópticas pueden

⁸¹ Hernández Madrid, 1999. p. 63.

resultar comprometedores o poner en riesgo las buenas relaciones Iglesia-Estado.⁸² La Iglesia católica prodigará sus esfuerzos en el campo de la educación Michoacán al inicial primera década del siglo XX poseía una tasa de analfabetismo cercana al 80% misma que en poblaciones remotas se elevaba casi al absoluto. En teoría la educación era potestad del Estado, sin embargo, la presencia de la Iglesia en la instrucción básica trazaba el continuo hasta los primeros días de la conquista. En la ciudad de México capital los colegios católicos gozan del visto bueno de las clases dirigentes que los consideran superiores y un claro signo de diferenciación. La inserción de la Iglesia en la educación es una efectiva estrategia con la cual puede ejercerse de manera eficiente el control de una sociedad, al cubrir el aspecto formativo de ésta.

A la muerte del arzobispo José Ignacio Arciga en 1899 —mismo año del Concilio Plenario Latinoamericano— los frenos auto impuestos por la arquidiócesis son removidos por su sucesor arzobispo Atenógenes Silva (1848-1911) canónigo adepto de las ideas sociales de la Iglesia impulsadas por León XIII. Silva promovió *la Regeneración Social y Religiosa*⁸³ idea impulsada con el propósito de inculcar una idea unificada de patria y cristianismo en las nuevas generaciones de creyentes.⁸⁴ Así la institucionalización educativa católica se diversificó para atender distintos segmentos de la sociedad⁸⁵ especialmente relevantes fueron las escuelas nocturnas para obreros que servían como base a las organizaciones sindicales católicas. Las nuevas circunstancias llevaron a Silva a condenar la enseñanza laica en 1904 forzando al máximo la tolerancia del Estado y demarcando las posiciones ganadas por la Iglesia en la *Región Michoacán*.

⁸² Patiño Díaz, 2003. p. 105.

⁸³ Lema propuesto por el arzobispo Silva sobre la *cuestión social*.

⁸⁴ *Ibid.* p. 113.

⁸⁵ *Ibid.*, Los salesianos, por ejemplo, se comprometieron a instruir a la niñez pobre mediante la creación de escuelas de artes y oficios. También llegaron los maristas y los lasallistas, estos últimos se hicieron cargo desde 1908 del Instituto Científico del Sagrado Corazón, fundado por Silva en 1902. Además, se estableció en Erongarícuaro el Colegio para Indígenas, en el que se llevaba como texto *Las promesas de Ntro. Señor a la B. Margarita María Alacoque*, traducido al tarasco, en cuanto que en Morelia se inauguró la escuela nocturna para adultos. Para 1905 había 135 escuelas católicas en la arquidiócesis de Morelia p. 114.

Los congresos de Puebla 1903 y Morelia en 1904 acentuaron la posición de la Iglesia con respecto a su injerencia en la educación y organización de grupos sociales.⁸⁶ Silva promovió la fundación de escuelas de abogacía dedicadas a los temas indígenas a imagen de las propuestas de Vasco de Quiroga siglos antes. Los temas agrarios serán tocados en 1908 en el congreso de Zamora y el bienestar social en León y Tulancingo. Es especialmente relevante la alocución de Alfredo Méndez Medina en torno a la inminente sindicalización del sector obrero en México quien busca que la Iglesia intervenga decididamente en ello.⁸⁷

La inacción del Estado centralista traducido en permisividad propició el avance en distintos campos por parte de la Iglesia católica en la *Región Michoacán*. La música es parte de ello aunque no se atenderá con la diligencia que exigían otras áreas cuya proximidad con la generación de capitales requerían de mayor diligencia. Sin embargo los procesos de institucionalización musical y sobre todo las prácticas también se sumarán a este avance sobretodo buscando romper con las estructuras que los limitaban al campo de la música sacra exclusivamente.

La diversidad de actividades realizadas por los agentes eclesiásticos en distintos campos fuera del culto durante las postrimerías del XIX es la constante. Muestra de ello es la promoción que hace la Iglesia en Michoacán para la impresión de un gran número de publicaciones de carácter confesional. En una de ellas, *El Derecho Cristiano*, escribió bajo el seudónimo de “Javier Méndez” el destacado clérigo Francisco Banegas y Galván (1867-1932) quien también participó en diversas actividades de la Iglesia para expandir su presencia en la vida cotidiana michoacana desde la recapitalización de la Iglesia a

⁸⁶ Ávila Espinoza, 2013. *Una renovada misión: las organizaciones católicas de trabajadores entre 1906 y 1911*. Desde el punto de vista de las asociaciones laborales católicas, ese año también significa un punto de inflexión, pues luego de los tres primeros congresos católicos nacionales celebrados entre 1903 y 1906 -en los que se concluyó que era necesario que la Iglesia tuviera una mayor participación en la organización de asociaciones obreras católicas-, la nueva generación de prelados y canónigos más comprometidos con el catolicismo social y los laicos católicos cercanos a ellos comenzaron a llevar a la práctica, con más empeño, las conclusiones de los congresos sobre el tema obrero. Así pues, 1906 marca el inicio de un auge organizativo dentro de las sociedades católicas de obreros, proceso dirigido y coordinado por la Iglesia.

⁸⁷ *Ibid.* “Trátase de que esa transformación radical que inevitablemente se verificará y se está ya verificando en el mundo del trabajo, se realice en sentido cristiano, y por tanto, que en vez de anarquía, reine en la sociedad la paz y el orden que sólo la moral cristiana puede garantizar” p. 121.

través de sociedades mercantiles e incluso de la usura⁸⁸ hasta el proceso de institucionalización musical en Morelia asumiendo primordialmente el papel de protector del nuevo proyecto.

Al ofrecer un amplio abanico educativo la Iglesia aseguraba la continuidad de las concepciones que la posicionan como la figura dominante en la vida cotidiana michoacana. En este sentido cabe resaltar que los intelectuales eran formados dentro de estas escuelas para diseminarse en los muy distintos y disímbolos campos disciplinares con el encargo de difundir la visión de mundo hegemónica en labores “educativas” o en la dirección de la organizaciones de campesinos y obreros.⁸⁹

La coerción y consenso conseguido dentro de la *sociedad civil* por la Iglesia católica en la *Región Michoacán* lograda por algunos intelectuales de tendencia conservadora homogeneizaron el pensamiento común del individuo inserto en diversos grupos o estratos sociales que sobrevivirá a la Revolución y se manifestará violentamente en las Guerras Cristeras del siglo XX.

De lo anteriormente expuesto podemos proponer la constitución de los agentes provenientes de Iglesia católica en la *Región Michoacán* como un *bloque histórico*.⁹⁰ De allí que para el hombre común de la región distinguir de manera clara la frontera entre el “yo” ciudadano y el “yo” creyente era un movimiento del espíritu y de la conciencia sumamente difícil. Las manifestaciones dicotómicas entre los significantes Patria y religión se reducen a unos pocos objetos concretos en la mayoría de los casos inaccesibles para el discernimiento del individuo común que bajo los parámetros arriba expuestos

⁸⁸ Gonzáles Gómez, 1996. p. 61.

⁸⁹ “La escuela es el instrumento para formar a los intelectuales de diverso grado. La complejidad de las funciones intelectuales en los diversos estados se puede medir objetivamente por la cantidad de escuelas especializadas y por su jerarquización: cuanto más extensa es el “área” escolar y cuanto más numerosos son los “grados verticales” de la escuela, tanto más complejo es el panorama cultural, la civilización de determinado estado” Gramsci, 2010. p. 16.

⁹⁰ “La estructura y la superestructura forman un «bloque histórico», o sea que el conjunto complejo, contradictorio y discordante de las superestructuras es el reflejo del conjunto de las relaciones sociales de producción. De ello surge sólo un sistema totalitario de ideologías que refleja racionalmente la contradicción de la estructura y representa la existencia de las condiciones objetivas para la subversión de la praxis.” Gramsci, 2010. p.47.

fácilmente habría conjuntado los objetos abstractos y concretos en una sola unidad. Al final de cuentas esa idea llamada Patria fue icónicamente forjada por un cura esgrimiendo a la virgen de Guadalupe como estandarte.

3.1.3. *Manducatis aut cogitare* o las asechanzas de la ideología

La dicotomía entre las visiones de mundo sacro y secular generada en el campo de la historia puede parecer operativa para explicar el proceso de la relación Iglesia-Estado y de allí su traslado directo a las elaboraciones sobre las prácticas musicales. Por un lado la perspectiva centralista de carácter biográfico se ve fortalecida al concentrarse en el fenómeno musical de mayor relevancia por otro lado y en aparente contraposición aparece la visión histórica regional de la misma naturaleza discursiva y con su carga de corpus biográfico. Una elaboración alternativa a esta postura la presentamos en este trabajo y reside en atender los procesos más que los fenómenos particulares y sus manifestaciones directas o derivadas. Se debe entender que en las postrimerías del siglo XIX y primera década del XX el campo de la música michoacana, particularmente en la ciudad de Morelia no está en posibilidad de adoptar una ideología en particular que sea rectora o guía única de la creación y práctica musicales debido principalmente a la realidad de la vida cotidiana michoacana que exige al músico participar de igual manera en el ámbito sacro y en el secular. En otras palabras para lograr sobrevivir el músico debe desarrollarse tanto en el ámbito sacro como en el secular además de impartir clases particulares.

La práctica musical indiferenciada es una necesaria elaboración teórica que parte de una crítica al planteamiento de la dicotomía sacro-secular antes mencionada es útil para explicar las consonancias entre práctica compositiva y alguna ideología en particular. Durante este periodo parece alejado el posicionamiento del compositor como ideólogo.⁹¹ De tal manera que las particularidades derivadas del pensamiento ideológico del compositor no trascienden o pretenden generalizarse como razones objetivas. Podemos

⁹¹ “El ideólogo no puede dejar de distinguir entre creencias sobre sus “relaciones vitales” con el objeto, determinada por motivos y creencias sobre propiedades del objeto mismo, basadas en razones. Lo que sucede es que esos motivos lo conducen a preferir ciertas razones sobre otras... La ideología no es un pensamiento sin razones sino, un pensamiento distorsionado por razones particulares”. Villoro, 2009. p.122.

inferir que las consonancias arriba mencionadas responden en mayor medida al sistema de ordenamiento de la cultura.

Al considerar la producción musical sacra como la más sobresaliente en la *Región Michoacán* podríamos precipitar conclusiones y generar un axioma que condicionara la producción musical a una ideología particular. Esta premisa en apariencia resulta explicativa en una lectura superficial del fenómeno pero no supera la revisión profunda del mismo. Evidentemente las extensiones del concepto *ideología* van más allá del “conjunto de creencias conscientes y formales de un grupo social” como señala Raymond Williams el trazar una relación causa efecto entre ideología-producción además de ser reduccionista⁹² al situar a las creencias como el origen de ésta termina por ser equívoca.

La concepción de ideología no obstante puede resultar útil como criterio selectivo al abordar la producción musical. Esto requiere trascender de las selectividades características de hábito pregnoseológico es decir efectuar una *ruptura epistemológica*.⁹³ No toda obra sacra de manera expresa manifestará las creencias religiosas del compositor. A su vez para que resulte explicativa en el sentido ideológico debemos partir de la premisa que una obra puede expresar una ideología pero esto no quiere decir que esta ideología sea significativa y dirigente de dicha obra de manera unívoca e irreductible bien puede ser el producto de la superposición de múltiples ideologías objetivadas en distintos planos por el artista sujeto creador que debe atender las diversas circunstancias físicas de la producción y los sistemas de patronazgo e institucionalización que las propician.

Al extrapolar esta idea desde una obra a toda la producción de un compositor se multiplica el número de variables que se edifiquen como contraejemplos. Esto mismo llevado a la producción de una geografía en esta caso la *Región Michoacán* es por decir lo menos inmanejable. Las líneas de continuidad y homogeneización de un corpus de producción musical deben atender a las circunstancias particulares en las prácticas

⁹² Williams, 1981. pp. 27-29.

⁹³ Bourdieu, 2011. La *ruptura epistemológica* consiste en apartar los presupuestos derivados de la experiencia y el lenguaje común, de la investigación. Al tiempo, éstos son sometidos a un análisis crítico y lexicográfico para reelaborar las categorías que los sustituyan. pp. 32-55.

musicales de la región alejándose de las categorías legitimadas por la práctica historiográfica común de sacro-profano como único eje rector de análisis.

3.2. Institucionalización indiferenciada

Si nos concentramos en el proceso de institucionalización musical sacra encontramos que las necesidades de representación sonora de la Iglesia son satisfechas por el *artista retenido*.⁹⁴ Este concepto que explica un sistema relacional en el cual la Iglesia otorga reconocimiento y prestigio social al artista a través de títulos que dentro del convenio social particular son legitimados; así surge el cantor maestro organista y maestro de capilla, entre otros. Williams (1981) reseña que dentro de la Iglesia el grado de pertenencia a esta categoría por parte de los agentes depende de circunstancias particulares de cada uno pues existen otros que desempeñando las mismas funciones pueden clasificarse como *artistas institucionalizados*⁹⁵ al pertenecer al clero y realizar una actividad artística determinada. Se pueden citar como ejemplos de este caso los de Lorenzo Perosi (1872-1956) y Licino Refice (1883-1954) en Roma, y en México a Cirilo Conejo Roldán (1884-1960) o José Guadalupe Velázquez (1856-1920) quienes permanecen como clérigos en el desempeño de funciones musicales. Cabe mencionar que aquellos agentes que se mantuvieron dentro de la categoría de *artistas institucionalizados* son los menos numerosos en el país.

En este período las instituciones culturales no son una prioridad en la agenda del Estado. La institucionalización musical secular transita lentamente en conjunto con otras manifestaciones culturales entremezclándose con otras áreas de la educación limitando entre la profesión el oficio y el pasatiempo.

⁹⁴ Williams, 1981. Forma de Patronazgo, donde el artista está al servicio de una corte o familia notable. El artista es retenido con el otorgamiento de un título particular que al interior de la sociedad se puede interpretar como un grado oficial. pp. 37.

⁹⁵ *Ibid.* Observaremos a este tipo de artistas como parte integral de la estructura de la Iglesia y que desempeñan una función dentro de las prácticas musicales, sin abandonar el ejercicio del culto que es su función principal.

Para que la música y las artes pasen a formar parte de la *institución gubernamental*⁹⁶ habrá que esperar la constitución del nuevo Estado Mexicano, emanado de la Revolución de 1910.

La vida cotidiana del músico compositor en esta parte del proceso analizado la *Región Michoacán*, le impide intervenir en estadios elevados en la disertación sobre la ulterior función del arte o su significación esto no necesariamente implica que lo desconocieran. El músico de la *Región Michoacán* debe enfrentarse al lento proceso de institucionalización de su arte por el Estado mientras que en la Ciudad de México las décadas comienzan a acumularse en el Conservatorio Nacional.

Esta desventaja en las condiciones de producción combinada con la concentración de la alta cultura en el ámbito metropolitano capitalino porfiriano obliga al músico local a desarrollar estrategias de inserción en el campo de la música para que resulte viable su permanencia en la región o bien emigrar en pos del conocimiento centralista legitimado y de sus oportunidades sumándose a la diáspora musical periférica que encontrará en Julián Carrillo (1875-1965).⁹⁷ Manuel M. Ponce (1888-1948) y José Rolón (1876-1945) a sus máximos representantes. El músico local debe atender las contingencias cotidianas y dentro de esta lógica poco se puede idealizar la práctica del arte musical.

La *práctica musical indiferenciada* puede asumirse como una práctica común en otras regiones periféricas. Un ejemplo significativo de lo anterior se dio en el marco conmemorativo por el tercer centenario de la publicación del *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* en la ciudad de San Luis Potosí 1905. Festividad impulsada de igual manera tanto por el clero el Gobierno del Estado y la iniciativa privada — comunidad española dedicada a la minería principalmente—. Todas las artes se hicieron

⁹⁶ *Ibid.* Esta institución surge en el momento que el Estado se asume como administrador de la Cultura p. 40.

⁹⁷ Velázquez, 1982. “En el arte musical figuraba ya Julián Carrillo al que...concedió el Gobierno del Estado una pensión para que fuera a estudiar en el Conservatorio de México; y estando allá, mereció que el presidente Díaz sorprendido de oírle tocar...hizo, que el Gobierno de la República pensionara a Julián Carrillo, para que fuera a Europa a terminar su carrera”. Este escrito, también menciona a María Luisa Escobar; soprano becada para ir a Italia al ganar en 1904 un concurso de canto, sólo se mencionan a los jurados: Gustavo Campa, la diva Luisa Tetrizzini, Virginia G de Nava p. 170.

presentes en las celebraciones. En cuanto a la música el Gobierno del Estado se hizo presente con el Orfeón y la Banda de la Escuela Industrial Militar junto con dos mil trescientos niños de las escuelas oficiales entonado el *Himno a la Ciencia*. La misma banda amenizó la noche con una serenata para el pueblo en la plaza la *Lonja* que albergó a miembros de la clase alta quienes disfrutaron de un concierto “clásico” a cargo de instrumentistas de la Escuela Industrial.⁹⁸

En este ejemplo vemos cómo un músico legitimado como Julián Carrillo al atender las circunstancias particulares de la periferia en una celebración debe transitar del oficio religioso al concierto público secular sin que esto le signifique un choque ideológico. Más aún debe reafirmar su estatus potosino al ejecutar una obra de un autor local. La misma orquesta y director en espacios significantes diferentes se unen en una sola práctica ininterrumpida por la ideología. Aunque este es un ejemplo sobresaliente de un músico excepcional la vida cotidiana replicará cotidianamente este modelo el cual representa para los músicos locales de las periferias un *modus vivendi* práctica que se encuentra escasamente documentada en los escritos musicográficos del siglo XX.

⁹⁸ *Ibid.* No se especifica el repertorio tanto de la Serenata como del Concierto a cargo de músicos provenientes de la Escuela Industrial. El clero dispuso una fastuosa celebración litúrgica por el eterno descanso de Cervantes en la Catedral Metropolitana de San Luis Rey, donde se ejecutó una misa de Perosi bajo la dirección de Julián Carrillo. Terminada la liturgia se procedió al ágape secular donde Carrillo, al frente de la orquesta dirigió: *Obertura Der Freischuts* de Weber, el *andante de la Quinta Sinfonía* de Beethoven, *Marcha Heroica de Saint-Saens* entre otras. Asimismo, participó como ejecutante acompañado al piano por el Mtro. Joaquín Villalobos interpretando la *Romanza en Sol mayor* para violín del compositor potosino Miguel Hernández Acevedo. pp. 188-189.

3.2.1. Publicaciones musicales

La *práctica musical indiferenciada* de los músicos michoacanos no es un fenómeno exclusivo de la época. Es en la Colonia donde se manifiesta por vez primera como práctica normal al no haber un distanciamiento explícito entre la Iglesia y el Estado. El mismo Mariano Elizaga (1786-1842) alrededor de un siglo atrás componía obras de carácter sacro y profano sin decantarse por ninguna en particular. El campo de la música exigía un sistema relacional complejo donde unos pocos agentes ocuparan la mayor cantidad de posiciones posibles para asegurarse no solo el sustento sino también la posición dominante. Las escuelas y academias aunque en escaso número producían año con año nuevos agentes que buscan en su categoría de recién llegados abrirse paso en este cerrado círculo. El éxito en dicha empresa depende de sus habilidades para desarrollar estrategias adecuadas a dicho propósito.

Martínez Avilés, quien se desempeñaba como maestro en varias instituciones, publica en 1892 la revista *Euterpe* dependiente de la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia, presidida por el propio Martínez Avilés. La particularidad de esta gacetilla es el estar dirigida a un público desatendido pero no ignorante de las cuestiones musicales y literarias así pues *Euterpe* se dirige al público femenino de clase media y alta. Como misión tiene: “Promover el adelanto del divino arte...al bello sexo a la mujer a esa hermosa compañera del hombre a nuestras simpáticas compatriotas”.⁹⁹ Envuelto en el espíritu de la época se infiere que Avilés se asume como un agente modernizador de la práctica musical existente pone en marcha nuevos procesos de institucionalización y expone ideas sobre otros tantos.

