

LA CULTURA MUSICAL EN EL PORFIRIATO. INSTRUMENTO POLÍTICO EN LA CONFORMACIÓN DE LA IDENTIDAD NACIONAL DEL ESTADO MEXICANO: LA BANDA DEL 8.º REGIMIENTO DE CABALLERÍA, TRAYECTORIA Y CIRCULACIÓN

Rolando Vidal García Calderas

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Resumen

En la presente investigación se analizan el conjunto de participaciones musicales de la banda del 8.º Regimiento de Caballería entre los años de 1877-1898; la actividad de dicha agrupación se asume como un recurso gubernamental mediante el cual se hizo énfasis en aquellas ideas y principios que abonaban a la cultura política pretendida por el régimen porfirista. Tal premisa se plantea a partir del análisis del repertorio de piezas ejecutadas en eventos de suma importancia histórica, política, cultural y social, tanto en el país como en las exposiciones internacionales. Para ello, se recurre a la prensa, en la cual se realizó el seguimiento pun-

tual mediante distintas notas que describieron las actuaciones de la banda del 8.º regimiento.

En este sentido, se han logrado localizar notas en la prensa regional, nacional e internacional que proporcionaron datos relacionados con los programas musicales que la banda interpretó en contextos muy diversos, los cuales dan cuenta del uso que el gobierno dio a una agrupación musical conformada por militares, cuya función trascendió como una forma de actividad artística sistemática promovida por los gobernantes en eventos sociales, políticos, onomásticos, históricos; exposiciones internacionales y nacionales, donde la banda recurrió a un repertorio de piezas que hicieron énfasis en ideas y premisas que pretendieron ser consolidadas desde la esfera gubernativa.

Las bandas de música de carácter militar en México

La participación de los miembros del ejército en la conformación de agrupaciones musicales tiene un origen muy antiguo. Los estereotipos de musicalidad relacionados con el uso de la fuerza y de la violencia legitimada por la necesidad de controlar a la sociedad encontraron en el potente, brillante y hasta estridente sonido de los instrumentos de viento metal un “arma” con la cual girar órdenes a las tropas en una batalla o simplemente llamar a la retreta a las distintas armas.¹ Por mucho tiempo en México distintos sectores de su población, ya indígenas, mestizos o afrodescendientes, ingresaron al ejército y buscaron ascender en los diferentes rangos de las estructuras militares.² Esto en un principio, desde la época colonial,

1 Salvador Astruells, “Las bandas de música: Desde sus orígenes hasta nuestros días”, *Melómano*, 68 (2002): 54-57.

2 Raquel Eréndira Güereca Durán, “El poder militar indígena en el periodo colonial: las milicias de indios en el derecho novohispano”, en *Construcción histórico-jurídica del derecho prehispánico y su transformación ante el derecho indiano*, ed. por Alonso Guerrero Galván y Luis René Guerrero Galván (México: UNAM, 2019), 265-85.

les permitió evitar el pago de tributos, tener fuero ante las justicias regulares, elevar su prestigio social, usar signos de autoridad como los vistosos uniformes militares, montar a caballo, usar armas;³ pero también los puso en contacto con instrumentos utilizados en las agrupaciones castrenses: trompetas, clarines y tambores.

El uso que los militares hicieron de estos instrumentos comenzó como un arma de comunicación y persuasión. Por un lado, se giraban órdenes codificadas en una breve combinación de sonidos que representaban un código secreto y que únicamente conocían quienes pertenecieron a un determinado bando. Este uso práctico del sonido permitió a los ejércitos implementar estrategias militares y ganar batallas. Por otro lado, el sonido fue usado como un medio de persuadir al enemigo, de crearle miedo y estrés.⁴ El ruido de muchos tambores amplificó la sensación numérica, su sonido amenazante y constante debió presagiar lo inevitable: matar, morir o ser herido de alguna manera. El sonido debía ayudar a preparar el enfrentamiento; la marcha al ritmo constante debió generar una creciente adrenalina entre las tropas que, sin lugar a duda, arengó a sus integrantes para dar lo mejor de sí durante las batallas.

En pífanos, clarines y tambores se tocaron breves combinaciones de sonidos que representaron una maniobra militar; éstos debieron ser escritos, conocidos y memorizados por toda la tropa para que, a la hora de estar en el campo de batalla o cuartel, los integrantes de las distintas armas (infantería, caballería, artillería) obedecieran las órdenes emitidas por un superior con el poder y autoridad para emitir una orden. Con el paso del tiempo, el uso de instrumentos musicales en el ejército aumentó y cambió de función. Las bandas militares se constituyeron con una dotación más sofisticada y utilizaron lo más avanzado en tecnología musical. Este tipo de formación ha sido catalogada por musicólogos como *Harmoniemusik* y estuvo compuesta, entre otros, por: oboes, clarinetes,

3 Alicia Hernández Chávez, *Las fuerzas armadas mexicanas: su función en el montaje de la república* (México: El Colegio de México, 2012), 165.

4 Rafael Ruiz Torres, "Música y banda militar de música desde la Gran Década Nacional hasta el fin del Porfiriato", *Cuicuilco*, 66 (2016): 95-105.

fagots, cornos, trompetas, saxhorn, trombones y bajo (o tuba), más percusión turca.

Durante el siglo XIX en Europa, sobre todo después de la Revolución francesa, las bandas de música militar fueron utilizadas en el ámbito de la ópera, espectáculo musical más sofisticado y refinado de la época que representó un espacio de jerarquía, poder, influencia, popularidad, estabilidad y afluencia. Los compositores y libretistas buscaron una versión romántica del pasado, no una versión real o una descripción históricamente exacta, y menos de los acontecimientos de guerras recientes. Por lo que las historias de las óperas recrearon su acción histórica en la Roma Antigua, el Medioevo o el Renacimiento. El espectáculo debía ser atractivo al mostrar a los personajes en situaciones emocionalmente elevadas. Como bien lo escribió Daniel Snowman en su visión de la ópera como una historia social:

Esta nueva e irrefrenable expresividad emocional llegó a reflejarse no sólo en las historias que se relataban en las óperas de la Europa posnapoleónica, sino que lo hacía también en su tratamiento musical. Los tambores y las bandas de instrumentos de metal que acompañaban a los ejércitos de Napoleón también atravesaron Europa vía sus escenarios operísticos y continuaron haciéndolo durante mucho tiempo después de la derrota definitiva y muerte de Bonaparte. Berlioz y Verdi, por ejemplo, introdujeron en sus partituras, la intervención de bandas militares como un medio de elevar la temperatura emocional de su música. La *banda*, situada, por supuesto, fuera del escenario, adquirió un estigma de estereotipo en las partituras de Verdi, mientras que la colosal *Marcha húngara* de Berlioz se convertía en una de sus más famosas composiciones.⁵

Los compositores normalmente estuvieron preparados para realizar adaptaciones de sus partituras a varias situaciones exigentes,

