



Diálogo · Historia · Patrimonio

Año 8 / Número 31

# Cuetlaxcoapan

Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio Cultural / Otoño 2022



Ejemplar gratuito





## Directorio

### **Presidente Municipal de Puebla**

Eduardo Rivera Pérez

### **Gerente del Centro Histórico y Patrimonio Cultural**

Berenice Vidal Castelán

### **Consejo Editorial**

Luna Vanessa Silva Muñoz

Claudia Marín Berttolini

Elvia de la Barquera

David Ramírez Huitrón

Arturo Córdova Durana

Jesús Joel Peña Espinosa

Carlos Eduardo Benítez

### **Coordinación editorial**

Berenice Vidal Castelán

Yesenia Hernández García

Julietta Castañeda Castellanos

### **Diseño editorial**

Reproducciones Gráficas Avanzadas

S.A. de C.V. en colaboración con

Abracadabra, Estudio de Diseño

### **Créditos**

Portada: Reproducciones Gráficas Avanzadas S.A. de C.V. en colaboración con Abracadabra, Estudio de Diseño/ Billy Reynoso S.

Contraportada: Reproducciones Gráficas Avanzadas S.A. de C.V. en colaboración con Abracadabra, Estudio de Diseño y Puebla Antigua Exploradores del patrimonio: Edson Andrade Jiménez

Cuetlaxcoapan, Año 8, No. 31, Julio-Septiembre, es una publicación trimestral editada por la Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio Cultural, Órgano Desconcentrado de la Secretaría de Gestión y Desarrollo Urbano del Honorable Ayuntamiento del Municipio de Puebla. Calle 3 Sur No. 1508, 3er Piso, Colonia El Carmen, C.P. 72530, Puebla, Puebla, Tel. 222-309-46-00 ext. 6024, [revistacuetlaxcoapan@gmail.com](mailto:revistacuetlaxcoapan@gmail.com). Editora responsable: Berenice Vidal Castelán. Reservas de Derecho al Uso Exclusivo No. 04-2019-021410381500-102, ISSN: 2683-2704, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor, Licitud de Título y contenido No. 17037, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Impresa por Reproducciones Gráficas Avanzadas S.A. de C.V. Calle 21 Sur No. 2308. Col. Los Volcanes, C. P. 72410, Puebla, Puebla; este número se terminó de imprimir en el mes de septiembre de 2022, con un tiraje de 1,500 ejemplares.



# Índice

- 4 Presentación**
- 6 Carta editorial**
- 8 Radiografía de lo intangible**  
¡Qué chula es Puebla!
- 10 Mi historia en el Centro Histórico de la ciudad de Puebla**  
José Luis González Pérez “El Santanero”. 50 años de compartir su pasión por la música
- 12 Dossier**
- 14 “El milagro musical” de la Nueva España durante el siglo XVIII**
- 18 MÍSTICAS VOCES. Monacato femenino y Canto litúrgico en la Biblioteca Palafox**
- 26 De armonía, consonancias y erudición: la armonía de las esferas en la Ciudad de los Ángeles**
- 30 Manuel Arenzana (\*Soria, 1750; †Puebla, 1821): Último maestro de capilla novohispano en la Catedral de Puebla**
- 34 La tradición sonidera en la Ciudad de Puebla**
- 38 FotoPuebla**  
OST 72000
- 54 Recuperando el Patrimonio**  
Rehabilitación del Centro Alfarero del Barrio de la Luz
- 60 Patrimonio Cultural Mexicano**  
Puebla y Morelia: Ciudades Patrimonio Mundial y Creativas
- 64 Transbarroco**  
Sonoridades patrimoniales
- 70 Letras para la ciudad**  
El viajero no sabe que la ciudad se sostiene por deseos
- 74 Exploradores del Patrimonio**  
Mezcladora Patrimonial
- 76 Croquis temático**
- 78 Agenda del Centro Histórico**





**PRESENTACIÓN**

**E**n este número 31 de la *Revista Cuetzlaxcoapan* exploraremos la riqueza histórica, cultural y artística de la ciudad de Puebla a través de la inigualable producción musical que ha generado a lo largo de casi cinco siglos.