La publicación confirma la existencia de un nada despreciable segmento de la población en capacidad de realizar una práctica musical aunque en mayor medida puertas adentro del hogar y en el ámbito privado. Las lecciones atendidas con mayor o menor cuidado en los colegios donde la educación musical era parte de la currícula eran expuestas al interpretar al piano alguna composición publicada en *Euterpe*. La gacetilla

⁹⁹ Pineda Soto, 2007. p. 203.

contaba con notas varias proporcionadas por otras publicaciones en distintas ciudades con los cuales se tenía un convenio. No importando su filiación ideológica aparecieron agradecimientos a periódicos como el *Pueblo Católico* de León o la *Linterna de Diógenes* de Guadalajara éstos y algunos otros de marcado cariz confesional. Lo anterior resulta relevante al estar la gacetilla publicada bajo el auspicio del Gobierno del Estado y su impresión realizarse en los talleres gráficos de la Escuela de Artes y Oficios dependiente del Gobierno Estatal. La portada exhibía en un cintillo bajo del título: “Se publica bajo la especial protección del Gobierno del Estado”.¹⁰⁰

Bajo el rostro amable de la gacetilla podemos ver la capacidad de conjunción de ideas disímbolas lograda por la Sociedad Santa Cecilia. La nueva burguesía ve satisfechas sus necesidades de culturizar al público femenino de la región al tiempo que se impregna del pensamiento hegemónico a través de escritos de distintos intelectuales todo bajo el auspicio del gobierno. Aprovechando esta situación uno de los más caros anhelos de la Sociedad es promover que Morelia cuente con un conservatorio. Esta idea está dirigida a los “notables” de la ciudad para que se unan a un proyecto fundacional a imagen y semejanza de lo ocurrido en la Ciudad de México en 1866. La clase dirigente auto denominada como instruida en el arte musical tenía la “obligación moral” de ilustrar con el ejemplo al pueblo moreliano primero y michoacano después a asistir en ropa de gala al teatro a sancionar las representaciones operísticas o de zarzuela allí expuestas y por supuesto a impulsar la creación de un conservatorio.

Tras la desaparición de *Euterpe* en 1894 las publicaciones musicales en Morelia hacen una pausa de ocho años hasta la aparición de *El Odeón Michoacano* publicado por Mariano de Jesús Torres el “El Pingo”. Si *Euterpe* estaba dirigida principalmente a la clase alta la nueva publicación tendrá un carácter más popular interesándose por las expresiones artísticas periféricas al Teatro Ocampo. Así aparecerán en las páginas del *Odeón* crónicas de las plazas fiestas parroquiales y la lírica popular. La apropiación de las expresiones populares previa adaptación por las clases dirigentes va de acuerdo al espíritu folclorista que toma fuerza a finales del siglo XIX. Imágenes estereotipadas de la vida

¹⁰⁰ *Ibid.* p. 204.

cotidiana se disputan ahora el lugar en las portadas de revistas o postales con las representaciones aceptadas del pasado indígena. Michoacán se representa como un hombre enfundado en calzón de manta pescando con mariposa sobre algún lago mientras las mujeres envueltas en el rebozo esperan impávidas entre flores y legumbres a la vera del cuerpo de agua.

Las dificultades para mantener en circulación la publicación hacen que los editores busquen la protección de la Iglesia o del Estado para asegurar su supervivencia. En el caso del *Odeón* la revista fue dedicada a la esposa del presidente de la República, Carmen Romero Rubio (1864-1944). Aunque a diferencia de *Euterpe* la edición se llevó a cabo en los propios talleres del polígrafo Mariano de Jesús Torres. Con un énfasis mucho menor en la música académica que su predecesora el *Odeón* se enfocó principalmente en la recopilación de letras de canciones populares.

La tarea de formar un cancionero no es solamente reunir textos sin relación alguna. En el caso de nuestro autor —Mariano de Jesús Torres— su labor implica un acercamiento con el pueblo escuchar su voz y plasmarla en este medio de difusión artística que fue *El Odeón Michoacano*.¹⁰¹

Aparece pues la sátira el amor y desamor la patria y el terruño como temas de las mismas coplas y estribillos testimoniales del sentir cotidiano del ocaso del siglo XIX michoacano.

3.2.2. Imprenta musical

Dentro del desarrollo de estrategias para posicionarse como figuras dominantes en el campo de la música michoacana decimonónica se ha expuesto las actividades de Martínez Avilés como editor y crítico musical docente e intérprete. Sin embargo la diversificación de funciones llega al extremo en la figura de Francisco de P. Lemus.¹⁰² Docente de piano

¹⁰¹ *Ibid.* p. 21

¹⁰² “Lemus Francisco de P. Morelia, Mich 1857; m. Celaya, Gto 1919. Pianista, organista, compositor y profesor de música. Hizo sus estudios de música con profesores particulares. Vivió su juventud en Uruapan. Más tarde regresa a Morelia y se dedica a la enseñanza del piano, en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo, y como académico privado. En esa ciudad estableció su imprenta Michoacana de Música, dedicada a publicar su propio repertorio y algunas obras de otros compositores michoacanos. A inicios del siglo XX se radicará en Celaya, en donde abrirá una nueva imprenta musical (1903). Autor de

y solfeo en el Seminario de Morelia hasta su clausura intercala esta labor con la dirección de una academia privada clarinetista en la Banda del Estado y como segundo organista de catedral.

A finales del XIX comienza a editar partituras y periódicos en su tipográfica llamada *El amigo de los niños* en clara alusión al Colegio de Infantes de Morelia. Los músicos locales ahora editan sus composiciones y resguardan los derechos intelectuales de su obra como lo muestra la carátula del *Wals de Salón Cuauhtemoc* del propio Lemus que imprime los cintillos *Propiedad registrada- copy rigthed (sic) by autor-Feb 19 de 1897.*¹⁰³

La pretensión de apropiación del tiempo pasado puede nublar la visión modernista de los esfuerzos de la época en torno a las publicaciones musicales como herramientas de direccionamiento de la cultura en la *Región Michoacán*. La confluencia implícita o explícita de las clases dirigentes en dichas publicaciones otorga un panorama propicio para analizar la lucha en el campo el acceso al discurso modernista por parte de los agentes se articula con la construcción del pasado acorde a la visión de las clases dirigentes. Este proyecto brinda una plataforma de trayectoria temporal que justifica los múltiples procesos dentro del campo de la música en la región se hace indispensable entonces la institucionalizan de la práctica musical en el que la enseñanza y las publicaciones vayan de la mano.

una *Teoría elemental de la música* (Morelia, 1897) y un *Método elemental de solfeo* (Morelia, 1916). Compuso abundante música religiosa. De su producción de piezas de salón sobresale el chotis *Alfonso Op. 47* (1906; Otto y Arzoz), alusivo al monarca español Alfonso XIII, y el vals *Como tú* (Wagner y Levien)". Pareyón, 2007.

¹⁰³ Lemus, 1897. *Wals de Salón "Cuahutemoc"*.

3.3. Instituciones gubernamentales

Hemos visto que los músicos se desenvolvían indistintamente en múltiples espacios sociales dentro de la *Región Michoacán*. Las circunstancias particulares de cada uno determinaban las actuaciones musicales forzando al músico a incorporar a su *hábitus* prácticas aparentemente contradictorias provenientes tanto de la Iglesia, el Estado y la nueva burguesía, estableciendo así la práctica normal en la región. Si bien el músico puede realizar las transiciones entre los distintos ámbitos, las instituciones responden a otros intereses haciendo de la *práctica musical indiferenciada* una norma ceñida a las convenciones de la vida cotidiana.

En materia educativa la Iglesia parece tener la primacía sobre el Estado que busca representatividad en el espacio simbólico a través de la música y la procuración de oficios principalmente entre las clases populares de la región. Para ello inicia procesos de institucionalización con el fin de allegarse los músicos necesarios para al igual que su contraparte la Iglesia quien en su haber procede un proceso de largo aliento. El gobierno del estado exige ser representado en el universo sonoro de los actos cívicos donde se recuerdan a los héroes, a las batallas y a los hechos que construyeron la visión laica de la patria y son forzosamente acompañados de música muchas veces escrita *ex profeso* para dar realce a la ocasión.

El Estado inmerso en la visión positivista de la Modernidad porfiriana, diversifica la oferta educativa. Establece centros regionales que forman al estudiantado que en muchas ocasiones ve en estos centros su única oportunidad de educación. Las prácticas musicales promovidas por el Estado son de carácter secular en tanto a formación como en ulterior propósito, como ya se ha referido la división cartesiana de ambas prácticas — sacra-secular— es utópica dentro de la *Región Michoacán*.

3.2.1. Escuela de Artes y Oficios- Escuela Industrial Militar “Porfirio Díaz”

La Escuela de Artes y Oficios internado para la niñez y juventud michoacanas comenzó sus actividades en 1885 bajo el mandato del gobernador Prudenciano Dorantes y se planteó como una institución de enseñanza e inserción social. Poseía dos tipos de alumnos: los presos aquellos que habían cometido un delito menor y los reclusos quienes a petición de sus padres o tutores eran internados ya fuera como correctivo o como medio para proveerlos de educación al no contar con los medios suficientes.¹⁰⁴ La población estudiantil era atendida en el expropiado Colegio Jesuita actual Palacio Clavijero. La función principal de la escuela era además de instruir en las primeras letras a los alumnos capacitarlos en algún oficio como la carpintería la tipografía la herrería la fundición la hojalatería la talabartería la zapatería el niquelado entre otros tantos. Llama la atención que la música fuera considerada materia accesoria y como tal no debía interferir en los horarios de los otros talleres. Sin embargo a partir de 1886 cuando el capitán Encarnación Payén toma la dirección de la cátedra de música, la instrucción musical se orientó principalmente a la formación de músicos de banda.

La demanda de los alumnos por las clases de música así como los buenos y pronto resultados arrojados por la materia motivó una fuerte inversión por parte del gobierno de Mariano Jiménez (1885-1891) para mejorar las condiciones en que se llevaba la instrucción. En 1887 se compraron 87 instrumentos material didáctico y métodos de teoría de la música y enseñanza musical como el *Solfeggio* de Hilarión Eslava el *Método completo para trompeta* de Arban (*Grande méthode complète pour cornet à pistons et de saxhorn par Arban* 1864) y el *Método* de Romero.¹⁰⁵ Pronto el taller de música suministró ejecutantes a numerosas bandas tanto civiles como militares. Los mejores alumnos eran integrados a la Banda del Octavo regimiento dirigida por el propio Payén.

¹⁰⁴ Ziranda Uandani, 2001. p. 13.

¹⁰⁵ Villalobos Mercado, 2009. El autor no especifica en el caso del método de Romero si se trata del *Método de Solfeggio* del español Romero y Gandía o de algún método de Estanislao Romero, docente de dicha institución. p. 33

Para el año de 1894 bajo el mandato del gobernador Aristeo Mercado (1891-1910) la escuela cambió de nombre a Escuela Industrial Militar “Porfirio Díaz”. Las políticas se mantendrán casi sin cambio. Importante señalar sin embargo la implementación de un sistema de becas que facultaba a los municipios a internar un estudiante en la institución. En materia musical se hizo una nueva compra de instrumentos destinados a la creación del Batallón Morelos y de la banda de música de la institución. Encarnación Payén dejaba su lugar a Estanislao Romero director en ese entonces de la Banda del Gobierno del Estado. La instrucción musical se robusteció en 1901 con la creación de una orquesta al incluir la sección de cuerdas a la currícula.

El taller de música, en un inicio accesorio, ahora se reestructuraba como un taller principal. La institución exigía a los aspirantes un mínimo de tres años de internado para acceder al taller así como estar en excelentes condiciones físicas y demostrar habilidades musicales.¹⁰⁶ El crecimiento de las agrupaciones internas requirió de la construcción de un entarimado a manera de auditorio en 1903.

Las actividades de la Escuela Industrial cesaron en 1914 debido a la Revolución. Padres y tutores no podían subsidiar a los alumnos internos en la escuela a la vez el gobierno fue incapaz de proporcionar la alimentación y el vestido de los alumnos mientras que los municipios no podían solventar el gasto de enviar alumno alguno a la ciudad de Morelia.¹⁰⁷ La instrucción musical gubernamental fue seriamente afectada sin embargo la banda como agrupación musical comenzará a asociarse lentamente a una tradición arraigada en la periferia michoacana en el tiempo festivo de la vida cotidiana.

¹⁰⁶ *Ibid.* p. 44.

¹⁰⁷ *Ziranda Uandani*, 2001. p.15.

3.3.2. Colegio de San Nicolás

Desde la década de 1870 dentro del colegio se impartía de manera no curricular la materia música. Los esfuerzos del titular de la cátedra, Luis I. Parra, para formalizar los estudios musicales discurren dificultosamente y siempre se situaron al final de las prioridades de la institución. Pese a todo en 1882 las agrupaciones musicales surgidas en la clase de música de Parra comenzaron a brindar representatividad musical al Colegio al constituirse como figuras infaltables en las solemnidades académicas. En 1883 argumentando el progreso del proyecto Parra solicitó la ampliación de la currícula de materias para impartir clases más cercanas a la profesionalización de la práctica musical como: solfeo, instrumentación, discurso melódico y armonía. A su vez, procuró la solicitud de los materiales necesarios para la creación de un cuarteto de cuerdas.¹⁰⁸ La solicitud sin embargo, fue rechazada y solo se accedió a la contratación de un maestro de canto superior.

Sin embargo, hacia 1890 la plantilla de maestros dentro del Colegio de San Nicolás había crecido integrándose al proyecto de Parra notables músicos michoacanos como Martínez Avilés, Francisco de P. Lemus, Encarnación Payén, León Girón y Francisco Guzmán y para el año de 1900 Juan B. Fuentes.¹⁰⁹ En 1908 la Ley de Instrucción obligaba a todos los alumnos inscritos en la carrera de profesor en instrucción primaria a asistir a la clase de música dejándose atrás el carácter optativo de dicha materia.

3.3.3. Academia de Niñas

La instrucción del sexo femenino en la época porfiriana en Michoacán cuenta con varias particularidades. La enseñanza tanto en forma como en fondo es básicamente igual que en las instituciones predecesoras como la del Colegio de las Rosas. Materias como moral economía doméstica buenas costumbres bordado y dibujo hablan de un panorama casi cerrado para el desarrollo profesional de las mujeres de la época. Ellas que debían

¹⁰⁸ Villalobos Mercado, 2009. p. 27.

¹⁰⁹ *Ibid.* p. 28.

considerarse afortunadas de recibir algún tipo de instrucción en comparación con sus congéneres radicadas en otros puntos de la geografía michoacana pues ésta era exclusiva de la ciudad de Morelia; si alguna familia decidía escolarizar a su hija debía sufragar los gastos de manutención en la ciudad capital. Las becas que obligaban a los ayuntamientos a pagar la instrucción de una niña aparecen en 1892 y las egresadas debían volver a sus poblaciones de origen para fungir como maestras de niñas.

La Academia de niñas en Morelia que no era ni un colegio tipo liceo como el Colegio de San Nicolás ni una escuela de artes totalmente libre sino una institución secular intermedia de prueba en la que se copian partes del plan de estudio y algunas normas académicas del Colegio de niños y se maneja un discurso de protección controlador y moralizador como el de los conventos.¹¹⁰

Sorprendentemente este espacio restrictivo generó buenos resultados en cuestiones musicales. El encargado de las materias musicales fue Luis I. Parra. El avance de una de sus pupilas, Natalia Flores, la colocó en posibilidad de ser nombrada asistente de la cátedra. A principios de la última década del siglo XIX las alumnas buscaban en tal cantidad un lugar en la clase de música que se restringió el acceso mediante pruebas de aptitudes musicales y solo se permitió la inscripción a aquellas que tuvieran al menos un año en la academia.

Tras el fallecimiento de Parra la clase fue otorgada a Juan B. Fuentes y a Ignacio Bremauntz. La sociedad michoacana se habituó a las intervenciones musicales de las señoritas más dotadas en el arte musical como Natalia Flores y Elodia Palacios y a la presencia de la institución representada por una orquesta típica en actos públicos como la entrega de reconocimientos académicos. La enseñanza musical poco a poco fue tomando relevancia al incluirse como materia obligada de aquellas alumnas destinadas a ser maestras de educación elemental y secundaria. Para 1908 la clase de música había conformado una estudiantina y un pequeño conjunto orquestal con violonchelos, violines, bandurrias, bandolón, bajo, mandolinas y guitarras.

¹¹⁰ Lopez, Oresta, 2001.

En 1910 se autorizó la compra de un *armonium* para las alumnas de la carrera en instrucción elemental y se determinó que la materia de música sería cursada al menos tres durante años. Las labores de la academia se interrumpen definitivamente en 1911 a causa de la Revolución. Es destacable desde el punto de vista del género cómo de las tres instituciones aquí mencionadas la dedicada a la instrucción femenina fue la primera en cerrar antecedendo a las otras por casi tres años.

Así pues el panorama musical atendido por el Gobierno del Estado, al menos en la ciudad de Morelia, cubre un amplio espectro de la sociedad y busca integrar a las periferias de la *Región Michoacán* y del estado en general. Los marginados y delincuentes menores encuentran una manera de reivindicarse ante la sociedad en la Escuela de Artes y Oficios; pasan por el proceso de la penalidad corporal y administrativa que criminaliza por igual al delito y a la pobreza. Al tiempo aquellos jóvenes y niños provenientes de las periferias michoacanas podían acceder al conocimiento legítimo sólo disponible en la capital. La banda será la piedra angular sobre la que se estructure la música en aquella institución. Las clases seculares educadas se acercan a la música en el Colegio de San Nicolás mientras que las mujeres lo hacen dentro de la Academia de Niñas.

La música se hace en las plazas y recintos académicos espacios tanto públicos y privados para recordar y ensalzar a los héroes patrios o musicales prohombres que viven en el discurso gubernamental y que estructuran la vida secular cotidiana en Michoacán. La *práctica musical indiferenciada* permanece como una constante en el quehacer musical en la *Región Michoacán*; la disputa entre los agentes legitimados por el derecho a intervenir en los procesos de institucionalización musical los lleva a desenvolverse en distintos ámbitos signados por ideologías opuestas. El entorno político y las particularidades del propio campo permiten estas prácticas en apariencia contradictorias las mismas aparecerán reflejadas en las publicaciones musicales y la imprenta los agentes integran a su *habitus* compositivo estas particularidades y producen objetos acordes a la lógica regional imperante.

La visión de Modernidad incorpora a la cotidianidad objetos exógenos a la vez que produce los propios los agentes legitimados logran un cierto grado de estabilidad dentro del campo en este periodo permitiendo los procesos de institucionalización y la edición de la producción musical. Sin embargo los acontecimientos políticos y sociales tanto locales como internacionales cambiarán en definitiva el campo del música en la región. Al momento del estallido de la Revolución Mexicana la modernización como herramienta de legitimación había comenzado un nuevo proceso sustitutivo de las prácticas musicales dentro de la *Región Michoacán*; la exposición de estos acontecimientos corresponde al cuarto capítulo.

Cambios en la institucionalización musical sacra en la *Región* *Michoacán* al inicio de la Revolución de 1910.

4.1. *Introito*

Desde 1521 el universo sonoro en México ha sido estructurado principalmente por las prácticas de la Iglesia católica. La vida cotidiana durante siglos siguió puntualmente el tañer de las campanas y el canto de los órganos. El bronce anuncia la fiesta del pueblo, de la capilla, despide al hombre en su última morada; las campanas refuerzan ideas naturales, el alba y el ocaso son signados por las horas litúrgicas. Al interior de la Iglesia las masas creyentes son expuestas a un discurso ritual en un lenguaje extraño; el sacerdote oficia de espaldas al pueblo, en latín, mientras que la música conduce el rito proviniendo desde un lugar oculto por encima de sus cabezas. Esta estructura resistió los embates del liberalismo de mediados del XIX, con apenas señales de desgaste en la cotidianidad michoacana, la cual se verá trastocada en momentos aislados regresando a la percepción de normalidad tan pronto como le fuera posible. En este sentido los pobladores de Michoacán en su mayoría están conectados en un solo punto confesional con sus ancestros.

Las imágenes de San José, La Virgen de Guadalupe, San Juan San Isidro Labrador y Santiago eran las más comunes en las chozas. Casi nadie prescindía de la confesión anual el pago de diezmos y el riguroso ayuno durante los 40 días de la cuaresma. Casi todos se sabían el rezado de principio a fin: padrenuestro credo avemaría mandamientos todo fiel... yo pecador Señor Mío Jesucristo... la magnífica las letanías y numerosas jaculatorias. Nadie dudaba de ninguno de los artículos de la fe. El cielo el infierno y el purgatorio eran tan reales como la noche y el día.¹¹¹

¹¹¹ González y González, 1995. Este panorama planteado por Luis González y González sobre la vida cotidiana de San José de Gracia ubicado en el occidente de Michoacán, puede ser compartido por otras regiones y ciudades del Estado, incluida la población católica de la capital Morelia. Desde el relato de González podemos entender el papel de la Iglesia en la fundación y estructuración de las poblaciones en México, aunque tardía, la población de San José da buen ejemplo de ello. p. 73.

La religión normaba la vida al interior de las casas se incorporaba desde el nacimiento de sus habitantes. Se agradecía el nuevo día la comida se elevaba el *ángelus* cuando el sol alcanzaba el zenit y por supuesto se rezaba el diario rosario. Los labriegos terminaban sus actividades diarias cantando *El alabado*.