5 Daniel Snowman, *La Ópera. Una historia social* (México: Ediciones Siruela, S.A., 2017), 155, 156.

por ejemplo, a las necesidades tímbricas y de registro de intérpretes estrellas (generalmente sopranos y tenores renombrados), pero, y es lo que interesa resaltar, debido a la popularización de las arias más famosas, estas melodías, más que las letras, fueron conocidas incluso por personas que no asistían al teatro; este fenómeno se dio gracias a que los propios compositores o músicos adaptaron las más exitosas arias para ser instrumentadas para las bandas militares, legado de las guerras napoleónicas. Estas bandas tocaban en el teatro, pero también en las plazas, parques o jardines de las ciudades. Con esto, las empresas encargadas de editar e imprimir partituras se vieron significativamente beneficiadas, ya que sus partituras, adaptadas para piano (piano a cuatro manos), guitarra, banda militar, violín, entre otras, se pudieron comercializar por las principales ciudades del mundo. La empresa creada por Giovanni Ricordi en Milán representa un caso paradigmático ya que basó su modelo de negocio en la idea del repertorio o canon que impusieron la repetición de las obras maestras más representadas:

Ricordi prefería alquilar antes que vender los diferentes papeles de las óperas, manteniendo, de tal forma, un cierto control sobre las representaciones, mientras que, por otra parte, conseguía sustanciosas sumas de dinero vendiendo adaptaciones vocales o instrumentales de las óperas favoritas del público.⁶

A partir del ámbito académico, el tema de las bandas de música se ha ido consolidando gracias a las aportaciones de investigadores con distintas formaciones disciplinares y artísticas. Por ejemplo, la cornista Vilka Elisa Castillo Silva aportó, con sus tesis de maestría y doctorado, trabajos con los cuales profundiza en el impacto que tiene la música producida por bandas y cómo ésta ha contribuido a preservar y fomentar la identidad en México, por ejemplo en San Gerónimo Amanalco, población ubicada en el Estado de México, que cuenta con una gran vocación por los instrumentos de viento

6 Snowman, *La Ópera*, 175-176.

metal, situación que ha permitido a la población tener agrupaciones que sistemáticamente han sido convocadas y organizadas en concursos de bandas; estos certámenes han contribuido al desarrollo y perfeccionamiento de instrumentistas que han logrado un gran nivel técnico.⁷

También es posible referir los trabajos de Alfonso Muñoz Güemes, en los que analiza la diáspora de músicos de banda; los de Georgina Flores Mercado e Ignacio Márquez Joaquín, en los que abordan la música de banda y el fenómeno de la identidad que genera en las comunidades purépechas en Michoacán.⁸ Alejandro Mercado Villalobos, trompetista y doctor en historia, ha realizado interesantes aportaciones al tema de la música en Michoacán y su capital Morelia. El historiador Rafael Antonio Ruiz Torres, durante sus estudios de maestría, profundizó en el estudio de la historia de las bandas militares de música en México; en su tesis es posible conocer, entre otros temas, la institucionalización y evolución de los reglamentos de las agrupaciones castrenses en Europa, desde la Edad Media, hasta un punto climático que ubicó en el transcurso del siglo XIX al XX en México; también situó el cambio de la función que los músicos han tenido en el contexto militar, por un lado, en la guerra y sus batallas, por otro, a los contratados para tomar parte en fiestas religiosas, civiles y desfiles, en general, el ceremonial patriótico, esto siempre en representación del poder del Estado.⁹

Otra investigación relevante para este trabajo es la de Valeria Priscilla Jiménez, quien propuso el título “*Brokering Modernity: The World’s Fair, México’s Eighth Cavalry Band, and the Borderlands of New Orleans Music, 1884-1910*” como disertación para

7 Vilka Elisa Castillo Silva, “La Banda en transición. Música e identidad en San Jerónimo Amanalco” (tesis de maestría en música-etnomusicología, Escuela Nacional de Música, posgrado en música-etnomusicología, 2011), 7-13.

8 Ignacio Márquez Joaquín y Georgina Flores Mercado, “Kustakueri Jánhaskaticha: la Banda Sinfónica P’urhépecha”, en *Bandas de viento en México*, coordinado por Georgina Flores Mercado (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2015), 231-252.

9 Rafael Ruiz Torres, “*Historia de las bandas militares de Música en México: 1767-1920*” (tesis de maestría, Universidad Autónoma Metropolitana, 2002), 145.

obtener el doctorado en filosofía por la Northwestern University. Priscilla Jiménez enfocó su trabajo en el tema de las zonas fronterizas de la música y la migración de músicos mexicanos en el contexto de la Nueva Orleans de finales del siglo XIX, pues, a partir de diciembre de 1884, Estados Unidos celebró, con una exposición universal, el centenario de la primera exportación de algodón enviada desde ese puerto. En esta investigación se analiza la diáspora de músicos mexicanos antes y después de la participación de la Banda del 8.º Regimiento de Caballería; en este contexto, la autora enuncia la gran diversidad de formas de contribución que a través de la historia han realizado estos músicos a la cultura y economía de Nueva Orleans. Jiménez también aborda cómo los inmigrantes mexicanos en general fueron excluidos y cómo la presencia de la banda en la exposición fue utilizada por diplomáticos de ambas naciones para gestionar una retórica de amistad, reconciliación y entendimiento bilateral como estrategia para promover intereses económicos y comerciales entre ambas naciones.¹⁰

Otro trabajo específico en relación con nuestro objeto de estudio es el libro de Dan Vernhettes, músico autodidacta de origen francés, quien a grandes rasgos estudió los orígenes del jazz en Nueva Orleans y encontró una rica información relacionada con la Banda del 8.º Regimiento de Caballería y los programas que tocaron en distintos estados de la Unión Americana. También aborda, específicamente en su segundo capítulo, la circulación de la banda en la Exposición Mundial que conmemoró el primer envío transnacional de algodón; además, informa sobre detalles biográficos de su director J. Encarnación Payén. Basado en distintas fuentes, Vernhettes hace una serie de aseveraciones que sería necesario verificar; hay que tomar en cuenta que el libro fue publicado en 2022 y que las observaciones a fuentes consultadas por este autor fueron realizadas también en años cercanos, sin embargo, la información que éstas arrojan no siempre son las mismas y no siempre coinciden, por

10 Valeria Priscila Jiménez, "Brokering Modernity: The World's Fair, Mexico's Eighth Cavalry Band, and the Borderlands of New Orleans Music, 1884-1910" (PhD diss., Northwestern University, June 2018), 3-4.

lo que sería necesario discutir o verificar minuciosamente algunas de las afirmaciones que Vernhettes realizó en su trabajo (situación que no se realizará en este espacio). A pesar de esta observación, se coincide con el contenido del capítulo. Es significativa la aportación de los nombres de quienes viajaron a Nueva Orleans en la primera gira de una banda militar mexicana. Esta información, más las fotos publicadas, permite darnos una idea mucho más clara de los timbres y texturas que la banda pudo lograr, además, nos da una noción más precisa de su organización interna: división en secciones de instrumentos y solistas. Aquí llama mucho la atención el uso de instrumentos que ya pocas veces emplean bandas militares. Una última aportación son imágenes de partituras dedicadas al director de la banda, así como información del repertorio que ésta interpretó en distintos contextos.¹¹