La música es el testimonio de la cultura que si bien con el paso del tiempo se transforma, conserva rasgos artísticos profundamente representativos de cada región. Por ello, la importancia de mostrar y difundir la manera en la que las y los poblanos concebimos la vida a través de la música y cómo esta forma parte integral de nuestra identidad.

En el dossier denominado *Producción musical de la ciudad de Puebla* se da a conocer a través de la Octava Maravilla del Nuevo Mundo, un documento en donde estuvieron plasmados los actos públicos y los ocho sermones presentados para celebrar la apertura de la Capilla del Rosario del antiguo Convento de Santo Domingo, consagrada el 16 de abril de 1690.

También, por medio de la vida y obra de Ignacio Jerusalem y Stella, una de las figuras más trascendentes de la vida musical de la Nueva España durante el siglo XVIII, mostraremos cómo su música se llegó a cantar en los oficios religiosos de iglesias, conventos y catedrales por todo el territorio, incluidos el Colegio de Vizcaínas en la propia capital del virreinato, en la Catedral de Puebla y en Guatemala.

Otro de los autores que nos acerca a la gran riqueza musical de la Puebla Virreinal, es Manuel Arenzana, quien fue el último maestro de capilla en ejercer el magisterio y quien escribió misas, motetes, maitines, oficios de difuntos, así como lamentaciones y misereres para los oficios de Semana Santa. Por otro lado, analizaremos con detenimiento la tradición sonidera de la ciudad de Puebla, un hecho cultural que representa un papel destacado dentro de la cultura popular mexicana contemporánea.

Sin duda en esta edición se despliega el particular vínculo que se genera entre las personas, su vida cotidiana y los sonidos que las acompañan, con lo cual, queda al descubierto la memoria musical que existe en Puebla desde la época virreinal hasta nuestros días.

El Gobierno de la ciudad de Puebla propone, a través de esta edición, rescatar y preservar la memoria sonora de Puebla que ha impregnado en cada época un rasgo distintivo, tanto en nuestro patrimonio cultural material como en el inmaterial.

Deseo que disfruten la lectura de este número de la *Revista Cuetzlaxcoapan*, que les permita sentir un profundo orgullo de su pasado, se identifiquen con su presente y juntos podamos afrontar los desafíos del futuro hermanados por la música.

**C. Eduardo Rivera Pérez**  
*Presidente Constitucional Municipal*



# Carta Editorial

Berenice Vidal Castelán  
*Gerente del Centro Histórico y Patrimonio Cultural*



En esta ocasión, la *Revista Cuetlaxcoapan* reafirma su misión editorial al ser un espacio de difusión en donde especialistas de la historia, el diseño, el arte y la antropología, se dan cita para dialogar sobre las múltiples manifestaciones de la riqueza material e inmaterial del Patrimonio Cultural de nuestra hermosa ciudad de Puebla. Gracias a nuestros apreciables autores, en las siguientes páginas presentaremos a aquellas y aquellos creadores que desarrollaron una apasionante producción musical a lo largo de la historia de la ciudad, así como de los sonidos que han llegado a los distintos rincones de la capital poblana.

Este viaje comienza conociendo un poco de la historia de José Luis González Pérez “El Santanero”, que día a día nos deleita con su música en la calle 5 de mayo en el Centro Histórico de Puebla. Continuamos con el **Dossier temático**, el cual contiene cinco artículos que nos ponen en contexto para conocer la producción musical de la ciudad, desde la época virreinal hasta la época contemporánea, donde descubriremos la tradición sonidera en Puebla y el papel que esta cultura musical y dancística ha representado en el devenir histórico de la capital.

En **FotoPuebla** podremos conocer una variada galería de imágenes que nos transportan a la música, los lugares y los personajes que los producen. Por otro lado, en **Recuperando el patrimonio** mostrare-

mos la rehabilitación del Centro Alfarero del Barrio de la Luz, uno de los proyectos ejecutados por la Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio Cultural, en el que se mejoró la habitabilidad del espacio y, al mismo tiempo, se impulsó la revaloración del oficio de la alfarería tradicional poblana a nivel local, nacional e internacional.

En el recorrido por el **Patrimonio Cultural Mexicano** nos transportamos hasta Morelia, nuestra ciudad hermana, para conocer una minuciosa investigación acerca de su histórica trayectoria musical y su destacado posicionamiento en el ámbito creativo del país.