Las prácticas musicales de dentro la Iglesia eran igualmente numerosas. El calendario litúrgico exige diferentes cantos de acuerdo a los distintos tiempos en que se divide el calendario litúrgico: Adviento, Navidad, Epifanía, Cuaresma, Pascua, Pentecostés y el tiempo ordinario requieren de la labor específica de los cantores destinados a seleccionar el repertorio. Una sólida instrucción al respecto para llevar a cabo esta labor tan importante para la Iglesia que a lo largo de su existencia se ha procurado de agentes especializados en dichos menesteres. Este capítulo está destinado a exponer el panorama de las prácticas musicales sacras en la *Región Michoacán* de finales del siglo XIX y principios de XX exponiendo los procesos de institucionalización musical dentro de la Iglesia y las manifestaciones de la *práctica musical indiferenciada* llevada a cabo por los agentes que intervinieron en ella.

Al entender la música michoacana como un proceso sociohistórico que ocurre en una región determinada y no una mera concatenación de hechos se pueden tender líneas de continuidad en este proceso de *larga duración* desde los primeros días de la Colonia. En este texto sin perder de vista el planteamiento de Braudel (1986), arriba expuesto se atiende de manera especial en el apartado “Los años perdidos” la noción sobre *genealogía* de Foucault al analizar a la historia como un ente dominado por los discursos que la legitiman. Al tiempo que se busca efectuar una *ruptura epistemológica* con el relato lineal historiográfico que se autosignifica dentro de la narrativa, el discurso al someterlo al análisis referido se disgrega en grupos de acontecimientos aislados antes ocultos.¹¹² Es precisamente en estos acontecimientos donde se exponen en mayor magnitud las manifestaciones del proceso sustitutivo de la Modernidad.

112 <http://www.cge.udg.mx/revistaudg/rug28/foucault.html>

Capítulo 4.

4.1.1. Instituciones musicales sacras, Escoleta y Capilla Catedralicia

En un principio las necesidades sonoras de la Iglesia fueron cubiertas por instituciones similares a las existentes en España. La vida musical queda ligada principalmente a la catedral, al menos en los primeros dos siglos. Las necesidades de representación en el universo sonoro de la Iglesia exigían una alta especialización en la educación musical cuya cúspide estaba ocupada por el maestro de capilla quien se encargaba de la labor de dirección y creación musical. Encontramos, por ejemplo, la formalización de este puesto en la Catedral de México en 1538, si bien el beneficiado Juan Juárez venía desempeñando esta labor desde algún tiempo atrás.¹¹³

En 1585 el *Concilio III Provincial Mexicano* establecía que toda catedral contara con una escoleta musical.¹¹⁴ Esta nueva institución introduce una estructura de grados jerárquicos en la educación musical distanciándose de las clases musicales impartidas en conventos y seminarios. La escoleta funciona como un espacio formativo donde el prospecto a músico proveniente de la sociedad secular desarrolla y muestra sus habilidades. El rígido esquema jerárquico de las escoletas estaba cimentado en los recién ingresados en este caso niños que hubieren aprobado las pruebas de admisión.¹¹⁵ Los niños inician sus estudios musicales a la par de desempeñarse como monaguillos. Una vez adquiridas las habilidades necesarias para desenvolverse como instrumentistas podían solicitar ser examinados por el sochantre para tratar de ingresar a la capilla coral. Este hecho era muy importante para asegurar su continuidad en el oficio de la música pues de no conseguirlo a la edad de 13 o 14 años pasan a retiro.

La élite de los músicos dentro de esta estructura estaba constituida por los maestros pudiendo estos desempeñarse en la instrucción del canto llano, canto figurado y órgano. Después vienen los músicos de diversos instrumentos como bajón violín arpa clarín etc. Especial atención reciben los organistas que eran clasificados de acuerdo a sus capacidades y pruebas como primer segundo y tercer organista. Finalmente encontramos

¹¹³ Estrada, 1973. p 28.

¹¹⁴ Concilio III Provincial Mexicano, 1870. 1585 celebrado en México, confirmado en Roma por el papa Sixto V.p. 507.

¹¹⁵ Gómez Naredo, 2010. Entre los requisitos exigidos para ingresar a la capilla coral de Guadalajara en 1799 se exigía “informaciones de legitimidad y limpieza de sangre”. p. 49.

Capítulo 4.

en la cúspide al sochantre que se desempeñaba como organista o maestro de canto contrapunto etc. La dignidad de éste sólo era superada por la máxima figura musical al interior de la catedral: el maestro de capilla cuyas funciones ya se han referido. El cabildo catedralicio sostiene los gastos de la escoleta y la capilla mediante los recursos tomados del diezmo. Asimismo los puestos vacantes son anunciados para concurso por el mismo cabildo.

Este esquema suministraba profesionales seleccionados y bien adiestrados en las labores musicales eclesiásticas. Los niños en constante prueba y aprendizaje paulatinamente ascendían en la estructura institucional incorporando a su *habitus* los preceptos legitimados por la Iglesia en cuanto a música: órgano composición canto llano y polifónico. Aquellos que no seguían por el camino de la música de igual manera podían continuar con estudios sacerdotales. Una de las desventajas de este sistema era el dilatado tiempo de formación del músico y consiguientemente el gasto derogado por el cabildo en el proceso, al encargarse de la manutención de los miembros de la escoleta y la capilla. Una vez pasado a retiro por edad un infante que quedara fuera tanto del ejercicio musical dentro de la Iglesia como del estudio en el seminario constituía una inversión amortizada e irrecuperable para la Iglesia.

El recuento y taxonomía de la estructura de la escoleta y capilla catedralicia es replicado en otras instituciones de instrucción musical sacra. Sin embargo, no se debe perder de vista el objetivo en la formación de intelectuales dentro de un campo específico. Lo anterior siguiendo el planteamiento de Gramsci (2010) quien concibe a la escuela como el instrumento de formación de intelectuales de distinto grado.¹¹⁶ La complejidad de la estructura de un estado o poder hegemónico es directamente proporcional a la cantidad de escuelas especializadas que posee para satisfacer la necesidad expuesta. De tal manera siempre tendrán a su disposición intelectuales aptos que ocupen las posiciones dominantes en el campo y constituyan el paradigma que Gramsci denomina “Promoción de la alta cultura” en un campo específico. El mismo autor plantea que el proceso de especialización cualitativa está sustentado por una amplia base de instrucción elemental e intermedia.

¹¹⁶ Gramsci, 2010. p 16.

Capítulo 4.

4.1.2. Colegio de Infantes

Siguiendo los ejemplos de la catedral de Puebla (1695) y Metropolitana de la Ciudad de México (1734), en 1762 el obispo Pedro Anselmo Sánchez de Tagle inició el proyecto de erección de un Colegio de Infantes para subsanar los constantes problemas existentes en la capilla catedralicia moreliana. El colegio funcionó como internado y escuela para la formación de músicos y clérigos desde 1765 hasta 1858 cuando debido a las vicisitudes derivadas de las Leyes de Reforma se vio obligado a cerrar sus puertas aunque, el coro disminuido fue trasladado a la catedral para continuar su labor. De este modo podemos observar una reducción en la enseñanza musical eclesiástica de veinte años hasta la reapertura de colegio en 1878.

Como se ha expuesto con anterioridad las posibilidades de acceso a la educación eran muy limitadas para el grueso de la población michoacana durante el Porfiriato. Antepuesta a la vocación personal las familias económicamente comprometidas buscaban el ingreso de sus niños varones al Colegio de Infantes. El ingreso significaba la promesa de un futuro mejor para el educando superior al que le pudiera brindar su familia. No es de extrañar que las escasas plazas puestas a concurso fueran buscadas con vehemencia por la sociedad moreliana:

Ilustrísimo señor.

María Dolores Ortiz de Ayala vecina de esta capital ante Usted su ilustrísima comparece y dice: que sabiendo se halla vacante en ese Colegio una plaza de infante suplico a Usted su Ilustrísima se sirva proveerla en la persona de un sobrino nieto llamado Ramón García de Ortiz pues es un joven huérfano y que está escaso de recursos para solventar sus necesidades más precisas.

En vista de lo expuesto A usted su Ilustrísima pido y suplico se sirva proveer como llevo dicho en lo que recibiré una muy distinguida gracia.

Morelia Agosto 8 1878

Dolores Ortiz Ayala.¹¹⁷

¹¹⁷ Zuno Rodiles, 2008. p. 73.

Capítulo 4.

Además de provenir de una familia de escasos recursos los aspirantes debían saber leer y escribir y tener aptitudes musicales buena voz y oído. Los fundamentos rectores del Colegio son los mismos establecidos por el obispo Tagle más de un siglo atrás. Entre otras cosas limitaba a doce el número de niños ingresados al programa éstos debían ser por norma hijos legítimos y tener entre siete y nueve años. Se deja de lado por obvias razones el requisito anterior de ser “hijos de españoles pobres”. Con el tiempo los exámenes se extendieron a otras áreas consideradas prioritarias por el comité de ingreso como: comunión catecismo y matemáticas. Los solicitantes procedían no solo de la capital sino de varias regiones del estado de Michoacán e incluso de otros estados.¹¹⁸

La educación estaba dividida en tres grandes áreas, a saber: Primaria, Religión, Canto llano y figurado; este hecho, de acuerdo a análisis de Gramsci (2010), demuestra una conjunción en el proceso educativo generalizado y especializado. En lo tocante a la música, la clase de canto fue impartida subsecuentemente por Ramón Martínez Avilés (1882-1897), Mucio Espinoza (1897-1901), el presbítero José María Soto (1901-?), Francisco P. Lemus (1901-1902) y Jesús Enríquez (1901-?).¹¹⁹

Durante cinco o siete años dependiendo de la edad de ingreso los alumnos estaban sometidos a extenuantes jornadas dentro de su formación donde intercalaban los ejercicios religiosos —rosarios *ángelus* acción de gracias— con los estudios regulares descritos y el servicio en Catedral de 5:00 am a 9:45 pm de lunes a sábado. La instrucción recibida por los alumnos en el colegio era más robusta en comparación a la ofrecida por escoleta. Una vez terminado el periodo formativo de los alumnos internos aquellos podían desempeñarse en las Iglesias como maestros de capilla o cantores. En lo correspondiente al tiempo de formación presenta los mismos problemas que la escoleta con el agravante del cambio paulatino de las prácticas musicales dentro de la Iglesia que hace oneroso y poco práctico mantener un músico a sueldo como ocurrió siglos atrás. Este cambio se produce por la irrupción de músicos seculares en las prácticas sacras que satisfacen las necesidades de la nueva burguesía los músicos formados dentro de la Iglesia también participarán de estas prácticas. La *práctica musical indiferenciada* de los músicos dentro

¹¹⁸ *Ibid.* p. 90.

¹¹⁹ *Ibid.* No se especifica la fecha de finalización laboral de Enríquez en el Colegio. p. 95.

Capítulo 4.

de la *Región Michoacán* posibilita a un solo agente satisfacer las necesidades tanto burguesas como eclesiásticas esto sin anteponer la ideología como elemento dicotomizante de las prácticas. El músico resuelve las posibles pugnas derivadas del antagonismo ideológico eclesiástico-burgués con los elementos integrados a su *hábitus* musical.

El Colegio cerró su internado en 1914; los niños son trasladados a una casa rentada en calidad de semi internos. En 1915 el cabildo decretó la fusión del Colegio con el Orfeón Pío X del presbítero José M. Villaseñor. Concretándose la desaparición definitiva del Colegio de Infantes.

4.1.3. Escuela de Música Sacra “San Gregorio Magno”

Según las disposiciones del *Motuo Proprio “Tra le Sollecitudini”* de Pío X publicado el 22 de noviembre de 1903 el apartado VII sección 27 se puede leer claramente:

Póngase cuidado en restablecer por lo menos en las Iglesias principales las antiguas Scholae Cantorum como se ha hecho ya con excelente fruto en buen número de localidades. No será difícil al clero verdaderamente celoso establecer tales Scholae hasta en las Iglesias de menor importancia y de aldea; antes bien eso le proporcionará el medio de reunir en torno suyo a niños y adultos con ventaja para sí y edificación del pueblo.¹²⁰

La necesidad de una nueva institución musical católica responde a la visión particular del pontífice sobre la música y el control centralista que se debe ejercer sobre ella por tanto la restitución de las prácticas tendrá como sede a una nueva institución en lugar de la preexistente *Schola* de Santa Cecilia. A su vez el proceso iniciado en Ratisbona a mediados del siglo XIX denominado cecilianismo pone en entredicho la primacía

¹²⁰ Pío X, 1903. *Motu Proprio*. Si bien podemos hablar de instituciones musicales dentro de la Iglesia, las funciones de la nueva *Schola Cantorum* propuesta por el pontífice se enfocan en la instrucción musical regulada en cuanto a prácticas de los futuros músicos. Esto con la finalidad de frenar la injerencia de la nueva burguesía en cuanto a dirección exógena de las prácticas musicales. La Iglesia se vuelve a los principios constitutivos de la práctica musical legitimada a saber: canto gregoriano, órgano y canto polifónico. Tratando de erradicar otras expresiones provenientes del ámbito secular como óperas, operetas y música profana.

Capítulo 4.

romana en cuestión musical en cuanto a práctica como teorización estas dos problemáticas responde Pío X con el documento arriba expuesto.

Acorde con lo dispuesto por el sumo pontífice el episcopado moreliano dispuso la conformación de una escuela de música sacra bajo la tutela de Banegas Galván. El proyecto fue inaugurado en 1904 por el arzobispo Atenógenes Silva. En 1905 la dirección de la Escuela de Música Sacra “San Gregorio Magno” recayó en José Urbina Ortiz incorporando al célebre músico michoacano Ignacio Mier y Arriaga para impartir lecciones de piano.¹²¹ En este mismo año fructificaron las negociaciones de Banegas para adquirir dos órganos nuevos para la catedral; en octubre se inauguró el órgano monumental para el coro alto y uno más austero para el coro de cabildo.¹²² De 1908 a 1914 la escuela estuvo dirigida por el presbítero Juan B. Buitón por ese entonces Maestro de Capilla de Catedral y rector del Seminario.

En un principio la compra del órgano monumental bajo el escrutinio sardónico de la sociedad, fue vista como un gasto innecesario no había entonces en la ciudad de Morelia personal capacitado para ejercer el oficio de organista en proporción a las posibilidades del instrumento. Pronto circuló un verso burlesco en alusión al desaprovechado órgano:

Cuatro elefantes
existen en Michoacán
El molino de Pateo

¹²¹ Una referencia más a la categoría propuesta en este trabajo *práctica musical indiferenciada*, es el énfasis con que se describe la multiplicidad de funciones que desempeña Ignacio Mier dentro del campo de la música dentro de la Región Michoacán. “La actividad del maestro Mier no solo fue la docencia en las instituciones y atendiendo solicitudes (sic) de clases particulares en su propia casa o a domicilio, sino también en la fundación de diversos grupos instrumentales privados o del Estado...también interviene en la parte musical necesaria de películas mudas, en las primeras transmisiones de radio, organiza conciertos en la Academia e imparte clases en la Escuela Secundaria.”
<http://reocities.com/Augusta/Fairway/8672/ignacio.htm>.

¹²² Sánchez Díaz, 2007. Los órganos fueron adquiridos a la compañía F. Walcker y Cía de Ludwigsburg, Alemania. El órgano monumental cuenta con tres manuales, pedalera y 59 registros reales. pp. 217-218.

Capítulo 4.

El Hospital General

El gobierno de Aristeo

Y el pito de Catedral.¹²³

Hacia 1907 la cátedra de piano de Ignacio Mier —pianista— trabajaba a marchas forzadas para formar de la mejor manera posible a los futuros organistas, mientras que la dirección buscaba ante la jerarquía eclesiástica un edificio adecuado para instalar la escuela hasta este momento en operación en la parte baja de una casa particular.¹²⁴ Los avances demostrados por los alumnos de la escuela permitieron su integración al Coro de Catedral para cantar en las solemnidades. Las actividades de la escuela cesan en 1914 debido a la entrada del general Gertudis G. Sánchez a la ciudad de Morelia, en calidad de gobernador, quien inmediatamente decretó la clausura del Seminario y demás colegios clericales.

4.2. Principios de metamorfosis en la institucionalización musical sacra

Hasta ahora lo escrito en este capítulo es un recuento contextualizador de las instituciones musicales sacras en Michoacán. A la vista parece una concatenación lineal de ideas que se superponen en el tiempo de manera orgánica. Se transita de la Capilla Catedralicia al Colegio de Infantes para desembocar en la Escuela de Música Sacra Gregorio Magno. Pero la concatenación de hechos fechas y circunstancias no constituye un proceso en sí. Los procesos de institucionalización conllevan a la par la pugna de los agentes por demostrar su capacidad en la dirección de la cultura y la articulación del campo específico con el poder hegemónico. A partir de este apartado encontraremos signos del cambio en las prácticas e institucionalización musical sacra en la *Región Michoacán* con respecto a las instauradas en la Colonia.

En primera instancia encontramos a algunos agentes posicionados como figuras dominantes en el campo tal es el caso de Ramón Avilés, Francisco P. Lemus o Juan B Fuentes. Éstos dentro de las prácticas musicales sacras cimientan su legitimidad en el

¹²³ *Ibid.* p. 219.

¹²⁴ *Idem.* La escuela se encontraba en la esquina de Morelos Norte y Aquiles Serdán.

Capítulo 4.

capital específico derivado de la larga tradición musical sacra en la *Región Michoacán*. Proceden de esta tradición fundadora y se convierten en piezas de continuidad del conocimiento legitimado hasta el momento dentro de la región, produciendo objetos concretos. No hay pretensiones explícitas de modernizar el ejercicio musical sacro la tradición aparece como un ente aparentemente inamovible hasta la aparición del cecilianismo como movimiento de restauración de las prácticas musicales dentro de la Iglesia e iniciado en México por el obispo de Querétaro, Sabás Camacho. Sin embargo debemos estar atentos a sus manifestaciones pues los objetos concretos derivados del cecilianismo no actúan de manera sincrónica con los agentes legitimados por estas prácticas en México. El músico dominante de la *Región Michoacán* procura el aumento de su *capital específico* integrando a su *hábitus* los elementos exógenos que considera necesarios para reafirmar su posición. Entendido esto la tradición estructuradora en cuanto a instrucción y enseñanza es estructurada por las estrategias diseñadas por los agentes que la dirigen.

A ejemplo de lo anterior se encuentran los esfuerzos de teorización musical aplicadas a la instrucción musical que Martínez Avilés lleva a cabo al escribir un método de canto llano mientras fungía como maestro de Colegio de Infantes (1882-1897).¹²⁵ El *capital específico* de Martínez Avilés en materia de canto gregoriano es puesto en juego al introducirse como método de enseñanza en el Colegio. Esta decisión no pudo ser tomada unilateralmente por el propio Martínez quien debió someter al escrutinio de sus superiores la aceptación de dicho método. De tal manera en ese momento y circunstancia la propuesta de Martínez fue aceptada como legítima para la formación de los alumnos en el canto oficial de la Iglesia. La aceptación del método de Martínez Avilés supone a su vez el respaldo de éste sobre otros métodos disponibles en otros centros de formación musical de la Iglesia como la Colegiata de Guadalupe o la Capilla de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México. La procedencia capitalina de los métodos de canto llano y canto figurado era señalada en las disposiciones de 1825 retomadas en la reapertura del colegio en 1878.¹²⁶

¹²⁵ Zuno Rodiles, 2008. Morelia Michoacán. La información brindada por el autor no especifica la sobrevivencia hasta nuestros días del método ni su nombre completo. Se Reduce a método de canto llano.

¹²⁶ *Idem*.

Capítulo 4.

La dialéctica resultante del proceso sustitutivo de la Modernidad se pone de manifiesto en el texto *Jefe de Coro* (1902) de Francisco P. Lemus. El autor proveniente de la tradición musical sacra de la *Región Michoacán* atiende una práctica específica y busca renovarla a través de un método.