Isaac Calderón (1857-1915), director de la Banda de la Gendarmería Montada de la Ciudad de México, y José Encarnación Payén, director de Banda del 8.º Regimiento de Caballería, fueron dos de los músicos militares que más destacaron en México entre el paso del siglo XIX al XX. El éxito y circulación que ambos músicos militares alcanzaron no tiene precedentes en la historia de la música del país. Enfocamos nuestra atención en la banda de música de Encarnación Payén, ello a partir del seguimiento que la prensa dio a las actuaciones que tuvo a lo largo del país, entendiendo que la prensa da las herramientas necesarias para conocer las formas de convivencia, los prejuicios sociales, la sociabilidad, las costumbres, la ideología, la política, entre otras cosas.

11 Dan Vernhettes, *Visitin Mexican Bands 1876-1955* (Francia: Iropa Saint-Etienne du Rouvray, 2022), 45-59.

La prensa decimonónica como recurso gubernamental: prensa con orientación musical

La prensa como fuente histórica resulta de suma utilidad para el caso de esta investigación, puesto que, más allá de su carácter periodístico y descriptivo, proporciona una significativa cantidad de información, aunque constantemente se ha resaltado la consideración de que ésta

[es] un elemento de cambio social o reproductor del statu quo. Implica, además, poner en juego al individuo, la sociedad, el Estado, las relaciones de poder y las ideas que se tejen y entretrejen en un tiempo y espacio determinado, pues la prensa es sólo uno entre muchos de los elementos que ayudan a construir la realidad a partir de la información que suministra.¹²

En las investigaciones realizadas hasta el momento sobre la prensa mexicana del siglo XIX se ha demostrado que la narrativa contenida en las notas periodísticas poseía una considerable orientación a la formación de la cultura política, según el régimen en turno. Se ha considerado de tal manera que la prensa:

[...] fue de manera principal, prensa política. Se desarrolló en México, como en muchos otros países del mundo occidental, en estrecha vinculación con grupos, partidos y gobiernos; fue instrumento fundamental del debate de ideas tanto como escenario de las luchas por el poder, así como espacio de construcción de culturas políticas y de ciudadanía.¹³

12 Alicia Montero Martínez, “La prensa queretana como fuente para reconstruir la vida cotidiana en tiempos de don Porfirio”, en *Lecturas diversas sobre la prensa en México, siglos XIX y XX*, coord. por Oliva Solís Hernández, Luciano Ramírez Hurtado y María Elizabeth Jaime Espinosa (México: El Colegio de San Luis/Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2021), 154.

13 Fausta Gantús y Alicia Salmerón, “Prensa electoral o de coyuntura: clubes políticos y sátira visual. México, segunda mitad del siglo XIX”, *Bibliographica* 6, núm. 1 (2023): 71.

Para el caso del régimen porfirista se han realizado distintas puntualizaciones sobre la prensa, entre otras, que fue un recurso mediante el cual éste se favoreció a través de otorgar subvenciones y prebendas a los periódicos y periodistas que apoyaran el argumento de la conveniencia histórica de su gobierno, u hostilizando y hasta reprimiendo a los contrarios.¹⁴ Asimismo, se ha demostrado que, ciertamente, hubo injerencia del régimen mediante la narrativa publicada, puesto que:

Por lo que respecta al discurso, éste se basó en conceptos nebulosos –como los de civilización, progreso y modernidad–, que más que sustentar un proyecto cultural auténtico constituían divisas “universales” que el mundo occidental aplicaba a todos los ámbitos de la vida económica (el comercio, la industria, la banca) pero también de la cultural (la educación, el teatro, la literatura), y lo que esto evidenciaba era la voluntad de adecuar el desarrollo artístico y cultural de México a un proyecto político particular.¹⁵

Así que las autoridades porfiristas del país se convirtieron en recurrentes promotores de la cultura en las entidades, participando directamente en actividades cívicas y festivas. La prensa de los estados dio amplia cobertura a las celebraciones en los espacios públicos y privados, y resaltó la participación personal y de recursos. En el caso de esta investigación, se menciona que las bandas militares eran parte recurrente en la realidad cultural; se precisa que el Estado fue un importante marco de apoyo al desarrollo de estos grupos, aunque en la ciudad, de hecho, funcionaban otros, como las bandas militares que venían con batallones de seguridad acantonados en la

14 Luisa Martínez Leal, “Periódicos y revistas durante el Porfiriato”, en *El Porfiriato*, coord. por Luisa Martínez Leal (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2006), 132, 134.

15 Olivia Moreno Gamboa, *Una cultura en movimiento. La prensa musical de la ciudad de México 1866-1910* (México: UNAM, 2009), 137.

ciudad; y que pertenecían al gobierno de la República.¹⁶ Una de esas bandas fue la del 8º regimiento.

El director de la Banda del 8º Regimiento de Caballería: Encarnación Payén

Nació en la Ciudad de México en 1844 y murió en Morelia, Michoacán, el 25 de noviembre de 1919, a los 75 años; en el registro de su defunción se escribió: “a las diez y 35 minutos de la mañana de hoy y en la casa número 237 de la segunda calle de Guerrero de esta Ciudad falleció de Uremia”.¹⁷ El político y escritor mexicano Juan de Dios Peza hizo parte de los apuntes biográficos sobre J. Encarnación Payén, particularmente los referentes a su educación y carrera militar.¹⁸ Asimismo, Jesús Romero Flores y Rolando Vidal García Calderas son otros de sus biógrafos.¹⁹ Peza mencionó que su educación inicial fue en el Convento de San Francisco a la edad de nueve años con el padre Salamanca, quien era entonces el maestro de Capilla. En dicho espacio permaneció alrededor de tres años, fue compañero de individuos que posteriormente serían músicos destacados: José Zimbrón, Miguel Meneses, Sebastián Manterola, Antonio Herrera y Felipe Mateos.