En la sección de **Transbarroco** experimentaremos las sonoridades patrimoniales que suceden en las emblemáticas calles y espacios del Centro Histórico de Puebla. Y en **Letras para la ciudad**, José Luis Prado nos comparte el cuento “El viajero no sabe que la ciudad se sostiene por deseos”, donde nos llevará a rememorar algunos espacios e inmuebles históricos de la capital poblana. Finalmente, para los más pequeños de la casa, los llevaremos a explorar los sonidos del Centro Histórico para imaginarlos, experimentarlos y recrearlos.

Las y los invitamos a leer el número 31 de la *Revista Cuetlaxcoapan* con todos sus sentidos dispuestos a explorar y a disfrutar los placeres sonoros que se pueden encontrar en el Centro Histórico de Puebla y sus alrededores.

**¡Qué chula es  
Puebla,  
Qué linda,  
qué linda  
Qué chula es  
Puebla!**

Producción musical de  
la ciudad de Puebla

La música de la ciudad de Puebla ha aportado a la identidad de las y los poblanos uno de sus pilares artísticos. No sólo ha sido el lenguaje que nos ha llevado a movernos en diferentes ritmos en las celebraciones familiares, en los festivales escolares o en las tradiciones de nuestras colonias y barrios, sino también ha sido el medio para traspasar fronteras internacionales y, así, posicionarnos dentro del imaginario mexicano conocido en cualquier parte del mundo.

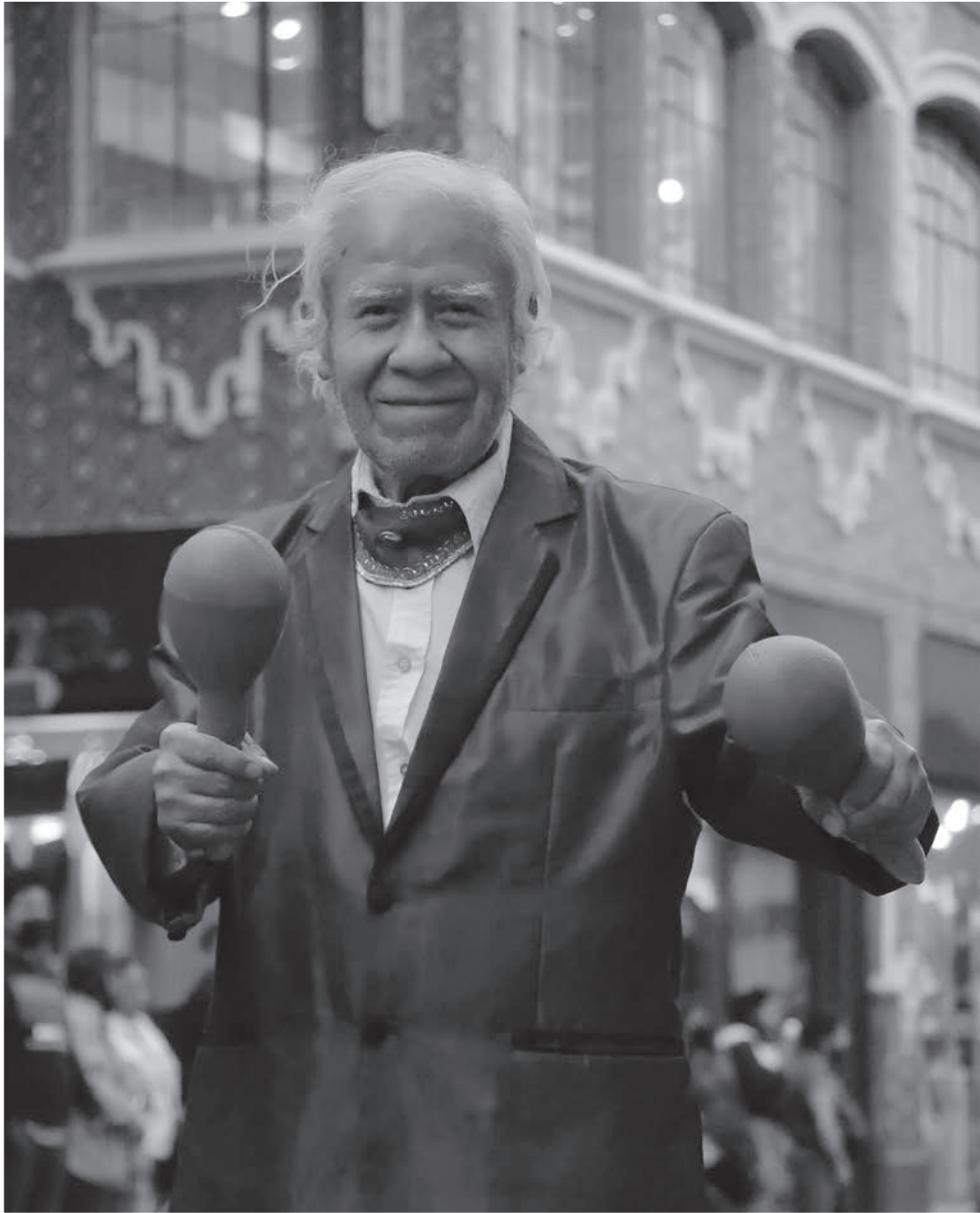
Desde la música novohispana hasta el rock, Puebla ha sido un referente en el desarrollo de este arte definido por signos y letras. Y, con el ímpetu de compositores, músicos, in-