Este compendio no pretende ser un tratado de canto eclesiástico sino una exposición práctica del modo de desempeñar convenientemente la parte encomendada al Coro en los actos litúrgicos de la Santa Iglesia.¹²⁷

Lemus firma como organista de la Catedral de Morelia con lo que se erige como un enterado del tema y un agente legitimado por el proceso de formación dentro del Colegio de Infantes de cual fue interno y después instructor del mismo. Llama la atención el énfasis puesto por Lemus cuando conmina a los lectores al correcto ejercicio musical dentro de la Iglesia para ello pone como ejemplo su propio texto: “En todo se ha seguido estrictamente el orden mandado sin omitir cosa alguna”.¹²⁸ No obstante es necesario recordar que esta publicación antecede por un año al documento *Tra le Sollecitudini* de Pio X por ende el orden referido procede de otra fuente no especificada por el autor. En cuanto al público que Lemus esperaba fuera el receptor del texto lo exhortaba a seguir lo lineamientos musicales por él marcados:

No es fuera de lugar llamar la atención de los encargados del órgano (°) a cerca de este instrumento no está en el templo para proporcionar solaz al auditorio; mucho menos para divagarlo(sic) con melodías profanas tomadas de partituras ejecutadas en escenarios ó con trozos lúbricos bajo cuyos varados ritmos evolucionaban tal vez pocas horas antes mugeres (sic) desenvueltas é indignas de su sexo; no para esto no es el órgano.¹²⁹

Al margen de los evidentes problemas de género que presenta la alocución de Lemus respecto al binomio música-mujeres queda de manifiesto la problemática que intenta subsanar con su propuesta metodológica es decir la divagación de los organistas en el ejercicio sacramental. Esto pudiera deberse a su insuficiente preparación del

¹²⁷ Lemus, 1902.

¹²⁸ *Idem.*

¹²⁹ *Idem.*

Capítulo 4.

organista o a la adopción de un nuevo gusto musical derivado de los espectáculos seculares populares en la época. Si volvemos al problema de la formación musical al seno de la Iglesia, nos encontramos ante un déficit de agentes formados interesados en ejercer en los templos donde las prácticas musicales aceptadas por la Iglesia deben ser llevadas a cabo. Este fenómeno corresponde al planteamiento de crisis propuesto por Antonio Gramsci (1891-1937) quien advierte que en las sociedades modernas los estratos medios de los intelectuales se encuentran desocupados.¹³⁰ En este caso privilegiando las necesidades sonoras de la nueva burguesía o el Estado por sobre las de la Iglesia que como institución patronal resulta para ellos menos atractiva.

El análisis de la preocupación con respecto a las prácticas musicales externada por Lemus bien puede provenir del análisis de un objeto exógeno al campo de la música en la región el texto *Magister Choralis* de Haberl traducido por Sabás Camacho (1826-1908) al español en 1888. Con ello Lemus afianza su posición al fungir como articulador de las nuevas propuestas legitimadas provenientes del cecilianismo en la *Región Michoacán*. La proposición sustitutiva de las prácticas musicales dentro de la Iglesia corresponde de manera manifiesta con la visión de Modernidad adoptada en este texto. Lemus busca modernizar los procesos dentro de la práctica musical con la introducción de elementos cecilianistas dirigiéndose concretamente a la formación e instrucción de los músicos buscando el modernismo en la renovación y cambio cultural.¹³¹

Para finalizar con el análisis de este texto es importante recalcar que los esfuerzos epidémicos de Lemus se dirigen a los contenidos propios de la práctica musical dentro de la Iglesia postergando la problemática persistente en la *Región Michoacán* en cuanto a técnica instrumental. Es posible inferir la subutilización de los órganos de la región debido al insuficiente *capital específico* de los agentes legitimados. Creando un punto débil dentro la estructura prevaleciente en la región y que fue prontamente atacado por agentes exógenos.

¹³⁰ Reyes Miranda, 2013. p 17.

¹³¹ *Ibid.* p. 28.

Capítulo 4.

A raíz de la publicación del *Motu Proprio* de Pío X “*Tra le Sollecitudini*” las circunstancias dentro de la música sacra se intentaron cambiar. El hecho que el Sumo Pontífice hubiera propuesto un punto de inflexión sobre el continuo establecido desde Gregorio Magno en el medioevo con respecto a la música sacra creaba *de facto* una dicotomía entre lo legítimo-ilegítimo en torno a las prácticas musicales. Las músicas anteriores al *Motuo Proprio* que no se apegaran al espíritu de la reforma serían desechadas. Quedan como pilares fundamentales y modelos de la nueva práctica musical sacra el canto gregoriano y la polifonía palestriniana.

En Michoacán de un día para los antiguos agentes y sus teorizaciones con respecto a la música sacra habían visto llegar la fecha de caducidad de sus esfuerzos epistémicos en apego absoluto al documento pontificio aunque en la práctica el proceso será mucho más dilatado. En el ánimo renovador encabezado por Francisco Banegas Galván los métodos costumbres y maneras de la vieja escuela sacra michoacana intentaron ser sustituidos por los preceptos importados de ultramar y considerados ahora únicos y legítimos. El *capital específico* de los antiguos agentes se diluyó entre sus manos quedando marginados del nuevo y renovado proceso de institucionalización musical en la *Región Michoacán* al estilo Ratisbona.¹³² La escuela queretana afiliada al movimiento cecilianista cuenta con el aval del episcopado mexicano. La antigua tradición musical sacra michoacana se difuminará paulatinamente en el horizonte reduciéndose a recuerdos que sin embargo aún hoy en día éstos permanecen en la memoria colectiva y en algunas prácticas periféricas. El tiempo colapsado se hace presente estos agentes integrarán el “antes” en la música sacra de la *Región Michoacán* del siglo XX.

Lo moderno aparece como intento por demarcar un momento histórico específico que deja atrás el pasado con la subsecuente proyección de un tiempo nuevo. El espíritu de renovación se manifiesta tanto en la pira que consume la música catedralicia en el siglo

¹³² López-Calo, 2013. Hacia 1838, en la recién restaurada catedral de Ratisbona, Karl Proske comenzó la difusión e interpretación de la polifonía italiana de los siglos XVI y XVII recogida por él bajo el auspicio de Fernando I de Baviera. Xaver Witt, continuó con los lineamientos de Proske y expandió el horizonte del movimiento a toda Alemania Y fundó en 1864 la “Asociación General Germánica de Santa Cecilia”. Franz Xaver Haberl, recopila y edita los trabajos de Proske y Witt y los publica. Asimismo, en 1874 funda la Escuela de Música de Ratisbona. Ésta se expandirá a Estados Unidos gracias a la inmigración alemana de mediados del XIX y posteriormente a México gracias a los esfuerzos de Sabás Camacho.

Capítulo 4.

XVII como en el proceso hegemónico de legitimación de siglo XX.¹³³ Como lo sabemos aún con el aval de la máxima autoridad clerical las prácticas musicales anteriores no desaparecieron se volvieron residuales y continuaron en nichos específicos dentro de la nueva visión de modernidad.¹³⁴

Para concluir este apartado es necesario reflexionar con respecto a la asimilación de la nueva Modernidad cecilianista en la región. Si bien los creadores michoacanos de la última década del siglo XX no son considerados como adscritos al movimiento cecilianista. Podemos sondear ciertos rasgos si no de filiación si de conocimiento de las nuevas ideas con respecto a la música sacra. Años faltarán para que los maestros legitimados por la escuela ratisboniana lleguen a impartir su propia visión de la música a Morelia. No obstante la presencia de los métodos como el *Magister Choralis* son suficiente para modificar las prácticas musicales. De tal suerte bajo una nueva perspectiva podemos analizar la obra de Francisco de P. Lemus posterior a 1902 dentro del contexto de un temprano cecilianismo en la *Región Michoacán*.

4.2.1. Cecilianismo en Morelia

En 1878 cuando Rafael Sabás Camacho era canónigo penitenciario en la Catedral de Guadalajara, presentó una disertación llamada *Vox Clamatis In Deserto* sobre la importancia del canto gregoriano. Una vez ungido obispo de Querétaro en 1885 paulatinamente trató de incrementar el *capital específico* de su capilla musical. Para lograr ese propósito en 1888 J. Guadalupe Velázquez fue enviado a estudiar a la escuela de Ratisbona que había sido fundada en 1874 por Franz Xaver Haberl. Velázquez volvió en 1890 y junto con el también queretano pero secular Agustín González cimentaron la escuela afiliada al movimiento cecilianista de Ratisbona.

¹³³ “Atendiendo a la buena marcha de una bien lograda capilla musical, (el cabildo catedralicio de México) dictó una orden para deshacerse de un buen número de “libros viejos, contenedores de juegos de música para distintas festividades” libros que se consideraban inservibles por contener una música compuesta en una época “muy remota” Así, aproximadamente a un siglo de contar la catedral con capilla musical, pensando en aportar...todo lo último en materia de arte para su mayor esplendor.” Estrada, Jesús, 1973. p. 27.

¹³⁴ Según Raymond Williams, 1994. lo “residual” es un código obsoleto desde el punto de vista dominante que está en proceso de desaparición, sin embargo, este proceso puede ser muy dilatado y nunca completarse del todo.

Capítulo 4.

Esta escuela a través del Orfeón Queretano fue la encargada de la música en las solemnidades con motivo de la Coronación de la Virgen de Guadalupe en 1895.¹³⁵

La legitimidad de la música propuesta por la escuela descansaba en el *Magister Choralis* de Haberl y otros métodos legitimados en Europa. Velázquez fue nombrado maestro de la Colegiata Guadalupana y el Seminario de México en 1899 en 1901 Porfirio Díaz lo nombró maestro de órgano del Conservatorio Nacional. La *práctica musical indiferenciada* se manifiesta en la labor agencial de Velázquez en el campo de la música. Aunque, actúa como docente en instituciones musicales sacras y seculares evidentemente se decanta por las primeras. Más allá de la legitimación del agente debemos recordar las particularidades políticas del Porfiriato que permiten esta circunstancia en cuanto a lo musical el órgano como instrumento funge de vehículo articulador de *la práctica musical indiferenciada* entre sectores ideológicos opuestos.

La reforma musical impulsada por Banegas Galván descansa sobre la pretensión de Modernidad al introducir nuevos métodos para el estudio de la música en la *Región Michoacán* como las obras *Magister Choralis* de Franz Haberl y *Música Divina* de Proske. Palestrina, Orlando de Lasso, Tomás Luis de Victoria y otros polifonistas del Renacimiento fueron introducidas a los discípulos. El canto gregoriano piedra fundamental de la música sacra se estudiará de la *Edityo Tipica Vaticana* que vio la luz en 1907. El acercamiento de los maestros queretanos a Morelia se dio con la inauguración del órgano monumental de catedral en 1905; ocasión en la cual José Guadalupe Velázquez ejecutó el *Ave María* mientras que González tocó y dirigió un *Te Deum* para coro y obligado de órgano.¹³⁶ Este hecho acentuó el déficit técnico de los organistas de la región quienes deben ser sometidos a un proceso de modernización mientras la instrucción musical institucionalizada produce agentes formados dentro de la escuela legitimada.

¹³⁵ Valverde Tellez, obispo de León y Asistente al Solio Pontificio, 1941. Discurso pronunciado al inaugurar los cursos de la escuela diocesana de Música Sacra *Schola Cantorum* en Morelia Michoacán.

¹³⁶ Sánchez Díaz, 2007. El autor del texto se remite a la nota publicada en el periódico, *la Libertad* año 13, núm. 83 del 20 de octubre de 1905. desconozco si la falta de autores en las piezas es una incompleta transcripción del documento citado o una carencia del autor del artículo.

Capítulo 4.

La Escuela de Música Sacra de Morelia prontamente se alineó con las ideas cecilianistas y en el ánimo del *Motuo Proprio* buscó profundizar en el estudio de las nuevas perspectivas musicales sacras. De esto habla Juan B. Buitrón:

Los profesores de la escuela nos dimos a la tarea de estudiar la genuina música de la Iglesia y al efecto nos reuníamos para conocer la teoría y hacer los ejercicios de contrapunto y composición musical sagrada conforma al método de canónigo Miguel Haller recientemente traducido del alemán al italiano y al leer y estudiar a los grandes polifonistas de la Escuela Romana así como también a los compositores contemporáneos dados a conocer por la famosa editorial de Federico Puset de Ratisbona y Roma.¹³⁷

En referencia a la actuación y labor de los maestros queretanos expuesta por el mismo Buitrón debemos tener cuidado de asumirla como fidedigna literalmente pues fue escrita casi 40 años después de ocurridos los hechos y puede estar matizada por los acres diferendos entre las escuelas queratana y moreliana de música sacra en la década de 1940. La posición de Buitrón sin embargo no elimina el hecho que gracias a la posición dominante de González y Velázquez en la época éstos ejercen la primacía del discurso musical sacro. Aún en ausencia gracias a la intercesión de Banegas Galván ambos dirigirán el proceso de institucionalización musical en la ciudad de Morelia.

Los maestros queretanos Velázquez y González (grandes amigos del señor canónigo Banegas) venían aunque muy de tarde en tarde a Morelia; visitaban la Escuela; escuchaban la ejecución de alguna misa; hacían las sugerencias que creían oportunas para la buena marcha de la institución y a ello solamente se redujo su intervención en la Escuela de Morelia.¹³⁸

Durante la primera década del siglo XX la legitimidad del conocimiento cecilianista no era puesto en duda toda vez que provenía de una fuente reconocida y vanguardista en el conocimiento musical sacro en lo que concierne a las prácticas compositivas así como a los procesos de institucionalización.

¹³⁷ *Ibid.* p. 220.

¹³⁸ *Idem.*

Capítulo 4.

4.2.2. Los años extraviados (1903-1928)

Antes de avanzar al siguiente apartado es necesario advertir que lo expuesto a continuación es el resultado de la contraposición de visiones sobre el devenir histórico de la música sacra en la *Region Michoacán* propuestos desde distintos estadios temporales. Por un lado los esfuerzos de historiar de Díaz Núñez a finales del siglo XX, la visión musicológica de Bernal Jiménez en la década de 1940 y el análisis crítico propuesto por este texto en la segunda década del siglo XXI. Todo ello para plantear el escenario de la música sacra en la región a principios del siglo XX y como ha sido relatada en los recuentos historiográficos. La visión periférica de Bernal Jiménez es retomada como legítima por el discurso centralista para encuadrar dentro de los límites epistémicos referidos el momento sociohistórico en cuanto a prácticas e institucionalización musical que este texto estudia.

Al analizar el sistema explicativo diseñado por Lorena Díaz Núñez en “La música sacra católica del siglo XX” podemos observar la ausencia de obras musicales pertenecientes al periodo entre 1903 —año de la publicación del *Motu Proprio*— y 1939.¹³⁹ Si bien en el texto se muestra un escueto catálogo de obras por año y autor éstas se encuentran agrupadas bajo la categoría “Algunas obras pre conciliares”.¹⁴⁰

El espacio temporal marcado por la autora es explicado con una contextualización donde se abunda sobre la difícil relación Iglesia-Estado olvidando las circunstancias particulares sobre el tema en el discurrir del Porfiriato como la referida permisividad del Estado en cuanto a la educación básica provista por la Iglesia. Esta visión establece un preámbulo trágico para la conveniente irrupción de Miguel Bernal Jiménez en el ocaso de la década de los años 30. Esta ausencia es subsanada con la mención de la escuela queretana en un pasado lejano constreñido en torno al año 1892. En cuanto el exagerado énfasis puesto en el documento pontificio es desarticulado por la propia autora con la siguiente afirmación:

¹³⁹ Díaz Núñez, 2010. p 660.

¹⁴⁰ *Ibid.* p. 685.

El Motu Proprio de Pio X no encontró en su momento un terreno favorable en México para poner en marcha sus principios entre ellos: la formación de *Scholae Cantorum* y escuelas superiores de música sagrada el restablecimiento de la liturgia del canto gregoriano y la polifonía vocal clásica el empleo de la música sacra moderna y el nombramiento de comisiones especializadas para vigilar la calidad y buena ejecución de la música en los templos.¹⁴¹

Las ideas manifestadas por Díaz Núñez corresponden a una larga ascendencia que ha tratado de explicar la presencia de música proveniente de la *Región Michoacán* en el discurso musicográfico del siglo XX. De esta manera se infiere que la centralidad del discurso historiográfico ha adoptado a Bernal Jiménez como único interlocutor válido con respecto a la música sacra en México. Al expuesto vacío temporal se suman dos problemáticas más. Primero la real repercusión del *Motu Proprio* en México en cuanto prácticas agentes e instituciones atendiendo la naturaleza diacrónica de los procesos musicales. La segunda se centra en la categoría *música sacra moderna* que es una construcción posterior al periodo de tiempo que intenta analizar. De acuerdo a lo anteriormente expuesto podemos deducir que la música sacra “moderna” hacia 1903 en México era justamente la producida por la escuela cecilianista. Por tanto el uso unívoco de la categoría Modernidad desde la visión centralista resulta inexplicativo de su propia sincronización que establece como origen de la música sacra moderna el documento de 1903 y al efecto los objetos producidos a partir de 1939.

En lo correspondiente a la primera problemática desprendida del vacío podemos comenzar haciendo una reconstrucción del proceso derivado del *Motu Proprio* en México. El documento pontificio contrariamente a lo expresado por Díaz Núñez recibió un expedito y favorable recibimiento por parte del episcopado mexicano. El 12 de febrero de 1904 se emitió una carta pastoral conjunta en la cual se convenía acatar las disposiciones del *Motu Proprio*. Especial énfasis se puso en el apartado VII que recomendaba la apertura de por lo menos una escuela de música sacra en cada diócesis. Al respecto todas las diócesis se comprometieron a establecer una escuela de órgano canto gregoriano y canto polifónico para la formación de músicos capacitados según las

¹⁴¹ Díaz Núñez, 2010. p.660.

Capítulo 4.

ordenanzas del documento.¹⁴² Por lo que respecta a la creación de una escuela superior la misma carta expresa:

Se establecerá además en la capital de la República una escuela superior de canto gregoriano canto polifónico música religiosa y órgano bajo la dirección del Sr. Profesor don José Aguilera Velázquez para facilitar la formación de maestros que pudieran a su vez establecer otras escuelas semejantes en otras partes. Se publicará cuanto antes el reglamento de esta escuela para que los Ilmos. Sres. Obispos que lo deseen así como los Sres. Párrocos que puedan sostener en ella a un alumno aprovechen este centro de instrucción que se inaugurará el día 1º de mayo del presente año.¹⁴³

La precocidad de la conferencia episcopal mexicana en materia de institucionalización musical antecede a la apertura de la *Schola Cantorum* vaticana por ocho años.¹⁴⁴ Otra diócesis que respondió favorablemente al exhorto concretando un proyecto educativo musical fue la de León Guanajuato ésta organizó una comisión de Música Sacra y en 1904 inauguraba la Escuela de Música Sagrada “Juan Pedro Luis de Palestrina” bajo la dirección del canónigo P. Briseño quien fue reconocido y legitimado en su labor compositiva por José Guadalupe Velázquez.¹⁴⁵

Con respecto a la segunda problemática; Díaz Núñez se sujeta a los lineamientos expresados por Bernal Jiménez en su artículo *Ratisbona 1890-Balance preámbulo y advertencia* de 1942. Bernal Jiménez clasifica las prácticas musicales sacras según su origen compositivo o gusto musical ampliándolo a la recepción de: “los <liquidados> [sic] aquellos que componen o aplauden obras del tipo Mercadante Loreto (Bernardino) o Lemus (Francisco de P)”¹⁴⁶ de ellos amplía en una nota al pie que se tratan de compositores de moda y escaso valor musical. Esgrime el *Motu Proprio* para recordar la prohibición de la esta música por ser “teatral” y haber estado en “boga” en el siglo XIX.

¹⁴² Sánchez Díaz, 2007. p. 215.

¹⁴³ *Ibid.* p. 215.

¹⁴⁴ La Escuela Superior de Música Sacra en Roma es constituida en 1910 y abre sus puertas el 3 de enero de 1911.

¹⁴⁵ Robles Silvino, 1941. pp. 22-23.

¹⁴⁶ Bernal Jiménez, 1942. pp. 82-104.

Capítulo 4.

La permanencia utilización y circulación de objetos producidos por los compositores decimonónicos michoacanos aún es capaz de sobresaltar a Bernal Jiménez en la década de los años cuarenta del siglo XX, impulsándolo a escribir en su contra.

Los “conservadores”, según Bernal, son todos aquellos que componen y consumen la música siguiendo los preceptos de los maestros Haller y Haberl de Ratisbona. Estos compositores reciben en tratamiento de especialistas “sabe cada vez más acerca de cada vez menos”¹⁴⁷ compositores imitadores de la polifonía italiana del siglo XVI carentes de imaginación y de con estudios musicales insuficientes.

En lo tocante a México Bernal Jiménez abre la sección *Ratisbona en México* cuestionando la legitimidad de las prácticas compositivas de J. Guadalupe Velázquez y González (1864-1927). Bernal Jiménez minimiza la formación musical previa a la partida de ambos músicos a Alemania y a su instrucción en ese país al expresar: “Nos deja perplejos el hecho de que tras una corta estancia de año y medio ambos músicos queretanos hayan podido terminar su curso de composición lo cual en ningún Conservatorio ni Escuela del mundo es posible.” A esta sentencia Bernal agrega en un afán explicativo:¹⁴⁸ “Parece entonces que...el curso de composición que se impartía en Ratisbona se limitaba al estudio palestriniano-ratisbonense”.¹⁴⁹ Los esfuerzos por tratar de restituirles algo de dignidad a estos músicos por parte del autor son un fallido acto acrobático en el resto del texto.