A la edad de 12 años J. Encarnación Payén formó parte de la banda del Cuerpo de Granaderos de la Guardia, bajo la dirección

-
- 16 Alejandro Mercado Villalobos, “Lo europeo frente a lo mexicano en la música: el caso de Euterpe, revista de música, literatura y variedades, 1892-1894”, *Trans. Revista Transcultural de Música*, núm. 19 (2015): 5. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82242883011>
- 17 Archivo del Registro Civil de Morelia, Defunciones, Acta 2408, Vol. 25B, de noviembre de 1919, *Acta defunción de Encarnación Payén*.
- 18 Juan de Dios Peza, “Una visita a la capital del Estado de Aguascalientes”, *El Tiempo* (México, 14 de febrero de 1905), p. 1.
- 19 Jesús Romero Flores, *Diccionario Michoacano de Historia y Geografía* (México: Editorial Venecia, 1972), 431-32; Rolando Vidal García Calderas, “Música escrita en Morelia a finales del siglo XIX y principios del XX: Francisco de Paula Lemus, Encarnación Payen y Ramón Martínez Avilés” (tesis doctoral, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2023), 382.

de otro de sus maestros musicales, José María Pérez de León, con el cual aprendió uno de los recursos más importantes de la época, la lectura de partituras, tanto de melodías nacionales como extranjeras. También bajo su dirección se le consideró uno de los primeros jóvenes que tocaba instrumentos de latón y destacó en el uso de la corneta en menos de un año. Gracias a la sólida formación musical que recibió por parte de José María Pérez de León y del maestro Clemente Aguirre (filarmónico jalisciense), a la edad de 13 años realizó una gira por el país con la Banda del Sexto Cuerpo de Caballería; permaneció en dicho cuerpo dos años como la primera corneta de la banda.

De ahí fue transferido a la banda del Sexto de Infantería, con el que participó en las campañas de Córdoba y Veracruz, mientras que con el Segundo Ligero de Toluca estuvo ocho meses, haciéndose cargo de la banda del mismo cuerpo con tan sólo 18 años. Después fue transferido al Tercer Ligero de Querétaro de José María Arteaga. Luego pasó al Quinto de Guanajuato como músico mayor y subteniente y más tarde como director de la música al Tercero de Colima; asimismo, estuvo en el Decimosexto Cuerpo de Infantería en San Luis Potosí, en el que debió formar una banda de música militar con un batallón de analfabetas soldados rasos.

Cuando Porfirio Díaz sometió las fuerzas de occidente le reconoció a Encarnación Payén grado militar y lo pasó al Batallón de Tiradores de Matamoros, en el cual permaneció hasta por lo menos 1879 con el grado de subteniente.²⁰ De su participación con tal banda se señaló, “el apreciable profesor y director de la misma tocaban los domingos en la tarde en la estatua de Colón y los miércoles por la noche en el Zócalo”.²¹ Dicho cuerpo quedó refundido en el número 14.º hacia 1878; Payén fue uno de los músicos incorporados. Finalmente, ese mismo año pasó a Morelia con el 8.º Regimiento de Caballería. El general Epifanio Reyes le encargó el puesto de director de la banda.²²

20 “Patriotismo”, *La Patria*, México, 10 de julio de 1877, p. 3.

21 “Sepase”, *El Pájaro Verde*, México, 18 de agosto de 1877, p. 2.

22 “Captain E. Payen”, *Daily Anglo American*, México, 16 de julio de 1891, p. 1.

A la postre, Epifanio Reyes se convirtió en uno de los impulsores de la carrera musical de J. Encarnación Payen entre 1879-1887. En primer lugar, gracias a que el general Epifanio Reyes fue jefe de las Armas Federales en Michoacán, J. Encarnación Payén pudo tener las condiciones para hacer las giras nacionales o internacionales y seguir perfeccionando musicalmente a la Banda del 8.º Regimiento de Caballería. En segundo lugar, Reyes fue uno de los impulsores de la formación de la banda “Mariano Jiménez”, de la cual Payén fue director. Tercero, seguramente, gracias a esta relación Payén fue nombrado director y profesor en la Escuela de Artes de Morelia –existió una relación cercana; tanto el gobernador Mariano Jiménez como el general Epifanio Reyes fueron sus padrinos de boda–.²³

A los 34 años J. Encarnación Payen fue subteniente del Batallón de Matamoros en Puebla. Esto lo sabemos porque los jefes y oficiales del referido batallón publicaron sus intenciones de solidarizarse con el gobierno mexicano para atender los compromisos económicos que México contrajo con el gobierno de Estados Unidos a raíz de la segunda intervención estadounidense, por lo que donaron a la Tesorería General de la Nación o a la Jefatura de Hacienda:

[...] un día, cada mes de nuestros haberes [...] Para cortar de raíz las miras que tuviera la nación vecina respecto de la nuestra; pues muy triste sería que por unas cuantas monedas con que otros de nuestros injustos gobiernos la grabaron sin necesidad, olvidándose del noble título de mexicanos que tuvieran, pues que al solicitarle dificultades en el porvenir, no le tenía en el santo amor de hijos; pero nosotros, que orgullosos nos sentimos al llamarle madre, queremos hoy, con nuestro pequeño grano de arena, contribuir para que, en lo posible, se remiende tamaño mal, no dudando que habrá muchos que sigan nuestro ejemplo.²⁴

23 “Michoacán”, *El Siglo Diez y Nueve*, México, 3 de mayo de 1889, p. 4.

24 “Patriotismo”, *La Patria*, México, 10 de julio de 1877, p. 3.

Al final de la lista de personajes que firman la solicitud figura el nombre de J. Encarnación Payén. Un ejemplo congruente de patriotismo, pues es sabido que la guerra cuesta mucho. Alejandro Mercado Villalobos refiere que, en 1878, con 35 años [*sic*], J. Encarnación Payen llegó con el Batallón de Tiradores de Matamoros.²⁵ Después de ese año y a pesar de sus constantes viajes al interior de la república y al extranjero, Payen decidió fijar su residencia en Morelia hasta por lo menos 1901, cuando cambió de residencia a Aguascalientes para asumir la banda del estado.

Payen arribó a Morelia el 18 de febrero de 1878. Pasó la mayor parte de su vida entre las giras por el país y el extranjero, como demuestran la prensa nacional, internacional y la investigación de Rolando Vidal.²⁶ Una de las actividades en las que destacó fue la de profesor en la Escuela de Artes en Morelia, Michoacán, ya que su estancia coincidió con la fundación de esta institución en la década de 1880. Estuvo a cargo de la cátedra de música por diferentes periodos y formó distintas agrupaciones, por lo que su labor fue ampliamente reconocida por la sociedad moreliana de la época.

La educación musical en Morelia se institucionalizó en la Constitución Política del Estado de 1858, sin embargo, fue hasta 1882 que se autorizó al titular del Poder Ejecutivo estatal el establecimiento “a la mayor brevedad posible de una escuela de artes y correccional, en el edificio conocido con el nombre de la Compañía, que ocupa el Colegio de San Nicolás de Hidalgo”. A pesar de esto, fue hasta “el 7 de octubre de 1886 [que] se estableció en dicha escuela una academia de música a la que concurrieron inicialmente 62 alumnos, bajo la dirección del señor profesor J. Encarnación Payén a quien se le asignó una gratificación de 400 pesos anuales”.²⁷

Su labor como profesor en la ciudad de Morelia fue destacada, ya que tuvo una participación significativa en tres rubros: la

25 Alejandro Mercado Villalobos, *La educación musical en Morelia, 1869-1911* (Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2015), 119.