Bernal Jiménez se proclama como “evolucionista” y como tal marca frente a sus predecesores una fuerte diferencia en cuanto a la formación y legitimidad de sus prácticas compositivas. Desarrolla un esquema de cuatro puntos donde manifiesta su posición y perfila el *habitus* deseable de aquellos compositores “evolucionistas”:

1. El profundo conocimiento del canto gregoriano y de la polifonía vocal clásica 2. Prácticas compositivas ampliadas a la música profana. La obras y las técnicas heredadas de los grandes músicos así sean profanos no pueden menos que ser grandemente útiles. La

¹⁴⁷ *Ibid.* p. 94.

¹⁴⁸ *Idem.*

¹⁴⁹ *Ibid.* p. 98.

Capítulo 4.

música sagrada como la Iglesia no le teme a la cultura sino (a) la ignorancia. 3. Los compositores sacros deben saber tanto o más que los profanos para reivindicar la supremacía del Arte Sacro. 4. Las prácticas musicales sacras solo deben ser ejercidas por quienes llevan una “vida genuinamente cristiana”.¹⁵⁰

De los elementos legitimadores mencionados por Bernal Jiménez es destacable que mencione al canto gregoriano y la polifonía clásica. Dichos elementos también fueron utilizados por la escuela cecilianista en Morelia a principios del siglo XX con el mismo propósito de reemplazar las prácticas preexistentes. De nueva cuenta la Modernidad se manifiesta como proceso sustitutivo de las prácticas. Ambos se basan en la modernización de los procesos técnicos la visión cambiante que legitima a sobre los mismos elementos.

4.2.3. Relectura desde la regionalidad

La atrayente dicotomía entre lo sacro-secular como dos polos de atracción antagónicos que sirven de categoría de análisis puede resultar irresistible como eje explicativo de las prácticas musicales. Sin embargo siguiendo los planteamientos generales de la presente investigación debemos releer los eventos de tal manera que sean tamizados en su real proporción lejos de las categorías eternas que empañan la visión epistémica.

Si bien en los capítulos II y III se manifiesta una prevalencia de las prácticas musicales sacras sobre las seculares se planteó la abierta disposición de los gobiernos porfirianos en la *Región Michoacán* por participar en los procesos de institucionalización musical mismos que discurrieron a la par con una infinidad de puntos de contacto. Se manifiesta la necesidad del Estado por buscar representatividad en el universo sonoro y dirigir un claro discurso a las masas de escuchas al tiempo que la Iglesia lanza al vuelo las campanas mientras los ecos de las gestas formadoras de patria son rememoradas con bandas de guerra discursos y disparos de salva. La vida cotidiana encontrará maneras de oponerse a la estructuración del universo sonoro que pretende la Iglesia. De esto habla Luis González y González (1995):

¹⁵⁰ *Ibid.* p. 104.

Capítulo 4.

También la vieja música de los cuernos fue significativa. Las campanas eran las cornetas de órdenes para toda la población; el cuerno enviaba mensajes a un individuo o a una población. Estaba muy asociado con la noche como las canciones que grupos callejeros entonaban en la oscuridad con voces aflautadas durante los meses de elotes y cosechas. Éstos coros nocturnos y melancólicos eran el reverso del coro femenino que acompañaba las misas y rosarios solemnes; difería también del día a día cantaban el “alabado”.¹⁵¹

Las prácticas musicales atienden indistintamente el ámbito sacro y secular como históricamente lo han venido haciendo. De esto da cuenta Bernal Jiménez (1942):

Antiguamente cuando reinaba el estilo de “los liquidados” los músicos de Iglesia tenían necesidad de facultades y estudio al menos en la misma medida que los músicos de concierto o de ópera.¹⁵²

Alejándonos de los juicios de valor con que Bernal Jiménez describe a los músicos anteriores al *Motu Proprio* debemos reconocer en ellos al último eslabón de un largo proceso en las prácticas musicales en la *Región Michoacán* donde los agentes que se relacionan en el campo no se manifiestan abiertamente partidarios de buscar la autonomía en su *proyecto creativo*.¹⁵³ Éstos sin duda se asumen como una élite cultural que frecuentemente trasciende al campo de la música sea como hombres de letras leyes o periodistas; la diversificación de tareas realizada por dichos agentes está orgánicamente ligada a las prácticas musicales que desarrollan. Consecuentemente diversifican los espacios en donde ejercen como músicos y las escuchas que atienden sus composiciones.

Los parámetros logocentristas a los que somete Bernal Jiménez las composiciones de estos agentes muestran una disociación entre la obra y el contexto en el que fueron creadas. Siguiendo a Foucault (1992) es la *voluntad de verdad* la herramienta con la cual se intenta acallar el discurso musical de estos compositores;¹⁵⁴ esto revela el hecho que tales agentes fueron capaces de crear objetos significantes para un amplio espectro del

¹⁵¹ González y González, 1995. p. 122.

¹⁵² Bernal Jiménez, 1942. p. 97.

¹⁵³ Bourdieu, 1980. A medida que el campo intelectual gana autonomía, el artista afirma con fuerza cada vez mayor su pretensión a ella, proclamando su indiferencia respecto al público p.13.

¹⁵⁴ Foucault, 1992. Desde la perspectiva de Foucault, la voluntad de verdad es la herramienta con la cual se excluyen los discursos a través del ejercicio hegemónico del poder. Este ejercicio de exclusión es sustentado por procesos institucionalizados que le brindan legitimidad.

entramado social. Objetos que trascendieron como prácticas insertas en la vida cotidiana en la *Región Michoacán* o incluso¹⁵⁵ podemos deducir que se extendieron más allá de esta zona. De esto último dan cuenta diversas prohibiciones entre las que destaca la del Arzobispo Primado de México, Luis María Martínez, que en 1939 vuelve a exhortar a la comunidad católica sobre la prohibición de la ejecución dentro de la Iglesia de los *Misterios* de Francisco de P. Lemus¹⁵⁶ a casi cuarenta años de la aparición del *Motu Proprio*.

La percepción global de crisis de la música sacra en amplios sectores propició el surgimiento de la escuela ratisboniana que en México contó como agentes principales a J. Guadalupe Velázquez y González. La influencia de esta escuela en la vida musical michoacana fue después minimizada por la escuela encabezada por Bernal Jiménez haciendo difícil reconstruir el momento histórico de 1905 a 1914 en Morelia. Aquellos que en un principio se afiliaron al movimiento cecilianista años después se retractarían negando toda influencia ratisboniana en su praxis musical como el caso expuesto de Buitrón.¹⁵⁷

Si bien la reconstrucción del devenir de la escuela cecilianista en Morelia es una tarea compleja por lo antes expuesto siguiendo a Bourdieu podemos notar una clara diferencia en la percepción y pretensión de autonomía entre los antiguos agentes y los nuevos agentes cecilianistas. Atendiendo al sistema relacional entre unos y otros la legitimidad de los cecilianistas está fundamentada en la Modernidad de sus prácticas compositivas consecuencia directa del conocimiento legítimo adquirido en Ratisbona y en segunda instancia el *Motu Proprio* de Pio X que busca “restituir” la dignidad de la música sacra le otorga la potestad papal de primacía sobre toda otra práctica y expresión musicales sacras del momento. El cecilianismo llegado a México en 1896 convirtió a Querétaro en el centro del movimiento musical sacro del país durante al menos dos décadas. La Modernidad en cuanto a prácticas compositivas e instrumentales de los

¹⁵⁵ Ramón Martínez Avilés entre otras composiciones de carácter profano, es el autor de las “Mañanitas Michoacanas” o la “Marcha a Maximiliano”

¹⁵⁶ Reglamento de Música Sagrada en el Arzobispado de México. Luis María Martínez-Arzobispo Primado de México, 1939.

¹⁵⁷ Sánchez Díaz, 2004. p. 215.

Capítulo 4.

agentes queretanos era solicitada no solo en Morelia sino en toda la República inclusiva en la capital.

Tanto Velázquez como González no requieren incursionar en el campo de la música secular para sobrevivir. Bajo las condiciones en la que desarrollan su praxis compositiva pueden abstraerse de la interferencia de la burguesía como patrón las Iglesias particulares en México tejen una red de soporte para sostener a estos dos agentes legitimados. Siguiendo a R. Williams (1980) la relación entre estos agentes y su entorno se expresa de manera distinta a la de sus predecesores en general y contemporáneos en particular de la tradición michoacana.¹⁵⁸ El *Ethos* de los cecilianistas se retrae de la práctica compositiva común constriñendo toda su producción a un estilo reconocible sin importar el espacio donde se ejecute o la naturaleza que la haya originado. Despojando de la carga negativa que le da Bernal Jiménez efectivamente se puede inferir una práctica compositiva desarrollada por “especialistas”.

Para cerrar este capítulo es conveniente recordar que en la construcción regional musical michoacana los procesos se superponen en un entramado polifónico que dificulta su relectura desde las perspectivas tradicionales de la historiografía mexicana. Si por un lado se estudia la cronología de una institución la participación del agente se puede minimizar debido a su calidad de ente transitorio a la vez se creará una asociación lineal y artificiosa de éste con alguna ideología institucional. Por otro lado la biografía en cierta medida ignorará los procesos de institucionalización a menos que el biografiado participe activamente en dichos procesos primordialmente en los fundacionales.

Las perspectivas tradicionales de la musicología mexicana han buscado desesperadamente la mimesis de la creación particular regional con parámetros legitimados desde el centro. Así la mirada de objetivación tiende a tomar como modelo las realidades musicales eurocentristas a las cuales se contrapone la creación musical

¹⁵⁸ “En primer término, la naturaleza de la relación entre el escritor y sus lectores sufre una transformación profunda; en segundo lugar, se vuelve consuetudinaria una actitud diferente respecto al *público*; en tercer lugar, la producción artística tiende a considerarse como un tipo de producción especializada entre otras, sujeta a las mismas condiciones que la producción en general; en cuarto lugar, la teoría de la realidad *superior del arte* como sede de una verdadera imaginación, reviste una importancia creciente; en quinto lugar, la representación del escritor como creador independiente, como genio autónomo, se convierte en una especie de regla.” Williams Raymond en Bourdieu, 1980. p.12.

Capítulo 4.

regional. Consecuentemente la segunda aparecerá como una práctica ilegítima e imitativa que desesperadamente busca emular los alcances de la primera. La Modernidad surge como un objeto concreto que debe copiarse para acceder a esa misma modernidad lo cual exige que el agente transforme su pensamiento y se vuelva un modernista *per se* en una carrera que de antemano tiene perdida. Si este modelo es trasladado a las realidades musicales de una región en particular los agentes regionales michoacanos en el caso que ocupa a esta tesis aparecen como entes doblemente premodernos.

La segunda década del siglo XX en México deja en claro que el conocimiento legítimo ha de provenir de ultramar sea por medio de Melesio Morales de Ricardo Castro o de Julián Carrillo que vuelven de Europa a la Ciudad de México o como en el caso de la música sacra de González y de J. Guadalupe Velázquez en Querétaro. Incluso este cambio de paradigma en la realidad regional está signado por la prevalencia de la *práctica musical indiferenciada*.

La Música en la *Región Michoacán* de 1914 a 1928.

— *¿Qué hace usted en la torre Pito Pérez?*
— *Vine a pescar recuerdos con el cebo del paisaje.*
— *Pues yo vengo a forjar imágenes en la fragua del crepúsculo.*

José Rubén Romero (1890-1952).

5.1. Breve recuento de hechos de la Revolución en Michoacán

La eficiente estructura de concentración de poder que sirvió de fundamento al Porfiriato hacia la primera década de 1900 comienza a mostrar signos de obsolescencia. Las manifestaciones que propugnan por un cambio del esquema de gobierno ven cristalizadas sus aspiraciones con el triunfo de la Revolución maderista. Sin embargo la sustitución de dicha estructura entrañará un proceso complejo que se extenderá a lo largo de la siguiente década. La diferenciación entre el antiguo régimen y el nuevo Estado mexicano es planteada desde una idea divergente sobre el proyecto de modernidad. A la postre la versión dominante del nuevo Estado mexicano se funda en la separación entre la Iglesia y el Estado división que se expresará por lo menos hasta el régimen de Lázaro Cárdenas (1934-1940) en los ámbitos de la política de la creación artística y trágicamente en intermitentes alzamientos armados y en negociaciones pacificadoras. Dicha separación se ejemplifica también en la diferenciación entre la superstición del “conocimiento revelado” y la matematización del mundo físico. Consecuentemente el nuevo Estado impulsará la institucionalización de los campos disciplinarios condición necesaria para la concreción del proyecto desarrollista de la ciencia y la tecnología. En este mismo sentido la dimensión espacio temporal de la producción y reproducción social se muda a las ciudades creando una oposición valorativa con la vida rural.¹⁵⁹ En esa propicia circunstancia la sociedad civil entra en un proceso de “secularización de lo político” que da prioridad a la política económica sobre cualquier otra y caracteriza el tránsito entre el viejo y el nuevo régimen.

159 Echeverría, 2008. p. 3.

Es desde el concepto de la Modernidad como procesos sustitutivos que en el México del siglo XX se analizan en esta investigación la realidad y singularidad de las historias desarrolladas en diferentes localidades y regiones del país. De allí que sea necesario exponer brevemente las características esenciales de la transformación del antiguo al nuevo régimen en la *Región Michoacán* sobre todo en lo que concierne a la relación Iglesia-Estado para comprender cómo este proceso influyó o determinó los procesos de institucionalización de la educación musical así como las prácticas musicales mismas sobre todo aquellas que hemos caracterizado como *prácticas musicales indiferenciadas*.

Para 1910 el estado de Michoacán seguía bajo el mando político de Aristeo Mercado (1839-1913) entonces en su cuarta reelección. Mientras tanto los sectores “informados” de pequeños burgueses buscan nuevas opciones políticas y debaten a cuál de los dos caudillos más “sonados” —Bernardo Reyes (1850-1913) y Francisco I. Madero (1873-1913) — ofrecer su apoyo en el inminente cambio que se avizora; ante la fuerza de la convocatoria del movimiento encabezado por Madero deciden fácilmente sumarse al movimiento bajo el lema de *Sufragio efectivo no reelección*.¹⁶⁰ El pronunciamiento de adhesión al presidente electo Madero se concreta en Santa Clara del Cobre el 10 de mayo de 1911 en voz de su prefecto Salvador Escalante. Las huestes maderistas hacen una gira triunfal por varios municipios para finalmente y de manera pacífica entrar a la ciudad de Morelia el día 30 de ese mismo mes toda vez que Aristeo Mercado había dejado el cargo desde el día 13. El poder ejecutivo estatal se juega entre dos candidatos el del representante del “nuevo orden” Miguel Silva y el del Partido Católico Nacional Primitivo Ortiz. El 16 de septiembre de 1912 el doctor Miguel Silva tras haber ganado las elecciones asume el cargo de gobernador del estado.

¹⁶⁰ En el marco de las elecciones de 1910, Francisco I. Madero dinamiza el proceso con una intensiva campaña electoral que incluía ciudades, pueblos y rancharías así como, una frase contundente que lo identificara. Esta fue “*Sufragio efectivo, no reelección*”. A la postre, Madero resultaría ganador de las elecciones por sobre el presidente Porfirio Díaz.

Los hechos de la llamada *Decena Trágica* el Golpe de Estado y asesinato del presidente constitucional Francisco I. Madero¹⁶¹ trastocaron la vida cotidiana en todo el país para mayo de 1913 el maderismo dejaba vacante el palacio de gobierno de Michoacán y un futuro incierto en el horizonte en forma de una revolución armada.

El levantamiento en armas del 28° cuerpo rural bajo las órdenes del general Gertudis G. Sánchez (1883-1915) iniciado en Coyuca de Catalán que concluyó con la toma de Morelia el 31 de julio de 1914 representa un cambio en la serie de eventos de lucha armada así como en la relación Iglesia-Estado.

Una de las primeras acciones de Sánchez en el cargo del poder ejecutivo estatal fue imponer al clero moreliano un préstamo forzoso de quinientos mil pesos para sobrellevar los gastos de la nueva administración.¹⁶² Esa medida buscaba además sancionar a la Iglesia por haber apoyado de manera pecuniaria al gobierno usurpador de Victoriano Huerta. Para ese momento el arzobispo de Michoacán se encontraba refugiado en la ciudad de Celaya por lo que Sánchez sólo obtuvo de manos de Juan de Dios Laurel vicario general la suma de cien mil pesos. Ante tal respuesta Sánchez montó en cólera y procedió a embargar varios inmuebles propiedad de la Iglesia y otros tantos de particulares que hubieran ejercido algún cargo público en la administración de Aristeo Mercado acusándolos de enemigos de la Revolución.¹⁶³ Los bienes incautados al clero salieron a remate público por órdenes de Sánchez hasta diez veces sin lograr que la sociedad moreliana hiciera oferta alguna por ellos.

En 1917 asumió el cargo de gobernador Pascual Ortiz Rubio quien siguiendo lo determinado por el presidente Venustiano Carranza (1859-1920) comienza la restitución de bienes inmuebles tanto de la Iglesia como de los particulares que acreditaran legalmente su propiedad. Paralelamente Ortiz Rubio da inicio a la institucionalización de

¹⁶¹ El 11 de noviembre de 1911, Francisco I. Madero rinde protesta como Presidente Constitucional de la República ante el Congreso de la Unión para el periodo de 1911-14.

¹⁶² González Gómez, 1998. *Relaciones Clero-Gobierno durante la revolución constitucionalista en Michoacán*. p. 64.

¹⁶³ *Idem*. Manuel D. Bonilla, Salvador Cortés Rubio, Miguel Mesa Ochoa y Javier Iturbide fueron algunos de los particulares afectados por el embargo. A la Iglesia se le retuvieron propiedades como: Arzobispado Nuevo, Arzobispado Viejo, Conventos de monjas Carmelitas y los Colegios Clericales.

Capítulo 5.

la educación superior con la fundación en 1918 de la Universidad Michoacana a la cual también se le concede tanto patrimonio como autonomía dentro de este proceso encuentra cabida la Academia de Bellas Artes.

En 1920 al unirse al Plan de Agua Prieta Ortiz Rubio dejó vacante el ejecutivo estatal mismo que fue ocupado por cinco gobernadores interinos destacándose entre ellos el general Lázaro Cárdenas (1895-1970). Durante este periodo se vivió un episodio álgido de anticlericalismo que culminó en 1921 con una batalla campal entre clericales y socialistas en la ciudad de Morelia. Estos hechos arrojaron como saldo un total de trece muertos y daños al patrimonio de la catedral.

El periodo de confrontación continuó hasta 1924 año en que asumió el cargo de gobernador Sidronio Sánchez Pineda. En la función pública de Enrique Ramírez se suscita la guerra cristera (1926-1929). Ramírez intentó llegar a un acuerdo transitorio con el arzobispo Ruiz y Flores en 1926 el cual fracasó. El culto se vio suspendido al tiempo que la jerarquía michoacana huía mientras la guerrilla cristera tomaba fuerza en la zona de Coalcomán. La línea discontinua del conflicto armado en Michoacán a partir de 1910 se reedita una y otra vez en forma de gavillas de bandoleros insurrectos revolucionarios o con el recurrente tema del enfrentamiento Iglesia-Estado que después de la guerra de 1926-29 volverán a enfrentarse en 1934-36 esta vez debido a la política educativa del Estado de monopolizar el control sobre la educación en todo México. Esta reiterada pugna por el dominio de la educación deriva de la importancia de la escuela como herramienta de dirección social tal y como lo expone Bourdieu (1980):

Se sigue de esto que el sistema de enseñanza en cuanto institución especialmente diseñada para conservar transmitir e inculcar la cultura canónica de una sociedad debe muchos de sus caracteres de estructura y de funcionamiento al hecho de que debe cumplir estas funciones específicas (fundamentar y delimitar una nueva doctrina victoriosa o defender la antigua contra los ataques proféticos establecer lo que tiene o no valor sagrado.¹⁶⁴

¹⁶⁴ Bourdieu, 1980. p. 38.

Capítulo 5.

Las visiones opuestas de ambos poderes hegemónicos confluyeron en el mismo objeto haciendo inevitable la disputa por su control toda vez que la educación significa la continuidad y legitimación del poder que la establece.

Es en este sentido se puede plantear que la tortuosa sucesión en el gobierno estatal de Michoacán durante al menos una década tuvo como efecto secundario un trastocamiento de los procesos de institucionalización musical en la *Región Michoacán* por parte del Gobierno del Estado. La instrucción musical cesó por espacio de cuatro años y tardó mucho tiempo en retomar el impulso que comenzaba a manifestar en la era porfiriana. El Estado organizador y controlador de la cultura en el México posrevolucionario¹⁶⁵ en Michoacán ve un difícil tránsito en la consolidación de escuelas musicales del antiguo al nuevo régimen. La Iglesia por su parte apoyada en la antigua tradición de instrucción musical propuso un nuevo proceso de institucionalización que a la postre resulta exitoso. Debemos no obstante evitar la tentación de atribuir todo el peso de la práctica musical a la Iglesia como es mostrado desde el relato centralista. La estructura del campo de la música en la *Región Michoacán*, pese al errático proceso de institucionalización por parte del Estado durante el periodo de 1914 a 1928, se reviste a su vez de un alto grado de complejidad.

¹⁶⁵ Williams, 1994. El Estado dispensador de la cultura es explicado por Williams en la categoría del *patronazgo público*. El Estado desde una posición privilegiada destina recursos públicos para la manutención de las artes institucionalizadas asumiendo una función patronal. p.41.

Capítulo 5.

5.1.1. Ocaso de la institucionalización musical sacra colonial

Durante el Porfiriato las condiciones generales en la nación propiciaron en la *Región Michoacán* un panorama favorable para el desarrollo de las prácticas musicales, circunstancia propicia para que la Iglesia le diera continuidad a sus instituciones de enseñanza musical al tiempo que las diversificaba. Ejemplo de ello fue el Orfeón Gregorio Magno institución que convive desde su fundación en 1904 con otras como el Colegio de Infantes de Morelia y el Coro Catedralicio cuyo origen se remontaba a la época colonial.¹⁶⁶ La importancia del Orfeón radica en ser la primera escuela en la *Región Michoacán* emanada del documento pontificio *Motu Proprio Tra Le Sollecitudini* de 1903, se aleja de la estructura jerárquica prevaleciente en las escoletas y coros catedralicios. Bajo el auspicio del Episcopado mexicano el Orfeón se convierte en la Escuela de Música Sagrada de Morelia el mismo año de su fundación y busca seguir las ordenanzas del *Motu proprio* con respecto a las prácticas musicales en la liturgia. Para ello recurre a los músicos con mayor formación y experiencia disponibles es decir de aquellos con mayor *capital específico* acumulado hasta ese momento. Por lo anterior sería precipitado suponer una inmediata revolución en las prácticas musicales sacras a raíz del documento pontificio.

Cabe recordar que a finales del siglo XIX la legitimidad del canto al estilo Ratisbona fue divulgada en México por González y Velázquez, representantes del movimiento cecilianista. Cuando el horizonte de tranquilidad en los procesos de institucionalización de la enseñanza musical a cargo de la Iglesia en la *Región Michoacán* comienza a trastocarse a partir de 1910 debido a la Revolución, el proceso revolucionario provoca el cierre de la Escuela de Música Sagrada de Morelia hacia 1914. A pesar del clima en apariencia desfavorable, este momento supone el inicio de una muy productiva etapa dentro del proceso de las prácticas musicales sacras en la región.

¹⁶⁶ El orfeón fue fundado por Francisco Banegas y Galván en 1904 y permanece en funciones hasta 1914.

Capítulo 5.

Antes de analizar el proceso de resurgimiento de la enseñanza musical impartida en las instituciones musicales de la Iglesia es preciso recordar que en buena medida el punto de inflexión en el proceso de institucionalización musical se debe a la llegada y toma de Morelia por parte de Gertudiz G. Sánchez en 1914. El anticlericalismo promovido por el gobierno militar generó la huida de la jerarquía católica entre cuyos miembros encontramos a Francisco Banegas y Galván, quien hasta la fecha había tomado bajo su protección el arte musical sacro en Morelia aprovechando también sus amplias habilidades administrativas. Junto con otros miembros notables de la Iglesia como Martín Hinojosa y Juan de Dios Laurel generaron cierto capital económico derivado de la especulación con bienes raíces el préstamo y la usura.¹⁶⁷

A pesar de los esfuerzos de Banegas y Galván en el exilio la situación de las instituciones musicales sacras morelianas continuó siendo precaria a tal grado que algunas de ellas no sobreviven por mucho tiempo en la agitada circunstancia revolucionaria. Este momento significa el final para algunos procesos de institucionalización musical sacra que datan desde la Colonia. A partir de 1914 la enseñanza musical sacra se alejará de los preceptos instaurados durante la Colonia siguiendo de manera más estricta los lineamientos del *Motu Proprio*, estableciendo una frontera bien definida entre el proyecto

5.1.2. Orfeón Pío X

Una de las primeras escuelas en sucumbir fue el Orfeón San Gregorio Magno pero la improbabilidad de continuar con la instrucción musical bajo el ambiente hostil del gobierno de Sánchez es vencida de una manera inesperada por parte de la Iglesia con una serie de acciones emanadas de la contingencia. En primer lugar la elección de José María Villaseñor —diácono que trabaja con los niños de la orden de San Tarsicio y cuyos orígenes biográficos son inciertos— para hacerse cargo del nuevo proceso de institucionalización musical: el nuevo Orfeón Pío X en 1914 nombrado así en honor al Pontífice fallecido ese mismo año y que sustituye a la antigua Escuela de Música Sagrada de Morelia.

¹⁶⁷ González Gómez, 1998. p. 62.

A lo largo de este texto se ha puntualizado la importancia del control de la Iglesia sobre la enseñanza el hecho que la dirección del nuevo proceso recayera en un miembro del clero con el grado más bajo dentro de la estructura de la Iglesia solo puede obedecer a las circunstancias particulares del momento sociohistórico que permitieron a un diacono acceder a un puesto directivo. En segundo lugar a la decisión de centrar la educación musical en niños no formados explícitamente para desempeñar las funciones musicales como son los niños de Colegio de Infantes y a la suma de algunos adeptos aficionados mayores de edad procedentes de la Liga Eucarística.¹⁶⁸

En la nueva escuela Orfeón Pío X se acentúa la pretensión del cambio en las prácticas musicales al asumirse como institución como seguidora de los preceptos del mismo Pío X reformador de la música sacra. Este cambio sin embargo se debe contextualizar dentro de un proceso de largo aliento en donde las transformaciones institucionales así como las modificaciones en las prácticas se suceden con mayor lentitud en la *larga duración* siendo poco perceptibles en el corto plazo.

Para evitar suspicacias por parte del gobierno y no generar un nuevo roce con Sánchez el vicario de la catedral Juan de Dios Laurel determinó que sólo los niños continuaran con las lecciones de música provocando el desencanto en los miembros de la Liga Eucarística quienes finalmente se disciplinaron ante tal medida. El horario de estudio fue determinado por las ocupaciones extramusicales de sus integrantes en este caso la escuela primaria a la que concurrían los Congregantes de San Tarsicio.¹⁶⁹ El distanciamiento físico de la jerarquía católica no era del todo fáctico. Francisco Banegas y Galván, fundador de la Congregación de San Tarsicio buscó a través del envío de

¹⁶⁸ Villaseñor, 1941. Alumnos fundadores del Orfeón: Congregantes de San Tarsicio: J. Jesús Olivo, Salvador Reyes, Francisco García, Lorenzo Pérez, Maximiliano López, Jesús Manzano, Salvador Gaona, Leobardo Flores, Rafael Ferreira y Jesús Rentería. Socios de la liga Eucarística: Simón Ayala, Feliciano Pérez, Jesús Avilés, Ramón Casas, Vicente Barreda, Jesús Barreda y Abundio Pérez. p. 12.

¹⁶⁹ Villaseñor para asegurar el control sobre la educación de los congregantes funda la escuela primaria “Mariano Elizaga” que posteriormente agregará planteles de secundaria y bachillerato. Esta escuela continúa ofertando servicios educativos hasta nuestros días. El enlace no suministra la fecha exacta de fundación de esta escuela ni las aperturas subsecuentes.

publicaciones seguir vigente dentro del nuevo proceso de institucionalización del Orfeón Pío X.¹⁷⁰

Sobre el devenir histórico de la nueva institución el escrito *La Escuela de Música Sagrada de Morelia* de José M. Villaseñor es una fuente indispensable para comprender el proceso que se está exponiendo. Redactado en 1948 muchos años después de los acontecimientos de la fundación y primeros años de la escuela Villaseñor expone su visión sobre el proceso de institucionalización que llevó a cabo. Retomando el relato antes planteado sobre la injerencia de Banegas en la escuela Villaseñor se conduce de manera contradictoria; primero otorga a Banegas título de “Padre de la Escuela de Música Sagrada de Morelia” prometiendo ahondar en ese hecho en el desarrollo del texto.¹⁷¹ No obstante limita su participación a la entrega de textos y revistas. La verdad objetivada por Villaseñor corresponde al igual que el texto de Buitrón analizado en el tercer capítulo a una pretensión explicativa de la supremacía de la escuela moreliana frente a otras escuelas de música sacra. Siguiendo la *visión fragmentaria de la historia* de Walter Benjamin conduce nuevamente y en exclusiva ante la perspectiva histórica de los vencedores.

Sabemos bien que para Benjamin la historia de los vencedores garantiza la transmisión de una herencia que conecta a los dominadores de hoy “con todos lo que han vencido alguna vez” y que garantiza dicha continuidad a través de una representación del “progreso” que es inseparable de una idea de la historia como un devenir a lo largo de un “tiempo homogéneo y vacío”. Es una historia cronológica que nos manifiesta una “cadena de datos” que busca representar el pasado “tal y como verdaderamente ha sido” en una “imagen eterna” y que adquiere su forma característica en la Historia universal.¹⁷²

Es precisamente en este punto que conviven bajo el amparo de construcciones artificiosas como el nacionalismo del Estado y las visiones vencedoras de la Iglesia en un todo homogéneo los relatos de la historiografía centralista. Cabe recordar las limitantes epistemológicas que acusan los escritos existentes con respecto a la linealidad de la

¹⁷⁰ “Por ese tiempo el muy ilustre señor Banegas, que seguía paternalmente los pasos del Orfeón Pío X, puso (en mis manos) un número de la revista europea “Le Mois”, en el que se leía un artículo titulado “Los cantoritos de la cruz de madera” agrupación de origen humilde y en cuyo desarrollo había muchos puntos de contacto con la nuestra”. Villaseñor, José M, 1941. p. 13.

¹⁷¹ *Ibid.* p. 10.

¹⁷² Cerruti, 2011. p. 230.

Capítulo 5.

historiografía acumulativa. Esto es tratado en el primer capítulo de esta tesis dentro del apartado “Metodología historiográfica”. Es en este mismo lugar que se manifiesta la inconveniencia de insistir sobre la categoría nacionalismo como fuente omniexplicativa de la música mexicana del siglo XX.¹⁷³

De la mano del maestro Jesús Urbina nos dice Villaseñor los alumnos del Orfeón Pío X fueron adquiriendo las herramientas necesarias para desarrollarse musicalmente dentro de los oficios religiosos. Al respecto del papel de Urbina como primer docente relata Villaseñor: “El primero que tuvo la escuela fue el señor José Urbina y Ortiz habilísimo para enseñar solfeo y otras muchas cualidades musicales. Nos lo arrebató la muerte el 20 de abril de 1917”.¹⁷⁴ A Urbina le sucedió el Maestro de Capilla José Treviño Tapia quien brindó sus servicios de manera gratuita en la materia de piano al tiempo que el presbítero Ricardo Penea se encargaba de la clase de escritura musical.¹⁷⁵

Villaseñor refiere en escuetas líneas en el apartado dedicado al Solfeo la labor docente de Jesús Urbina y su interés en la teorización de la enseñanza del solfeo: “Un método muy suyo corto rápido del cual hacía a mano un ejemplar para cada alumno con su promptuario de entonación. “El mismo sistema heredaron sus discípulos y por algún tiempo se continuó usando en la Escuela.” Después Villaseñor relata la sustitución de este método por otros provenientes de allende las fronteras de la región Michoacán.¹⁷⁶ Por desgracia en el curso de esta investigación esta es la única referencia obtenida sobre dicho método que continúa perdido. Otra de las facetas destacadas por Villaseñor sobre Urbina es su calidad de copista y por consiguiente como maestro de escritura musical¹⁷⁷ habilidad que dejó a sus alumnos e hizo que se convirtieran en los continuadores de esa tradición.

¹⁷³ Capítulo 1. p. 3.

¹⁷⁴ “El día en que recibió el sagrado viático, asistieron todos los alumnos y en torno del enfermo entonaron la Salve de Monserrat que él mismo había elegido para el ejercicio del día 12 de cada mes, por la noche, en el Templo del Sr. San José y quiso que se la cantaran el día de su muerte.” Villaseñor, José M, 1941. p.18.

¹⁷⁵ *Idem.*

¹⁷⁶ *Ibid.* p. 23.

¹⁷⁷ “Le imitaron en su gráfica aunque con algunos sacrificios, D. Rafael Ferreira, D. Simón Tapia, D, Leobardo Flores D. Salvador Reyes y D. Jesús Olivo, quienes después fueron los principales guías en la Escritura Musical”. *Ibid.* p. 23.

En materia de canto gregoriano reconoce Villaseñor las deficiencias que mantuvo la escuela por un dilatado periodo de tiempo. “Muchos años pasaron sin que esa parte fundamental de la Música Sagrada pudiera funcionar debidamente. Hacía falta todo”. Debemos inferir por las referencias dadas por Villaseñor que se continuó con las viejas enseñanzas y métodos cecilianistas traídos por González. Villaseñor no obstante no hace referencia puntual de cuándo se da el cambio efectivo en la metodología de enseñanza. Se alinearon con la Constitución Apostólica “*Deus scientiarum Dominus*” de 1931 y que le dedicaron toda la atención requerida a las teorizaciones benedictinas de la Escuela de Solesmes; se expidieron licencias de canto gregoriano en 1926 y 1927.¹⁷⁸ El hecho puede ser insignificante de no ser por uno de los primeros licenciados con el título de canto gregoriano en México en 1927: Bernal Jiménez quien se asume como tributario de la tradición vaticana del canto gregoriano restaurado.

Así los egresados de la Escuela de Música Sagrada de Morelia pudieron acceder a un título de “nobleza cultural” el cual siguiendo lo planteado por Bourdieu los distingue de sus competidores en el campo al ostentarse como agentes legitimados por Roma y por ende poseedores del conocimiento *moderno* de la Abadía de Solesmes.

A diferencia de los poseedores de un capital cultural desprovisto de certificación académica que siempre pueden ser sometidos a pruebas porque no son más que lo que hacen simples hijos de sus obras culturales los poseedores de títulos de nobleza cultural— semejantes en esto a los poseedores de títulos nobiliarios en los que el ser definido por la fidelidad a una sangre a un suelo a una raza a un pasado a una patria a una tradición es irreductible a un hacer a una capacidad a una función— no tienen más que ser lo que son.¹⁷⁹

Otro aspecto digno de análisis que menciona Villaseñor es la problemática planteada en la clase de órgano una de las piedras fundamentales de la música sacra. Villaseñor explica de manera un tanto ingenua la incapacidad de los maestros de la Escuela de Música Sagrada de Morelia de pronunciarse en torno a la problemática de incluir el piano dentro del programa formativo del órgano. El dilema consistía en que el piano se encontraba relegado por el documento *Tra le Sollecitudini* de Pío X como

¹⁷⁸ *Ibid.* p. 24.

¹⁷⁹ Bourdieu, 1979. pp. 20-21.

instrumento legítimo de la Iglesia. Para resolver la cuestión, cuenta el autor, se hicieron innumerables consultas entre aquellos maestros que se creían capacitados para resolver la problemática aunque sin éxito alguno. Debieron esperar a que “un amigo” tomara notas en la Escuela de Música Sacra de Roma donde se explicaba que el estudio del piano era indispensable para la formación del organista litúrgico.¹⁸⁰

Este ejemplo muestra no solo las contradicciones entre la práctica local y los preceptos exógenos expedidos por Roma sino la falta de legitimidad de los agentes para la toma de decisiones toda vez que estas implican la implementación de nuevas prácticas. Así inmersos en el proceso de sustitución de prácticas seguir o no al pie de la letra los lineamientos del documento pontificio de 1903 Villaseñor expone la realidad social de un “subproducto” derivado de la práctica instrumental sacra la práctica musical inserta dentro de la esfera de lo secular y que hemos denominando en este trabajo *práctica musical indiferenciada*:

Bueno pero como el organista de la Iglesia tendrá a veces la necesidad de tocar también el piano en fiestas parroquiales de carácter netamente familiar y fuera del templo que estudie algo pero no mucho con poquito le bastará para salvar esos compromisos de los que no podrá escaparse.¹⁸¹

El pronunciamiento de Villaseñor revela una vez más cómo las prácticas musicales se entremezclaron trascendiendo los espacios sociales que las significaban. La presencia tanto de la música secular y el piano dentro del contexto parroquial fue justificada al supeditarla a la esfera de lo familiar. Casi una década después de la intervención de J. Guadalupe Velázquez en el órgano de catedral y de la restructuración de la cátedra de órgano en Morelia los organistas michoacanos siguieron presentando deficiencias técnicas dentro de su práctica organística, de acuerdo con lo dicho por Villaseñor.

¹⁸⁰ Villaseñor, 1941. “Un amigo” es toda la información suministrada al respecto por Villaseñor quien omite por razones desconocidas el nombre de tan importante personaje p 27.

¹⁸¹ *Ibid.* p. 28.

Es difícil hacer un recuento cronológico exacto de este periodo pues lo escrito por Villaseñor abunda en giros retóricos y deja de lado datos y referencias exactas sobre fechas y nombres. Sobre este escrito existen dos trabajos casi idénticos del investigador Gerardo Sánchez Díaz que sólo aportan unos pocos datos más sin ahondar demasiado en el análisis y mucho menos en la contextualización social de las prácticas musicales.¹⁸²

En 1919 el Orfeón se hace cargo de la instrucción musical de los integrantes del Coro Catedralicio este hecho desde la perspectiva de la jerarquía católica michoacana otorga más legitimidad a las prácticas realizadas por el Orfeón y le allana el camino para constituirse en Escuela Superior. Uno de los integrantes del Coro Catedralicio que se verá beneficiado por esta decisión fue Miguel Bernal Jiménez quien contaba tan solo con nueve años de edad.¹⁸³ Fue en 1921 que el arzobispado de Michoacán elevó al Orfeón a la jerarquía de Escuela de Música Sagrada del Arzobispado de Michoacán y la dotó con nuevas instalaciones y sobretodo de un subsidio fijo para su sostenimiento. Los constantes esfuerzos de Villaseñor por mostrar los avances de sus alumnos en cualquier ocasión y de manera indistinta tanto en el plano sacro como secular dieron pronto resultados y tanto el clero regional como la clase dirigente ponderaban las virtudes de la escuela del Arzobispado de Morelia. Mientras tanto los alumnos de órgano instruidos en la nueva práctica deambulaban por la ciudad buscando espacios para practicar situación que se remedió en 1922 con la compra de un órgano propio de la marca Walker.¹⁸⁴

A pesar de la consolidada institucional y supremacía en la *Región Michoacán* debido al proceso de diferenciación de la predecesora escuela cecilianista la Escuela de Música Sagrada encontraba dificultades para posicionarse como la institución dominante en materia de música sacra en México. Al menos eso deja ver la encomienda por parte de los jerarcas de la Iglesia en México quienes designan a las escuelas de Morelia y Querétaro como las encargadas de los asuntos musicales en el marco del Primer Congreso Nacional Eucarístico celebrado en octubre de 1924 en la Ciudad de México. Aun así

¹⁸² Los trabajos de Sánchez García son: *La Escuela de Música Sagrada de Morelia 1914-1930* (1999) de la Revista de Difusión de Cultura Musical y *El Orfeón Musical Pío X. Enseñanza y divulgación de la música sacra en Morelia*. (2007) Comprendido en el libro *Música y Músicos de Michoacán*.

¹⁸³ Buitrón, 1946. p. 7.

¹⁸⁴ Sánchez Díaz, 2007. En el escrito de Sánchez Díaz aparece “Walcker”, se considerará en el presente trabajo que se trata de un órgano de la compañía londinense J.W. Walker and Sons. p. 224.

Capítulo 5.

resulta significativo ver cómo el peso de las responsabilidades musicales recae en dos instituciones periféricas mientras que la Ciudad de México deberá esperar quince años para tener una institución equiparable a las de la periferia.

5.1.3 Institucionalización universitaria

La institución universitaria después de secularizarse en el siglo XIX ligó su marcha a los avatares que signaron al gobierno estatal. Los constantes cambios de gobierno durante el periodo revolucionario en la *Región Michoacán* impidieron la apertura de la escuela de música en la Universidad Michoacana hasta 1916 año en el que el General Alfredo Elizondo decretó la fundación de la Academia de Bellas Artes.