26 García Calderas, “Música escrita en Morelia”, 382.

27 Xavier Tavera Alfaro, *Morelia. La vida cotidiana durante el porfirismo: instrucción, educación y cultura* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003), 41-43.

enseñanza de la música, la difusión de la música impresa y la formación de bandas musicales. Su ingreso a la referida institución fue inmediato a la formación de la misma; en 1886 apareció como padrino de la puesta en marcha de la imprenta alemana de la Escuela de Artes.²⁸ Sobre las imprentas, se sabe que para 1888 ya había aumentado a dos en la ciudad de Morelia, ambas movidas por vapor, “una prensa tipográfica construcción alemana y una litográfica de manufactura inglesa, la más perfecta que hemos conocido en el país”.²⁹ En las mismas se imprimió el periódico oficial del estado y un periódico especializado en música, llamado *El industrial Militar*.³⁰ También es necesario mencionar que fue la imprenta que se utilizó para dar circulación a la revista quincenal de música, literatura y variedades *Euterpe*, órgano oficial de la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia, Socorros Mutuos. Dedicada al Bello Sexo Michoacano.³¹

Los resultados de su estancia como profesor en la institución también fueron inmediatos según las fuentes localizadas. En 1888 se afirmó que tuvo una “banda de noventa y tantos que ejecutan marchas, wals, polkas, etcétera”.³² Asimismo, se hizo referencia a sus capacidades y logros con los estudiantes, al mencionarse que la cátedra de música en 1888 estaba a cargo del “reputado maestro Encarnación Payen [...] cuenta ya más de ciento veinte estudiantes perfectamente aptos”.³³

28 “Fiesta”, *La Patria*, México, 13 de agosto de 1886, p. 3.

29 “Mejoras materiales en Michoacán”, *La Patria*, México, 15 de septiembre de 1888, p. 1.

30 “El Industrial Militar”, *El Comercio de Morelia*, Morelia, 7 de enero de 1899, p. 4.

31 *Euterpe, Revista Quincenal de Música, Literatura y Variedades*, Morelia, Talleres de la Escuela Industrial Porfirio Díaz, 26 de abril de 1892, Año 1, Núm. 1.

32 “De México a Patzcuaro”, *La Patria Ilustrada*, México, 20 de febrero de 1888, p. 93.

33 “Mejoras materiales en Michoacán”, *La Patria*, México, 15 de septiembre de 1888, p. 1.

La Banda del 8.º Regimiento de Caballería en el concierto internacional. En camino a la praxis del contexto de la diplomacia cultural

El régimen que encabezó Porfirio Díaz de 1876 a 1910 (con el intermedio del gobierno de Manuel González de 1880 a 1884) implicó, sobre todo en los últimos periodos de gobierno, una considerable estabilidad en cuanto al crecimiento económico, la política y la cultura. Dicho régimen estuvo basado en un proyecto de nación liberal que, entre otras cosas, permitió a la sociedad mexicana aumentar sus horas relacionadas con el tiempo libre y la recreación, particularmente mediante paseos, fiestas cívicas o patronales; por lo tanto, las actividades artísticas tuvieron un considerable auge en espacios públicos y privados. De manera particular, el fomento que se inyectó en la cultura musical de las últimas décadas del siglo XIX fue capitalizado por el gobierno como un instrumento político que contribuyó a dar permanencia, continuidad y posición a las ideologías del régimen ante la sociedad.

En la publicación del periódico *La Patria* del 23 de octubre de 1884 se refirió la noticia de la fiesta organizada en el Teatro Nacional con el objetivo de dar a conocer a la sociedad mexicana y las colonias extranjeras dos agrupaciones musicales que representaron a México en la exposición que se organizó para 1884 en Nueva Orleans. Las agrupaciones referidas eran la Banda Militar del 8.º Regimiento de Caballería, dirigida por J. Encarnación Payén, y la Orquesta Típica Mexicana, encabezada por el instrumentista y compositor Carlos Curti. El evento se desarrolló en un ambiente de singular refinamiento, al respecto se señaló que

La noche del sábado nuestro gran coliseo presentó un hermoso golpe de vista; la entrada estaba convertida en una bellísima gruta con sus plantas tropicales y su variado follaje, ir el interior

[sic] del teatro parecía un jardín encantado con la profusión de exquisitas flores y las verdes ramas que adornan los palcos.³⁴

Muchos son los aspectos por resaltar en el programa que esa noche se llevó a cabo: en primer lugar, la nota hizo referencia a un lleno total del Teatro Nacional, que lució abarrotado y que fue un éxito financiero, pues se colmó todo el espacio con mayor capacidad y prestigio cultural de ese momento en México. La capacidad total del teatro fue de 1,400 espectadores.³⁵ Como se puede observar, fue considerable la cantidad de dinero que se recabó en ese concierto. Se destacó la participación y calidad de dos solistas de la banda militar, Ignacio Santa Ana en el bugle y el propio director J. Encarnación Payén. La nota narró:

[...] la ejecución artística del Sr. Ignacio Santa Anna que interpretó perfectamente un trozo en el bugle, acompañado por la orquesta El Carnaval de Venecia fue una sorpresa para el público que se entusiasmó oyendo las difíciles variaciones tocadas a la perfección por los diferentes instrumentos que forman la banda del 8°. En este número tuvimos ocasión de oír al Sr. Payén, qué hizo maravillas con el pistón, excitando el entusiasmo de los diletanti.³⁶

El concierto fue organizado por las autoridades del Distrito Federal, uno de los principales impulsores de la vida musical durante el Porfiriato. El interés que los gobiernos porfiristas mostraron en el fomento de las artes fue claro,³⁷ el desarrollo musical fue equiparado como un signo de modernidad, de buen gusto, de disciplina

34 “Ecos musicales”, *La Patria*, México, 23 de octubre de 1884, p. 2.

35 Áurea Maya, “El mundo de la ópera en el siglo XIX mexicano”, conferencia magistral en la Facultad Popular de Bellas Artes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Michoacán, 2020.

36 “Ecos musicales”, *La Patria*, México, 23 de octubre de 1884, p. 2.

37 Ricardo Miranda y Aurelio Tello, coords., *La música en los siglos XIX y XX* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013), 600.

y refinamiento;³⁸ muestra de ello es la cantidad de temporadas de óperas programadas durante el periodo,³⁹ a las que asistieron sistemáticamente las familias mejor posicionadas económicamente.

El programa estuvo conformado por tres partes:

GRAN CONCIERTO: Esta noche tendrá lugar en el teatro Nacional el que dedica a las colonias extranjeras el comité del Distrito Federal; encargado de la representación de México en la Exposición de Nueva Orleans, bajo el siguiente programa:

PRIMERA PARTE

Orquesta de Sinfonía del octavo regimiento de caballería

Director, Sr. Encarnación Payén.

Semíramis, obertura. Rossini.

Las máscaras, polka imitativa. Martin.

La Estrella del Norte, solo para bugle. Reynaud, ejecutado por el Sr. Ignacio Santa-Anna.

El carnaval de Venecia, variaciones. Bout V. Guillermo Tell, obertura. Rossini.

SEGUNDA PARTE

Orquesta típica mexicana.

Director, S. Carlos Curti.

Raymond, obertura. A. Thomas.

Recuerdos de la infancia, mazurka. C. Curti

Le Follet, polka. Wadltenffeld, con obligado de xilófono, por el Sr. C. Curti.

El Tuiria, wals. Granados.

Pique-Dame, Suppé

38 Armando Montiel Olvera, "El Nacionalismo Musical Mexicano: Silvestre Revuelettas y otros compositores", *Heterofonía* 14, núm. 72 (1981): 18.

39 José Antonio Robles Cahero, "La música mexicana de concierto en el siglo xx", *México en el tiempo*, 38 (2000): 38-45.

TERCERA PARTE

Aires Nacionales, Pot-Pouri. Ituarte, ejecución dedicada a las señoritas diletantes mexicanas.

Stacato, polka para piston. Bonnisseau.

Boccacio, Pot-Pouri. Suppé

Freischutz, obertura. Weber.

Los desposados de la muerte, balada fantástica. Schubert.

– La posta.

– La joven y la Muerte.

– Serenata.

– La Campana de los agonizantes.

– El Rey de los Álamos.

– Villanella.

– Apolcosis.⁴⁰

Una de las piezas tocadas que resulta sumamente atractiva para su análisis es *Los aires nacionales*, de Julio Ituarte (1845-1905). Hoy en día representa una de las composiciones clásicas del periodo porfirista. Al escuchar esta composición es posible obtener una estampa sonora de algunas tonadillas que los mexicanos repitieron y reprodujeron constantemente en su oído interior; se relacionó e identificó a esta composición con una impresión auditiva de tal manera que, con el paso de los años, trascendió como una cinta sonora del periodo. Originalmente compuesta para piano, Ituarte hace gala de un gran dominio de la técnica pianística, al estilo virtuoso de Franz Liszt (1811-1886). De hecho, el título original es *Ecos de México (Aires nacionales)*. El capricho de concierto con aires o temas nacionales es una obra estructurada en varias partes, en la que se utilizaron diversos temas populares.⁴¹ *Ecos de México* comienza con una introducción libre, sin compás, después se escuchan temas populares, como bien apuntó Velazco:

40 “Ecos musicales”, *La Patria*, México, 23 de octubre de 1884, p. 2.

41 Emilio Casco Centeno, “Una incursión en las canciones de Julio Ituarte”, *Heterofonía*, núm. 126 (2002): 37-65.

[...] entre 1880 y 1885, Ituarte tomó una serie de melodías populares mexicanas, como el palomo, las mañanitas, el güajito, el perico, los enanos, el butaquito, varios jarabes, entre otras, y las mezcló para obtener su obra *Ecos de México*, que se convirtió en extremadamente popular. Dicha obra lo coloca como un verdadero precursor del nacionalismo mexicano.⁴²

Una de las ideas que ha imperado en la actualidad para analizar esta obra es considerarla como un prenatalismo musical mexicano, es decir, una obra que introduce temas de origen popular, que incluso es del dominio público y no se atribuye a un compositor en particular. Estas obras fueron revestidas de formas musicales propias al ámbito académico; se rearmonizaron y sus melodías se realizaron de forma más elaborada, en un estilo que imitó el lenguaje musical europeo que estuvo en boga en esa época.⁴³ Sin embargo, hay quienes prefieren denominar a este tipo de composiciones como “música característica mexicana”.⁴⁴ Al respecto, Ricardo Miranda menciona sobre el artículo de Verónica Zárate Toscano, en el libro coordinado por Laura Suárez *Los papeles para Euterpe*:⁴⁵

[...] por cierto, esa misma confusión se traslada al artículo de Zárate Toscano donde la evidencia de símbolos patrios es leída como “la intención por resaltar los valores nacionales, por lo que resultan ser algunos antecedentes de la época dorada del «nacionalismo artístico»”. Esa visión de la historia de la música mexicana, teñida de evolucionismo, donde el nacionalismo

42 Jorge Velasco, “El pianismo mexicano del siglo XIX”, *Anales II*, E50 (1982): 205-39.

43 Diana Marisol Hernández Suárez, “El nacionalismo inmaterial e incorpóreo: hacia una historia de las ideas estéticas en el México del XIX”, *Connotas*, núm. 26 (2023): 7-48. <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i26.454>

44 Jocelyn Vázquez Toledano, “La música patriótica y su impacto en el discurso histórico nacional durante el porfiriato”, *HistoriAgenda* 4, núm. 39 (2020): 64-73. <https://www.revistas.unam.mx/index.php/historiagenda/article/view/75239>

45 Laura Suárez de la Torre, *Los papeles para Euterpe. La música en la ciudad de México desde la historia cultural* (México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2014), 490.

de la primera mitad del siglo xx es considerado el punto máximo de nuestra música hace tiempo que cayó en desuso. Pero, de nueva cuenta, hay el error de confundir esos elementos patrios como agentes de identidad con lo que los románticos llamaban “música característica”.⁴⁶

Independientemente de su consideración teórica y metodológica posterior, los arreglos musicales realizados por J. Encarnación Payén para la Banda del 8.º Regimiento de Caballería en ese concierto, responden a una clara necesidad de dar circulación a una música con una calidad y dificultad técnica de gran calado, pues, más adelante, escogieron para el programa obras del *lied* alemán, escritas originalmente para voz y piano.

El final de la tercera parte del programa llama mucho la atención en cuanto a la ejecución de repertorio por parte de la Banda del 8.º Regimiento de Caballería y su director, ya que la nota del periódico hizo referencia a que presentaron una serie de *lied* (canción alemana) del compositor alemán Franz Schubert (1797-1828). De nueva cuenta se trató de una adaptación, pues el arreglo de esta obra vocal a una transformación instrumental corrió a cargo de Payén.

La prensa calificó la obra como, “Una pieza de fantástica belleza”; la obra fue titulada en el programa del concierto como *El Rey de los Alamos*; sin embargo, al *lied* que hace referencia es el *Rey de los Elfos* o *de los Alisos* (un tipo de árbol de los bosques alemanes), *Erlkönig*. Compuesta en 1815 con letra del poeta Johann Wolfgang von Goethe, hace referencia a una leyenda en la que la muerte se hace presente: un padre lucha por la vida de su hijo, quien es asediado por un ser sobrenatural (*Der Erlkönig*). Actualmente la obra es catalogada usando el sistema de Otto Erich Deutsch con letra y número D. 328.