Una de las prioridades de este proyecto fue la representación del Estado en el universo sonoro y el acercamiento de la música culta al sector popular de la población, a partir de la asignación de un presupuesto para crear bandas de viento coros y orfeones además de agrupaciones de cámara. En el aspecto formativo se plantearon clases de solfeo armonía contrapunto instrumentación e historia de la música además de asignarse áreas individuales para instrumentistas.¹⁸⁵ La plantilla docente fue reclutada de las diversas academias y escuelas que seguían en funcionamiento al momento de la apertura de la Academia de Bellas Artes. La realidad marca que el ambicioso proyecto propuesto por Elizondo no pasó de las buenas intenciones plasmadas en el papel.

El proyecto de institucionalización secular debió esperar dos años para que el gobierno de Pascual Ortiz Rubio (1917) lo retomara. Si bien el proyecto original de la Academia de Bellas Artes se vio reducido en la nueva propuesta al quedar ligado a la refundación de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH) adquirió el estatus de dependencia universitaria. La Academia comenzó sus labores en 1919 bajo la dirección de Ignacio Mier y Arriaga (1897-1972) teniendo como objetivo la implantación de un sólido programa planteado por él mismo y distribuido a lo largo de cinco años. Sin embargo en la práctica el programa no se llevó a cabo y el funcionamiento de la academia se mantuvo tan solo como taller libre de música. El propio Mier y Arriaga

¹⁸⁵ Gutiérrez López, 2004.

Capítulo 5.

quien también se desempeñaba como docente en el Orfeón Pio X junto con otros maestros entre los cuales se encuentran Emiliano Siroub, Ignacio Breumauntz, Antonio Aulet y Felipe Aguilera participaron en este proyecto.¹⁸⁶ *La práctica musical indiferenciada* se manifestaba en la labor docente de los maestros enlistados quienes distribuían su tiempo en la enseñanza musical tanto sacra como secular.

En 1920 la demanda en la Universidad creció hasta alcanzar la cifra de 409 alumnos de los cuales más de la mitad asisten a la oferta académica del área musical. Las clases más solicitadas eran la de solfeo y de piano para señoritas con 115 y 59 alumnas, respectivamente. La delgada línea que dividía el ocio de la profesionalización de las prácticas musicales hizo replantear a las autoridades universitarias la necesidad de estructurar un nuevo programa con el objetivo de incrementar de manera sustancial la profesionalización en la formación musical de los educandos. En otras palabras las autoridades universitarias al cobrar consciencia de la necesidad de formar profesionales de la música buscan modificar las clases para alcanzar la legitimidad profesional de los conocimientos y así poder certificarla con el otorgamiento de un diplomado universitario. Las acciones para lograr estos objetivos se concretaron con la reforma de 1920 que buscaba robustecer los conocimientos del alumnado con materias como metodología de la enseñanza e historia del arte. Al término de sus estudios los alumnos obtienen el diploma de aptitud para la enseñanza de esta forma la institución universitaria es la primera en expedir títulos musicales en la *Región Michoacán* en la era posrevolucionaria.

La titulación dentro de una institución de enseñanza musical secular estableció jerarquías claras dentro del campo al distinguir los aficionados de los profesionales distinción que en la circunstancia social de entonces privilegió a las clases dirigentes y burguesas por sobre los otros sectores de la sociedad anulando la percepción de igualdad y democracia bajo la cual pretendía regirse la universidad:

Los poseedores de títulos de nobleza cultural están separados por una diferencia innata de los simples plebeyos de la cultura que están irremediamente destinados al estatus dos veces devaluado de autodidacta y de ejecutante de una función.¹⁸⁷

¹⁸⁶ *Ibid.* p. 248.

¹⁸⁷ Bourdieu, 1979. pp. 20-21.

Los criterios de distinción son perceptibles en los procesos de institucionalización musical sacro-secular en la *Región Michoacán*. Sin embargo mientras el título expedido por la Iglesia representa el culmen de la legitimación de las prácticas musicales sacras en México el diploma de la Universidad de Morelia está lejos de equipararse con un título expedido por el Conservatorio Nacional. De tal suerte que un *agente* que deseaba incrementar su *capital específico* luego de terminar sus estudios en la Región Michoacán en el ámbito sacro podía acceder al conocimiento legitimado en Roma mientras que el *agente* secular debía someterse al escrutinio y evaluación de sus conocimientos en el Conservatorio Nacional. La diferenciada valoración de los títulos dentro del campo en la *Región Michoacán* y en la ciudad de México acentuaba las asimetrías *centro-periferia* y no es de extrañar entonces lo atractiva que resultaba la formación musical impartida por las instituciones ligadas a la Iglesia para los estudiantes de la *Región Michoacán*.

Hacia 1922 las dificultades económicas por las que atravesaba la Universidad Michoacana impidieron la aplicación del nuevo proyecto aprobado en 1921. No obstante lo que puso en riesgo al proceso de institucionalización universitaria provino de las estructuras más profundas de la sociedad moreliana. En aquel momento el cuerpo estudiantil se encontraba dividido por género: las mujeres acudían a clases por la mañana mientras que los varones lo hacían por la tarde. El nuevo proyecto propuso que los grupos de la Academia fueran mixtos el rechazo a esta idea se magnificó de tal manera que a un mes de iniciadas las clases dentro de las aulas apenas quedaban poco más de cuarenta educandos.

Entonces el proyecto que parecía progresar de manera indetenible era discutido al interior de la universidad y se cuestionaba la pertinencia de permanecer dentro de la estructura de la misma. La dramática disminución de los recursos parecía ser el preámbulo de la desaparición de la Academia. Sólo la voluntad de algunos maestros que aceptaron trabajar de manera gratuita permitió que la muy diezmada institución sobreviviera para ver tiempos mejores. Fue en 1925 que la reconstrucción del proyecto universitario de artes se reinició al ampliarse la planta docente. Durante los siguientes años las expansiones y contracciones son la constante en la Academia. El proyecto finaliza en

Capítulo 5.

1934 cuando las autoridades universitarias cerraron la academia y repartieron los fondos entre otras dependencias.¹⁸⁸ La música regresa a la universidad el siguiente año de la mano de la educación socialista y del Sindicato de Filarmónicos de la Confederación Revolucionaria Michoacana del Trabajo quienes retomaron las labores de la dependencia de artes ésta se convertirá en la Academia Popular de Bellas Artes en 1939.

5.2. Modernidad contingente

Al hacer un primer recuento de los diferentes proyectos de modernización de la educación musical sobre los cuales se constituyó la música en la *Región Michoacán* en el período analizado ha sido posible mostrar el proceso de sustitución de paradigmas Sin embargo el hecho que nuevas ideas de Modernidad institucional y educativa se hayan impuesto en la creación musical no implicó linealmente que las anteriores desaparecieran, ya que habían quedado incorporadas por ejemplo en el *hábitus* compositivo de los agentes y en las propias prácticas de interpretación situación que generó una dialéctica interna dentro de las instituciones. Así los agentes vivieron la contradicción entre la adopción de nuevas prácticas y la conservación de las tradicionales que siguieron existiendo como *recesivas* aunque paulatinamente se tornaron netamente periféricas y desde la perspectiva del centro se manifestaron como un *discontinuum* de apariciones.

Siguiendo lo planteado por Echeverría en *Modernidad y capitalismo* (1995) la Modernidad occidental frente otros estadios no occidentales o no plenamente asimilados a la versión dominante como es el caso de la *Región Michoacán* se imponen a través de un proceso violento de conquista:

Dos opciones tecnológicas propias de dos elecciones civilizatorias y dos historicidades no sólo divergentes sino abiertamente contrapuestas e incompatibles entre sí deben sin embargo utópicamente encontrarse y combinarse entrar en un proceso de mestizaje.¹⁸⁹

¹⁸⁸ *Ibid.* p. 250.

¹⁸⁹ *Idem.*

Capítulo 5.

Las opciones de negociación tuvo mínimas expresiones al tiempo que la Modernidad occidental se vio obligada a integrar elementos exógenos procedentes de los restos civilizatorios no occidentales. Este es el caso del siglo XVI en la Región Michoacán donde las prácticas musicales occidentales se abrieron paso estructurando el universo sonoro de su vida cotidiana relegando los sonidos previos al ámbito periférico. En este caso la Modernidad estuvo acompañada de una poderosa herramienta: la escritura musical. El acceso y control de esta herramienta garantizó en buena medida la permanencia distribución y enseñanza de la nueva versión de la música confinando las músicas preexistentes a métodos de transmisión y difusión precarios. Aun así esas músicas muestran sus remanentes hasta nuestros días aunque siempre de manera marginal al discurso centralista.

En cuanto a la práctica de la creación musical los ojos modernizados del compositor pudieron rechazar los objetos provenientes de las manifestaciones *recesivas* de los pueblos indígenas o tomarlos para su transformación bajo la luz de nuevas técnicas. La mínima negociación entre los estadios de modernización generó una lógica particular producto de su encuentro multidimensional. El terreno se volvió propicio para el cultivo de una nueva identidad producto de ese encuentro donde la nueva Modernidad se impuso.¹⁹⁰

En el contexto de finales del siglo XIX y principios del XX encontramos una nueva etapa del proceso de sustitución de prácticas regionales y nuevos agentes González y Velázquez que “encarnan” la propuesta de modernización. El análisis de las dos visiones occidentales de Modernidad institucional y educativa puede fácilmente concluir que se trata de una transición entre dos estadios sin embargo a partir de una mirada crítica como fue expuesto en el capítulo anterior se puede mostrar que el proceso está delineado por las posiciones que ocupan los agentes desde donde entablan las tácticas de lucha por la construcción de la versión legítima de los discursos musicales de la formación de los instrumentistas y del *habitus* del campo local. Con el transcurso del tiempo la nueva visión es aceptada por los agentes como la versión dominante lo cual no implica ni para los agentes ni para las instituciones una renuncia directa de los usos tradicionales, como

¹⁹⁰ Echeverría, 1995. p. 44.

tampoco el abandono de la búsqueda de una visión propia de modernidad aún dentro de los parámetros establecidos.

Echeverría explica este proceso desde dos vertientes: la Modernidad nueva o exógena es asimilada y aceptada por un sector de los agentes diluyendo la identidad establecida expandiendo la marca de origen de la procedencia de dicha modernidad en el caso de la *Región Michoacán* esta postura la representa la escuela de Ratisbona. Otro sector de los agentes —el más desconfiado— también se nutre de los componentes de la nueva Modernidad dejándose absorber para generar una fuerza endógena en sentido contrario.¹⁹¹ Esta última representada por los agentes michoacanos como Buitrón y Villaseñor que no aceptaron del todo las propuestas cecilianistas de los agentes queretanos.

La huella dejada por la escuela ratisboniana en la *Región Michoacán* se puede analizar tanto en los pocos discursos que la aceptan y le brindan el carácter de piedra fundamental en el proceso de institucionalización musical sacra y en especial en los discursos elaborados y publicados posteriormente, que a toda costa buscan distanciarse de ella. A su vez los acontecimientos derivados del curso revolucionario en la región propiciaron nuevos procesos en las prácticas musicales que estuvieron signados por los nuevos significados y objetivos de la Modernidad anhelada.

El clima de incertidumbre política durante el periodo de 1911 a 1921 afectó a las instituciones de la Iglesia. No obstante la capacidad de adaptación a las circunstancias cambiantes del periodo le otorgó a la Iglesia la oportunidad de renovarse. Si bien algunas instituciones de añeja prosapia desaparecieron el proceso de nueva institucionalización musical siguió su curso. Así la restricción al acceso de otras visiones de Modernidad acentuó una característica propia de las prácticas musicales de la periferia: *la Modernidad contingente*.

¹⁹¹ *Idem.*

Monsiváis expone en sus *Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX* (2009) lo que él llama los “dones del aislamiento”, características que forjaron a la generación de 1915.¹⁹² El avance de esta generación de intelectuales y artistas que tomó posesión de los espacios vacíos dejados por el antiguo régimen se debió al culto que le rindieron a la autonomía de creación y de pensamiento que fue a su vez producto del aislamiento y sobre todo de la desconfianza experimentada frente a los objetos provenientes de los intelectuales del estadio anterior. Esta posición da pie a una descolonización fortuita en palabras de Monsiváis.

La penuria económica la aguda inestabilidad política la Gran Guerra impiden la información “y la importación de los habituales artículos yanquis o europeos de consumo material o intelectual” (Gómez Morín 1897-1972).¹⁹³

Las elaboraciones de este grupo de intelectuales autonomistas los impulsan a buscar y construir una nueva episteme que sustituya a la anterior sin la posibilidad de apoyarse en visiones exógenas que sirvan como modelo. Al extrapolar este ejemplo a la realidad imperante en la *Región Michoacán* inclusive privándonos de la temporalidad circunscrita al periodo revolucionario no encontramos que por múltiples factores se vive a sí misma en su cotidianeidad desde un aislamiento relativo que impide el rápido acceso a los postulados de la nueva modernidad. Esto de ninguna manera implica que los procesos de modernización se vean interrumpidos hasta detenerse por completo.

Si se analizan los eventos a partir de una concatenación lineal se puede fácilmente dar una versión que la estética regional es vencida por saltos que irrumpen en el estado de las cosas como despertándolas de un letargo por la fuerza ejercida desde espacios exógenos. Entonces el análisis de Monsiváis ayuda a comprender el momento en el cual se plantean ciertas visiones de Modernidad a partir de procesos endógenos derivados de los factores internos y regionales. Desde la periferia los acontecimientos que delinean este tipo de procesos fueron cada vez más frecuentes por lo que da la impresión que se convirtieron en la constante. El agente inserto en la periferia debe reconstruir con los

¹⁹² Monsiváis, 2009. p. 978.

¹⁹³ *Ibid.* p. 982.

Capítulo 5.

elementos a su disposición una visión endógena de la modernidad producto de la contingencia que signa su existencia.

El camino que sin saberlo plenamente eligió Villaseñor fue justamente el de crear un consenso alrededor de las propuestas y acciones modernizadoras a partir de las contingencias que le rodean. La imposibilidad real de importar alguna versión legitimada de la música sacra en el momento de reestructurar la Escuela de Música Sagrada de Morelia lo obliga a resolver junto con los otros agentes de la institución las vicisitudes que se le plantean. Este azaroso camino es la causa del distanciamiento entre las escuelas moreliana y queretana. Los queretanos al asumirse como depositarios y guardianes de la tradición de la escuela cecilianista se posicionan fuertemente en el campo y por tanto limitan significativamente la necesidad de plantearse el acercamiento a otras visiones modernizadoras; en cierta manera su devenir estará integrado sincrónicamente con el de la escuela de Ratisbona. A su vez los morelianos retardan los procesos de apropiación legítima del conocimiento al menos por una década tiempo en el cual deben desarrollar estrategias propias para suplir las carencias y problemáticas derivadas de la realidad material cotidiana.

Las soluciones planteadas no recurren al conocimiento anterior generado en la *Región Michoacán* y comienzan el proceso de diferenciación con la escuela queretana alineada a la episteme cecilianista. Una vez abierta la posibilidad de acceder a una visión de Modernidad exógena proveniente de Roma tanto en textos o bien matriculándose en sus instituciones musicales los agentes michoacanos han sido inoculados por largo tiempo a la generación de una visión particular de *Modernidad contingente*. Esta nueva posición que responde a una elaboración contingente del *capital específico* acumulado en el campo acompañará la formación de nuevos agentes hasta las décadas posteriores a 1930 y participará también en la construcción del *habitus* de los agentes.

Capítulo 5.

5.2.1. Morelia: centro de la periferia

La apropiación legítima del conocimiento musical en la ciudad de Morelia en el siglo XX comúnmente es asociada al periodo de labores de Miguel Bernal Jiménez como docente en la Escuela de Música Sacra de Morelia luego de volver de Roma en 1933. Sin embargo al igual que los otros puntos tratados en el presente escrito la consolidación de Morelia como un centro de apropiación legítima del conocimiento es un proceso que se da durante mucho tiempo y cuyas manifestaciones se presentan de manera discontinua.

Al consolidar su proceso de institucionalización de formación musical antes que lo hubiera podido realizar el gobierno estatal la Escuela Superior de Música Sagrada se convirtió en un foco de atracción para aquellos *agentes* en formación con inquietud artística ya fueran habitantes de la *Región Michoacán* u otras regiones cercanas. Obviando el flujo de alumnos proveniente de otras regiones que al mismo tiempo forman parte de la Iglesia como diáconos presbíteros o seminaristas esta institución también atrajo a alumnos seculares. Como ejemplo de esto tenemos el caso de José de Jesús Farfán Orozco¹⁹⁴ nacido en la ciudad de Guanajuato en 1901. Si bien los datos biográficos sobre este compositor no abundan, encontramos que ingresa a la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia en los primeros años de la década 1920.¹⁹⁵ La relevancia de este *agente* radica en que hay constancia que fue uno de los dos primeros egresados de dicha institución recibiendo la Licencia Gregoriana en 1926 junto con J. Jesús Olivo.

El hecho que el título expedido fuera reconocido solo por la Iglesia no constituía un impedimento de peso para que aquel interesado en seguir la profesión se matriculara en la escuela moreliana. Por principio de cuentas la legitimación de la práctica musical a través la obtención de un título comienza justamente cuando la Escuela de Música Sagrada de Morelia se ciñe a las normatividades del Instituto Superior de Roma. En segunda instancia las posibilidades laborales en el contexto de la periferia en las primeras décadas del siglo XX exigen *agentes* que indistintamente se desarrollen en el ámbito sacro y secular siendo una fuente de ingresos más constante el ejercicio de alguna capilla musical

¹⁹⁴ En el escrito de Gerardo Sánchez Díaz, 2007. En “El Orfeón Pío X” aparece el nombre Ernesto Farfán.

¹⁹⁵ Moreno, Mancilla, 2002.

Capítulo 5.

de la infinidad de templos diseminados por la región y desde allí ejercer la *práctica musical indiferenciada*. A la vuelta del siglo XXI instituciones como la Escuela Diocesana de Música Sacra de la Diócesis de Guadalajara siguen expidiendo títulos validados sólo por la Iglesia católica.

Al acercarse a la escuela musical eclesiástica no importando que fuera que de reciente formación permitía al agente formar parte del proceso musical de más larga duración: la representación de la Iglesia en el universo sonoro. En cierta manera estos agentes son depositarios no solo del canto oficial de la Iglesia: el canto gregoriano sino que trazan su genealogía sobre toda la producción musical dedicada al culto religioso desde los polifonistas del renacimiento hasta las nuevas obras de Lorenzo Perosi o Licino Recife. El lugar propicio para obtener estos beneficios en el panorama regional del incipiente siglo XX es la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia.

5.2.2. Clausura

En este capítulo se expusieron los procesos de institucionalización musical tanto sacra como secular durante el periodo revolucionario en la *Región Michoacán* hasta 1928. Como primer punto es necesario hacer una reflexión sobre la naturaleza discursiva de quienes han escrito sobre el periodo referido. Si bien se abunda en las dificultades y penurias derivadas del conflicto armado mientras se intenta describir los procesos de institucionalización las prácticas musicales son minimizadas en favor del recuento anecdótico de las instituciones. Los agentes aparecen impotentes siempre reactivos a los fenómenos externos que afectan al campo de la música. Desde esta perspectiva ahondar en las prácticas musicales resulta ocioso pues el foco de atención está puesto en otros procesos.

Sin embargo es precisamente la ausencia de trabajos analíticamente profundos sobre las obras de los agentes que concentraron su práctica compositiva durante este periodo una asignatura aún no cubierta por la musicología mexicana. En el capítulo anterior se expuso cómo desde la perspectiva centralista se genera un vacío en el modelo explicativo que tiende un puente hermenéutico entre 1903 y 1933 al estudiar la música

Capítulo 5.

sacra en México. Con la carencia de trabajos musicográficos de la época no podemos precipitarnos sobre el periodo más luminoso de la música en la *Región Michoacán* y su protagonista: Miguel Bernal Jiménez.

Al analizar el proceso de institucionalización sacra se produce el encuentro con la ingente necesidad eclesial de reinventarse a sí misma, distanciándose de los procesos iniciados en la Colonia. Al proponer una dialéctica entre la Modernidad y la tradición las antiguas instituciones ceden su posición a las nuevas los nuevos agentes toman las posiciones que por causas externas dejan vacantes los hasta ese momento agentes dominantes en el campo de la música sacra. La labor agencial de José María Villaseñor consigue articular en torno suyo el proceso de institucionalización de la Escuela de Música Sagrada de Morelia. La figura de Villaseñor siempre tangencial en los relatos musicográficos se erige como figura central en el proceso de institucionalización. Es él quien estructura la escuela haciéndola atractiva para la jerarquía católica quien a pesar de las vicisitudes exógenas la cobija. La institución se integra orgánicamente dentro de la sociedad moreliana, en un principio los educandos del Orfeón al contrario del Colegio de Infantes proceden de familias que solventan los gastos de éstos. No son sujetos alienados que cumplen una función musical dentro de la Iglesia. La visión de Villaseñor trasciende los esfuerzos previos de institucionalización musical en México. Aprovecha la imposibilidad de la Iglesia por mantener una Escuela Superior en la Ciudad de México. Presenta paso a paso un proyecto sólido que será depositario de la versión legítima de la música sacra en México convirtiendo a Morelia en un centro de apropiación legítima del conocimiento.