Erlkönig fue estrenada en una reunión privada en Viena en diciembre de 1820 y hasta el 7 de marzo del siguiente año se mon-

46 Ricardo Miranda, “Musicología e historia cultural: a propósito de los papeles para Euterpe”, *Historia Mexicana* 66, núm. 261 (2016): 359-401. <https://doi.org/10.24201/hm.v66i1.3249>

tó en un concierto público, en el Theater am Kärntnertor. En la obra hay cuatro personajes: un narrador, el padre, el hijo y el rey de los elfos, un quinto personaje es el caballo en el que viajan el padre y el hijo, sin embargo, este no está representado por la voz, más bien por el piano, con un ritmo constante de tresillos que proporciona la sensación de una cabalgada persecución.⁴⁷ Los personajes pueden ser interpretados por un solo cantante, quien realiza cambios en la coloratura de su voz para diferenciar a cada personaje, aunque éstos también han sido interpretados por cuatro personas distintas, ya que Schubert utilizó un rango vocal diferente para cada uno de ellos, situación que, junto con la letra del poema, marca la diferencia de la participación de cada personaje durante la canción.

El carácter dramático de la obra de Schubert bien pudo haber sido expresado por Payén gracias a los distintos colores que tenían los instrumentos de madera y metal de la agrupación; quizá, Payén pudo haber escogido entre los distintos instrumentos de la banda para representar a cada uno de los personajes de esta dramática historia y, tal vez, otorgó con ello la línea melódica a una sección de la banda o a un solista dentro de la sección. Para confirmar o negar esta hipótesis, es necesario tener acceso a las partituras del arreglo que hizo el capitán J. Encarnación Payén para el concierto que se dio en la noche del sábado 18 de octubre de 1883, concierto sobre el cual se señaló lo siguiente:

El concierto acabó con una colección de Bellas y románticas melodías de Schubert. Este número fue la perla del programa: los espectadores se deleitaron escuchando aquellos deliciosos pensamientos del gran compositor alemán, interpretados con tanto arte y sentimiento. Todos aquellos inspirados trozos fueron tocados con suma delicadeza por la banda, particularmente aquella hermosa balada fantástica El Rey de los Álamos. Las melodías de Schubert fueron el broche de brillantes con

47 Para conocer la letra y una interpretación de la obra, recomiendo escuchar: OxfordSong. (15 de noviembre de 2013). Franz Schubert: Erbkönig [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=JS91p-vmSf0>

que se cerró el programa. Felicitamos sinceramente a Encarnación Payén, por la feliz idea que tuvo de hacer el arreglo de estas poéticas canciones, por la maestría con que están instrumentadas y por la expresión con que él tocó la Serenata.⁴⁸

Finalmente, la Banda del 8.º Regimiento de Caballería asistió a la Exposición de Nueva Orleans; destaca el hecho de que fue una de las primeras bandas en salir de la república en representación del gobierno de México. En este contexto, la banda obtuvo el primer lugar en el concurso de bandas; el premio consistió en una medalla de oro y brillantes para el director, y de plata para cada uno de los artistas que estaban bajo su dirección. En vista de los triunfos alcanzados, Payén fue ascendido a capitán segundo, y en marzo del mismo año a capitán primero.⁴⁹

Dan Vernhettes dedicó el segundo capítulo de su reciente libro a proporcionar información sobre la gira que la Banda del 8.º Regimiento de Caballería realizó en Nueva Orleans. En él menciona que la idea original de mandar a la banda militar dirigida por Encarnación Payén fue del general John Davis, que en ese momento trabajaba en el ramo administrativo de la Compañía Nacional de Ferrocarriles Mexicanos. Vernhettes afirma que, en 1883, Davis propuso la idea al coronel Bernardo Reyes, entonces comandante del 8.º Regimiento de Caballería, quién a su vez consultó con el presidente Díaz para que la banda asistiera a la Exposición Mundial de Nueva Orleans. También hace una descripción del uniforme que vistieron los integrantes de la banda militar, el nombre de su diseñador y la ubicación del local en que se fabricó. Llama la atención una mención a los fajines de cuero (importados de Europa) que los músicos militares utilizaron para sujetar las partituras. De acuerdo con Dan Vernhettes, la Banda del 8.º Regimiento estuvo tres meses en Nueva Orleans, después de este tiempo fue sustituida por la Banda de Zapadores, ya que la del 8º. viajó a Washington, D.C. para tocar

48 “Ecos musicales”, *La Patria*, México, 23 de octubre de 1884, p. 2.

49 Juan de Dios Peza, “Una visita a la capital del Estado de Aguascalientes”, *El Tiempo*, México, 14 de febrero de 1905, p. 1.

para el presidente electo de los Estados Unidos Grover Cleveland. Además, continuaron su gira por New York, Boston, Philadelphia, Chicago, Cincinnati, St. Louis y San Francisco.⁵⁰

El hecho de haber ganado el certamen de bandas de música militar organizado en la nación americana más poderosa del continente, en el contexto de la Exposición Mundial del Algodón en Nueva Orleans en 1884 y 1885, proporcionó el prestigio no sólo nacional, sino, además, un reconocimiento internacional que consolidó una bien ganada reputación. Esto llevó a que el gobierno los enviara en representación del estado mexicano a Madrid, para que tuvieran parte en los festejos del IV Centenario del Descubrimiento de América, en 1892. Durante su participación fue felicitado por la reina regente María Cristina y por el célebre compositor madrileño Federico Chueca, autor de una de las obras españolas que la banda interpretó en España. El general Riva Palacio refirió cómo fue que la soberana, después de escuchar a la banda de México, tuvo empeño en que le presentaran al director.

El gobierno mexicano envió a España una representación diplomática que recayó en una delegación política y cultural encabezada por el general Vicente Riva Palacio, entonces ministro plenipotenciario de México en España, quien se hizo acompañar por el Capitán Payén en distintos actos públicos. La participación de la banda militar puede ser comprendida como un recurso de diplomacia cultural del régimen porfirista, interesado en liberar un poco las tensiones bilaterales ocasionadas por las históricas intervenciones del grupo hispano-mexicano en los asuntos de la vida política mexicana y los fenómenos de la hispanofobia e hispanofilia en México y su contraparte en España.

Para despedir a la Banda del Octavo Regimiento de Caballería, la Junta Directiva de la Sociedad de la Unión Iberoamericana concedió el honor de nombrar socios honorarios al general Vicente Riva Palacio y al capitán José Encarnación Payén. El acto protocolario ocurrió el 8 de noviembre de 1892, en una elegante velada en los

50 Dan Vernhettes, *Visiting Mexican Bands 1876-1955* (Francia: Iropa Saint-Etienne du Rouvray, 2022), 45-59.

salones de la sociedad, que en ese momento representó Francisco de Paula Jiménez.⁵¹ El gesto diplomático puede ser interpretado como un reconocimiento importante por parte de una de las sociedades españolas de mayor prestigio hacia los representantes oficiales de México durante los festejos. La interacción intelectual por parte de Riva Palacio y la musical por parte de la banda militar que dirigió Encarnación Payén representaron un eslabón más en los intercambios intelectuales, culturales y oficiales entre México y España.

A manera de conclusión

Los Estados Nación no sólo monopolizan la violencia legítima, también capitalizan las expresiones culturales (artísticas) en sus relaciones internas y externas, es decir, normalizan determinadas formas de hacer arte que primero son respaldadas por amplios sectores de la sociedad y después son aprovechadas por los gobiernos en sus relaciones diplomáticas, al ser mostradas como sinónimo del *espíritu, alma o expresión genuina del pueblo*. En este sentido, las participaciones oficiales que la banda militar tuvo en el terreno nacional e internacional contribuyeron a uniformar y generar un imaginario del nivel con que se hacía este tipo de música en México. A su regreso, los integrantes de la banda fueron recibidos con honores y dentro del país tratados con honores.

Las aportaciones que en el plano de las experiencias estéticas propiciaron bandas de música militar en el contexto local, nacional e internacional dan muestra del papel protagónico que jugó la música producida por este tipo de agrupaciones. Quizá el papel que jugaron dentro de la construcción del Estado, como actualmente lo concebimos, haya sido menospreciado por los académicos e inadvertido por los propios artistas, llámese compositores, arreglistas o quienes ejecutaron los instrumentos musicales. Es por ello que colocamos reflexiones encaminadas a redescubrir y revalorar el uso

51 *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 8 de diciembre de 1892, Año XXXVI, Vol. XLV, p. 405.

que el gobierno tuvo –e incluso la figura que la sociedad generó al respecto– con las bandas militares, ya que el repertorio que tocaron constantemente en plazas, paseos, kioscos, alamedas, así como las intervenciones musicales en las inauguraciones de obra pública del gobierno contribuyeron a redondear la concepción de poder y autoridad fáctica y moral de los gobiernos de cara a la sociedad civil.

Fuentes de consulta

Bibliografía

- Astruells, Salvador. “Las bandas de música: Desde sus orígenes hasta nuestros días”. *Melómano*, 68 (2002).
- Casco Centeno, Emilio. “Una incursión en las canciones de Julio Ituarte”. *Heterofonía*, núm. 126 (2002): 37-65.
- Castillo Silva, Vilka Elisa. “La Banda en transición. Música e identidad en San Jerónimo Amanalco”. Tesis de maestría en música-etnomusicología, Escuela Nacional de música, posgrado en música-etnomusicología, 2011.
- Flores Mercado, Georgina. *Bandas de viento en México*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2011.
- Gantús, Fausta y Alicia Salmerón. “Prensa electoral o de coyuntura: clubes políticos y sátira visual. México, segunda mitad del siglo XIX”. *Bibliographica* 6, núm. 1, (2023): 71-110.
- García Calderas, Rolando Vidal. “Música escrita en Morelia a finales del siglo XIX y principios del XX: Francisco de Paula Lemus, Encarnación Payen y Ramón Martínez Avilés”. Tesis doctoral. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2023.
- Güereca Durán, Raquel Eréndira. “El poder militar indígena en el periodo colonial: las milicias de indios en el derecho novohispano”. En *Construcción histórico-jurídica del derecho prehispánico y su transformación ante el derecho indiano*, editado por Alonso

- Guerrero Galván y Luis René Guerrero Galván, 265-285. México: UNAM, 2019.
- Hernández Chávez, Alicia. *Las fuerzas armadas mexicanas: su función en el montaje de la república*. México: El Colegio de México, 2012: 165.
- Hernández Suarez, Diana Marisol. “El nacionalismo inmaterial e incorpóreo: hacia una historia de las ideas estéticas en el México del XIX”. *Connotas*, núm. 26, (2023): 7-48. <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i26.454>
- Martínez Leal, Luisa. “Periódicos y revistas durante el Porfiriato”. En *El Porfiriato*, coordinado por Luisa Martínez Leal, 129-144. México: Universidad Autónoma Metropolitana, (2006).
- Maya, Áurea. “El mundo de la ópera en el siglo XIX mexicano”, conferencia magistral en la Facultad Popular de Bellas Artes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Michoacán, 2020.
- Mercado Villalobos, Alejandro. *La educación musical en Morelia, 1869-1911*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2015.
- Mercado Villalobos, Alejandro. “Lo europeo frente a lo mexicano en la música: el caso de Euterpe, revista de música, literatura y variedades, 1892-1894”. *Trans. Revista Transcultural de Música*, núm. 19, (2015): 1-16. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82242883011>
- Miranda, Ricardo. “Musicología e historia cultural: a propósito de los papeles para Euterpe”. *Historia Mexicana* 66, núm. 261 (2016): 359-401. <https://doi.org/10.24201/hm.v66i1.3249>
- Miranda, Ricardo y Tello Aurelio, coords. *La música en los siglos XIX y XX*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013.
- Montero Martínez, Alicia. “La prensa queretana como fuente para reconstruir la vida cotidiana en tiempos de don Porfirio”. En *Lecturas diversas sobre la prensa en México, siglos XIX y XX*, coordinado por Oliva Solís Hernández, Luciano Ramírez Hurtado

- y María Elizabeth Jaime Espinosa, 153-164. México: El Colegio de San Luis, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2021.
- Montiel Olvera, Armando. “El Nacionalismo Musical Mexicano: Silvestre Revueltas y otros compositores”. *Heterofonía* 14, núm. 72 (1981): 17-20.
- Moreno Gamboa, Olivia. *Una cultura en movimiento. La prensa musical de la ciudad de México 1866-1910*. México: UNAM, 2009.
- Priscilla Jiménez, Valeria. “Brokering Modernity: The World’s Fair, Mexico’s Eighth Cavalry Band, and the Borderlands of New Orleans Music, 1884-1910”. PhD diss., Northwestern University, June 2018.
- Robles Cahero, José Antonio. “La música mexicana de concierto en el siglo xx. Eclecticismo y diversidad”. *México en el tiempo*, 38 (2000): 38-45.
- Romero Flores, Jesús. *Diccionario Michoacano de Historia y Geografía*. México: Editorial Venecia, 1972.
- Ruiz Torres, Rafael. “*Historia de las bandas militares de Música en México: 1767-1920*”. Tesis de maestría. Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.
- Ruiz Torres, Rafael. “Música y banda militar de música desde la Gran Década Nacional hasta el fin del Porfiriato”. *Cuicuilco*, núm. 66 (2016): 95-105.
- Snowman, Daniel. *La Ópera. Una historia social*. México: Ediciones Siruela, S.A., 2017.
- Suárez de la Torre, Laura. *Los papeles para Euterpe. La música en la ciudad de México desde la historia cultural*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2014.
- Tavera Alfaro, Xavier, *Morelia. La vida cotidiana durante el porfirismo: instrucción, educación y cultura*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003.
- Vázquez Toledano, Jocelyn. “La música patriótica y su impacto en el discurso histórico nacional durante el Porfiriato”. *HistoriA-genda* 4, núm. 39 (2020): 64-73.

Velasco, Jorge. “El pianismo mexicano del siglo XIX”. *Anales II*, E50, (1982): 205-239.

Vernhettes, Dan. *Visitin Mexican Bands 1876-1955*. Francia: Iropa Saint-Etienne du Rouvray, 2022.