5.2.3. *Finalis*

La temporalidad marcada hasta 1928 en este trabajo está determinada por un corte en el proceso de institucionalización dentro de la Escuela de Música Sagrada de Morelia. Se expuso cómo la institución fue robusteciendo su propuesta académica pasando de ser un orfeón de infantes a una institución con la facultad de expedir títulos validados por la Iglesia. El proceso iniciado con niños en 1914 diez años después pone en condiciones a la escuela moreliana de colocar a dos alumnos suyos en el Instituto Pontificio de Música

Capítulo 5.

Sagrada de Roma. Los docentes de la escuela Felipe Aguilera Ruiz (1891-1976) y el presbítero Ezequiel Iriarte parten ese año al Vaticano para atender los cursos de canto gregoriano del Instituto. Este hecho muestra la solidez lograda a lo largo de una década por la institución en Morelia. Durante los años de la Guerra Cristera la escuela continuará funcionando y expidiendo títulos.

El regreso de Aguilera e Iriarte y su inmediata incorporación a la vida académica tanto de la Escuela Superior de Música Sagrada como de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Michoacana alientan a Villaseñor para colocar un alumno en los cursos superiores de la institución romana. Como se ha venido presentando elaborando en este trabajo la clave de entrada en los procesos sustitutos de la Modernidad dentro de las prácticas musicales en la *Región Michoacán* se llevó a cabo por la práctica instrumental del órgano. Luego entonces atendiendo los preceptos de la Modernidad contingente Villaseñor decide enviar a un recién egresado de 18 años para instruirse como maestro de órgano su nombre Miguel Bernal Jiménez, quien a su vuelta a Morelia cambia radicalmente el devenir histórico de la música en la geografía propuesta. Compitiendo decididamente en el campo de la música de arte occidental y proponiendo la renovación de la música sacra. Muchas veces a través de su *hábitus* compositivo combinan ambas prácticas mismas que de manera retrospectiva narran de cierta manera los procesos de largo aliento de la música en la *Región Michoacán*.¹⁹⁶

¹⁹⁶ Este texto se refiere a manera de ejemplo al *Concertino para órgano y orquesta* y la ópera *Tata Vasco* (1941).

Conclusiones.

Conclusiones.

Las últimas palabras en este escrito están encaminadas a expresar las posibilidades analíticas del pensamiento relacional y de las categorías propuestas que sirven de fundamento el presente texto. Desde la musicología se aborda el análisis de los procesos y prácticas musicales y simultáneamente el de las instituciones de formación musical con una visión regional construida en el entrecruce de distintos planteamientos teóricos mismos que pueden abrir nuevas posibilidades de inmersión en el vasto panorama casi inexplorado de la música periférica. Así, el mapa musical mexicano puede reconstruirse desde una nueva perspectiva en el umbral de una nueva visión epistémica que posibilite el acceso a la producción de aquellos hasta ahora silenciados por el discurso preexistente.

Concluido el texto correspondiente de la presente investigación se puede proponer que el marco teórico planteado resultó explicativo dado que los sistemas relacionales construidos generaron una dialéctica benéfica para la correcta observación de los fenómenos subyacentes en las prácticas musicales regionales. Por otro lado la concepción de Modernidad entendida como un proceso no finito y sustitutivo integrado al estudio del devenir histórico tanto de los procesos de institucionalización de la formación musical como de las prácticas musicales evidenció y delimitó de manera eficiente los momentos de cambio dentro del contexto regional. La inversión de la perspectiva de observación dejó ver los procesos internos mismos que se desarrollan atendiendo a la lógica regional soslayada en el relato historiográfico centralista.

En este mismo sentido se expuso lo regional dentro de la diacronía manifestada en sus procesos particulares y al concepto de región como ruptura epistémica en un esfuerzo de superación de la sincronía del relato histórico centralista. A la vez la bidireccionalidad de la relación *centro-periferia* permite identificar los posibles centros dentro de esa periferia exponiendo una vez más la dialéctica de los objetos analizados matizada por las particularidades de la misma relación. Para la visualización de objetos periféricos se propuso la descomposición del todo en regiones y microregiones desplazamiento teórico que permite el análisis desde la perspectiva de distintos centros para entonces acceder a los espacios de significación deseados. Desde esta elaboración se

Conclusiones.

pueden aprovechar al máximo en el campo de la musicología en México los recursos narrativos periféricos sin caer en recuentos sincrónicos descriptivos de hechos aislados. Así los objetos periféricos pueden describirse dentro de un contexto epistémico revelador de la riqueza simbólica de las periferias y su relación de asimetría con el centro.

Se construye la categoría *Modernidad contingente* como un esfuerzo por exponer las situaciones particulares que propiciaron la diferenciación del *hábitus* de los agentes regionales. En cuanto al ámbito geográfico resultó indispensable desambiguar la región estudiada para focalizar de manera más precisa las prácticas y procesos de institucionalización llevados a cabo en este territorio en particular sin la intervención de elementos exógenos que por su carga significativa propia obligaran a crear reflexiones vacuas. Se denomina *Región Michoacán* al espacio sociohistórico productor de objetos tangibles e intangibles que manifiestan una unidad relacional con la construcción territorial. Por último en un esfuerzo de abstracción de las prácticas dicotómicas ampliamente referidas en la musicología mexicana se propone el concepto de *práctica musical indiferenciada* como el resultado del *hábitus* musical de los agentes de la *Región Michoacán* que en su actuar cotidiano satisfacían las necesidades de representación sonora tanto del Estado como de la Iglesia y de la nueva burguesía sin que ello constituyera una limitación significativa de carácter ideológico. Esta *ruptura epistemológica* con el parámetro ideológico como generador unívoco de objetos posibilita el estudio de las obras musicales desde una perspectiva más amplia y explicativa que el de la oposición Iglesia-Estado que cabe resaltar desde este escrito se ha tomado como un *obstáculo epistemológico* y no como una categoría explicativa.

A partir de la presente tesis podemos comprender a los agentes provenientes de la *Región Michoacán* desde una perspectiva más amplia que los concibe insertos en procesos de institucionalización musical y en constante pugna por hacerse de una posición dominante en el campo.

Conclusiones.

Este escrito, si bien se concentra en espacios de significación construidos en una geografía y temporalidad delimitadas, plantea un modelo teórico para el estudio de las manifestaciones musicales periféricas a partir del supuesto que la producción musical regional debe ser develada y expuesta desde la lógica regional que la genera. Quedarán entonces para próximas investigaciones los análisis de los fenómenos musicales en importantes regiones de la geografía nacional como son por ejemplo el Bajío, la Tierra Caliente de Michoacán o la región del Valle de Zamora. Recordemos también que el acotamiento de la temporalidad significa apenas una ventana en el largo proceso de la música en la *Región Michoacán*. Queda por descifrar la segunda mitad del siglo XX y el incipiente siglo XXI el devenir de las instituciones el surgimiento de nuevos modelos de institucionalización así como el desarrollo de las otras prácticas musicales en esta región.

La perspectiva relacional y la construcción epistémica son propuestas para el estudio acucioso de la obra de compositores como Francisco de Paula Lemus Bonifacio Rojas, Paulino Paredes, Guillermo Pinto Reyes y otros agentes provenientes de los procesos de institucionalización musical de la *Región Michoacán* y que a la vez fueron activos participantes de dichos procesos fuera de la región a lo largo del siglo XX.

Incluso los temas aparentemente ya tratados pueden ser ampliados y enriquecidos bajo la perspectiva planteada en esta tesis. Se puede entender de manera distinta el actuar de los agentes regionales al estar insertos en una lógica particular de la *Modernidad contingente* tal es el caso de Miguel Bernal Jiménez como partícipe del proceso de largo aliento de la música en la *Región Michoacán*, su actuar dentro de la estructuras institucionales y su papel como direccionador de las prácticas musicales en concreto el canto gregoriano y el órgano tal y como se expuso en esta tesis. La propuesta contenida en este escrito servirá para analizar la riqueza de la obra de Bernal Jiménez desde un marco debidamente contextualizado y no desde la descripción de un ente alienado o excepcional que hasta ahora ha presentado el discurso centralista.

Bibliografía.

Bibliografía.

Libros.

Bachelard, Gastón (1987). *La formación del espíritu científico*. México. Editorial Siglo XXI.

Bourdieu, Pierre (1980). *Campo de poder campo intelectual: Itinerario de un concepto*. Editorial Montessor. Colección Selva simbólica.

Bourdieu, Pierre (2011). *El oficio del sociólogo: presupuestos epistemológicos*. México. Siglo XXI Editores Primera impresión.

Bourdieu, Pierre (1979). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. México. Taurus.

Braudel, Ferdinand (1986). *La Historia y las Ciencias Sociales: la larga duración*. Editorial Alianza Madrid. 1986.

Cerruti, Pedro. (2011). *Benjamin Foucault y Agamben: Arqueologías del poder*. Buenos Aires. Universidad de Buenos Aires.

Díaz Núñez, Lorena (2003). *Como un eco lejano...:La vida de Miguel Bernal Jiménez*. Primera Edición. México. CONACULTA-CENIDIM.

Díaz Núñez, Lorena (2000). *Miguel Bernal Jiménez: Catálogo y otras fuentes documentales*. Primera Edición. CONACULTA-CENIDIM.

Estrada, Jesús (1973). *Música y músicos de la época virreinal*. SEPTecientos. México. Secretaría de Educación Pública. Primera edición.

Estrada, Julio (1984). Editor *La música de México*. México. UNAM.

Figuroa Alvarado, Gloria B (1998). *La incidencia del ferrocarril en la Ciudad: Morelia Pátzcuaro y Uruapan 1880*. Morelia. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Foucault, Michel (1992). *El orden del discurso*. Buenos Aires. Tusquets Editores.

Foucault, Michel (2009). *Vigilar y Castigar: Nacimiento de la Prisión*. Segunda reedición. México Siglo XXI.

González y González, Luis (1995). *Pueblo en vilo: Microhistoria de San José de Gracia*. Zamora Mich. El Colegio de Michoacán.

Gramsci, Antonio (2010). *El materialismo histórico y la filosofía de B. Croce*. Coyoacán Mex. Juan Pablos Editor.

Bibliografía.

- Gramsci, Antonio (2010). *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Juan Coyoacán. Mex. Pablos Editor.
- Guerberof, Lidia (2010). *ANUARIO MUSICAL*. N. ° 65 57-. ISSN: 0211-3538.
- Hernández Díaz, Jaime. Vargas Toledo Cintya B. Coordinadores (2011). *La vida cotidiana de los michoacanos*. Morelia. Centro de Documentación e investigación de las artes. Secretaría de Cultura de Michoacán. Primera edición.
- Hernández Madrid, Miguel (1999). *Dilemas preconciarios: Iglesia cultura y sociedad católica en la diócesis de Zamora*. Zamora Mich. El Colegio de Michoacán.
- Lopez, Oresta (2001). *La construcción de un proyecto local para la educación de mujeres en Morelia México durante el Porfiriato*. Conferencia para V Congreso Iberoamericano de Historia De La Educación Latinoamericana San José de Costa Rica.
- Lemus, Francisco de P (1902). *El jefe de coro -o sea- Guia práctica para desempeñar debidamente los actos Litúrgicos en el Templo*. Morelia. Mich. Tipográfica michoacana de Música.
- Lemus, Francisco de P (1897). *Wals de Salón Cuahutemoc*. Morelia. -tipográfica “El amigo de los niños”.
- Martínez Ayala, Jorge A (2001). *¡Epa! Torito prieto!: Los toritos de petate una tradición de origen africano traída a Valladolid por los esclavos de lengua bantú en el siglo XVII*. Morelia Mich. El Vuelo de Minerva. Instituto Michoacano de Cultura.
- Martínez Ayala, Jorge A (2007). *Por la orillita del río... y hasta Panamá*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Martínez Ayala, Jorge A (2004). *Una Bandolita de Oro Un Bandolón de Cristal: Historia de la Música en Michoacán*. Morelia. MOREVALLADO.
- Melgar, Ricardo Cassignoli Rossana. Coordinadores (2010). *Pueblos diásporas y voces de América Latina*. México. UNAM.
- Mendoza, Vicente T (1956). *Panorama de la música tradicional de México*. México. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM.
- Mercado Villalobos, Alejandro (2009). *Los Músicos Morelianos y sus espacios de actuación 1880-1911* Morelia. Gobierno del Estado de Michoacán. Secretaría de Cultura. UNAM Campus Morelia Centro de Investigaciones en Geografía Ambiental. Primera edición.
- Moreno Mancilla, Angélica (2002). *Música Sacra en Chihuahua. Periodo 1893-1965*. Colección Ufonías Número 6. Chihuahua. Universidad Autónoma de Chihuahua.
- Muñoz Rubén, Editor (1982). *Enciclopedia de México*. Entrada Morelia. Tomo 9. México.

Bibliografía.

- Orta Velazquez, Guillermo (1970). *Breve Historia de la Música en México*. México. Librería de Manuel Porrúa.
- Pareyón, Gabriel (2007). *Diccionario Enciclopédico de Música en México*. Guadalajara Méx. Universidad Panamericana.
- Pineda Soto, Adriana Z (1994). *Mariano de Jesús Torres y sus aportaciones a la historia*. Morelia Michoacán. UMSH Instituto de Investigaciones Históricas.
- Reyes Miranda, Felipe (2013). *La idea de Modernidad y la construcción del Estado Nación en México: Cambio crisis y utopía*. México. Editorial Itaca.
- Ochoa Serrano, Álvaro. Coordinador (2007). *Michoacán Música y Músicos* Morelia. COLMICH.
- O’Gorman, Edmundo (1992). *La invención de América. Investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y el sentido de su devenir*. México. Fondo de Cultura Económica. Primera reimpresión.
- Quijano, Anibal (1988). *Modernidad Identidad y Utopía en América Latina*. Lima Perú. Sociedad y Política Ediciones.
- Tello, Aurelio (2010). En *La Música en México: Panorama del siglo XX* FCE México.
- Turrent, Lourdes (2006). *La conquista musical de México*. México. FCE. Segunda reimpresión.
- Velazquez, Feliciano Primo. (1982). *Historia de San Luis Potosí*. Tomo IV “De cómo vino la revolución”. San Luis Potosí. Archivo Histórico del Estado. Academia de Historia Potosina
- Villaseñor, José M (1941). *La Escuela de Música Sagrada de Morelia. Un experimento de treinta y dos años* Morelia. Mich. Cantemos al Señor ex. XV.1.
- Villoro, Luis (2009). *Crear Saber Conocer*. México. Siglo XXI Editores. Decimocuarta reimpresión.
- Wallerstein, Immanuel (2005). *Análisis de sistemas mundo una introducción*. México. Siglo XXI Editores.
- Williams, Raymond (1988). *Marxismo y literatura*. Barcelona Península.
- Williams Raymond (1994). *Sociología de la Cultura* Ediciones. Barcelona. Paidós Ibérica Primera reedición.
- Xelhuantzi, R Tesiú, (2010). *Nosotros en la América no Latina*. Pueblos, diásporas y voces de América Latina. México. Universidad Nacional Autónoma de México
- Zuno Rodiles, Edgar (2008). Tesis para optar por el grado de Maestría en Historia UMSNH. División de Estudios de Postgrado Facultad de Historia. “El Colegio de Infantes en Morelia 1878-1914” Morelia Michoacán.

Bibliografía.

Revistas.

POLIS Anuario de Sociología.

Chihu Amparán, Aquiles (1998). *La teoría de los campos en Pierre Bourdieu*. POLIS 98 Anuario de Sociología UAM-Iztapalapa.

Contrahistorias.

Echeverría, Bolívar (2008). *Un concepto de modernidad*. Transcripción de la exposición del autor en la primera sesión del Seminario La modernidad: versiones y dimensiones. *Contrahistorias* N° 11. México. UNAM.

Espiral. Estudios sobre Estado y Sociedad.

Gómez Naredo, Jorge (2010). *Resistencia músicos y cabildo de la catedral de Guadalajara a finales del siglo XVII*. *Espiral. Estudios sobre Estado y Sociedad*. Vol. XVII n° 49.

Tzintzun. Revista de estudios históricos.

González Gómez, Claudia (1996). *Relaciones clero-gobierno en Morelia durante la revolución constitucionalista*. *Tzintzun* N° 23 Revista de estudios históricos.

Patiño Díaz, Gabriela (2003). *El catolicismo social en la Arquidiócesis de Michoacán 1897-1913*. *Tzintzun*. N° 38 Revista de Estudios Históricos. Zamora Mich. COLMICH.

Schola Cantorum Revista Sacro Musical.

Bernal Jiménez, Miguel (1942). *Ratisbona 1890. Balance Preámbulo y advertencia*. *Revista Schola Cantorum*. Número 6-7 junio-julio. Morelia Mich.

Buitrón, Juan (1946). *Historia de una reforma El orfeón Pío X y la actual Escuela de Música Sagrada*. *Schola Cantorum Revista Sacro Musical*. Año 8 Número 5 Morelia Michoacán Méx.

Robles Silvino, Pbro (1941). *La Escuela de Música Sagrada de León*. Gto. *Revista Schola Cantorum*. Morelia Michoacán.

Ziranda Uandani.

Ziranda Uandani (2001). *Publicación de los Archivos del Poder Ejecutivo*. Responsable de la publicación Lic. Elvia Edith Ruiz Magaña. Morelia Mich. Gobierno del Estado de Michoacán.

Bibliografía.

Recursos electrónicos.

<http://archive.org/details/concilioiiiiprov00provgoog>. Recuperado el 25 de mayo de 2012.

Arquidiócesis de Morelia. (2012). Recuperado el 9 de diciembre se 2013.
<http://arquidiocesismorelia.mx>

Ávila Espinoza Felipe A. *Una renovada misión: las organizaciones católicas de trabajadores entre 1906 y 1911*. Recuperado el 25 de abril de 2013 <http://www.historicas.unam.mx/moderna/ehmc/ehmc27/323.html>.

<http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/1/181/3.pdf>

<http://www.cge.udg.mx/revistaudg/rug28/foucault.html> Recuperado el 3 de abril de 2014.

<http://www.conaculta.gob.mx/efemerides-del-dia/?numero=194#.VQOPv45wtcQ>
Recuperado el 08 de marzo de 2015.

Díaz Núñez, Lorena. (2000). Recuperado el 03 de enero de 2012 de la fuente.
<http://conservatoriodelasrosas.edu.mx/Portal/presentacion-cdlr/miguel-bernal-jimenez/>

Echeverría, Bolívar. *De la Academia a la Bohemia*. Recuperado el 29 de noviembre de 2011 de
<http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/De/201a/20academia/20a/201a/20bohemia.pdf>

Echeverría, Bolívar (1995). Modernidad y Capitalismo (15 Tesis) en *Las ilusiones de la modernidad*. Recuperado el 17 de 2013 de
<http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/Modernidad/0y/0Capitalismo/20/2815/20Tesis/29.pdf>.

Echeverría, Bolívar (2008). *Un concepto de Modernidad*. México. Seminario Universitario de Modernidad. UNAM. Recuperado el 22 de marzo de 2013 de
<http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/Un/20concepto/20de/20modernidad.pdf>

González Gómez, Claudia (1998). Relaciones Clero-Gobierno durante la revolución constitucionalista en Michoacán. Recuperado el 18 de julio de 2012 de Tzintzun Revista de Estudios Históricos num. 23 versión digital
http://tzintzun.iih.umich.mx/num_anteriores/pdfs/tzn23.html

López-Calo, José. *Hilarión Eslava. Precursor del cecilianismo en España*. Recuperado el 14 de junio de 2013.
www.navarra.es/appsext/bnd/GN_Ficheros_PDF_Binadi.aspx?...pdf

<http://www.musicasacra.va/content/musicasacra/it/note-storiche.html> Recuperado el 30 de mayo de 2012.

Bibliografía.

Pineda Soto, Adriana (1992). *Mariano de Jesús Torres: Un polígrafo michoacano*. Morelia Michoacán. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo Instituto de Investigaciones Históricas. Recuperado el 4 de noviembre de 2012 de http://tzintzun.iih.umich.mx/num_anteriores/pdfs/tzn32/mariano_de_jesus_torres.pdf

Pio X Motuo Proprio “*Tra le Sollecitudini*”. Recuperado el 13 de octubre de 2011 en http://www.vatican.va/holy_father/pius_x/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19031122_sollecitudini_sp.html.

<http://reocities.com/Augusta/Fairway/8672/ignacio.htm> Recuperado el 20 de febrero de 2014.