vestigadores, etnomusicólogos, productores y promotores musicales, la escena musical poblana ha sido difícil de igualar.

Continuemos forjando la historia musical de Puebla y formemos juntos una lista de reproducción colaborativa integrando la música de nuestros familiares, amigos y conocidos a través de:



# ¡Que la música nos acompañe siempre!



José Luis González Pérez, 2022. Foto de Billy Reynoso S.

# José Luis González Pérez “El Santanero”

*50 años de compartir su pasión  
por la música*

Julieta Castañeda Castellanos  
*Gestora Cultural*

**E**l paisaje sonoro del Centro Histórico de la ciudad de Puebla es tan extenso y particular, que si unimos toda la gama de los sonidos que lo componen, obtendremos una sinfonía que no sólo destacaría por la inigualable acústica que generan los inmuebles históricos, sino por los valores estéticos y sociales que originan una experiencia urbana extraordinaria. Es por este motivo que este texto está dedicado a celebrar la musicalidad que José Luis González Pérez, “El Santanero”, le ha impregnado al corazón de la ciudad desde hace más de 30 años.

José Luis proviene de una familia de melómanos que, guiados por su admiración hacia los ritmos populares mexicanos, aprendieron a tocar sus instrumentos de manera autodidacta. Sin embargo, en el vaivén de las presentaciones musicales de la época, José Luis tuvo la oportunidad de conocer a uno de los percusionistas de La Sonora Santanera durante una de las presentaciones que realizaron en el Parque España, quien le regaló unas baquetas y le enseñó las bases de los compases musicales más importantes del repertorio de la música de salón en México.

Fue desde esa tarde que el Santanero de Puebla confirmó su vocación y a sus 20 años formó junto con sus hermanos Rodolfo, Alfonso, Jaime y Fernando, el grupo Los Sonorámicos, quienes a través del mambo, el chachachá, las cumbias, las guarachas y los boleros, obtuvieron fama en los salones de la ciudad durante las décadas de los años setenta, ochenta y noventa.

Su presencia musical traspasó estos salones y en su programación mensual nunca faltaron presentaciones en los barrios del Centro Histórico y sus alrededores para celebrar cumpleaños, santos, casamientos y quince años. Asimismo, llegaron a tocar fuera de la ciudad de Puebla como en Cholula, Atlixco, Matamoros y Tepeaca. Con más de 30 años de trayectoria, Los Sonorámicos obtuvieron una alta estima de sus seguidores y de los promotores locales que los integraron en la escena musical de Puebla.

Aunque la agrupación familiar terminó, José Luis inició una nueva con su hijo llamada “Somos dos”. En esta etapa, impregnaron de música los pasos de los caminantes de una de las avenidas más emblemáticas y transitadas del Centro Histórico: la calle 5 de mayo. Tanto José Luis como su hijo se ganaron el cariño de todos los poblanos por la singular alegría que los distinguió y posicionó como el mejor dúo musical de la ciudad por más de 10 años. Actualmente, ambos se presentan en distintos lugares pero continúan unidos por su pasión al arte al que accedemos por medio de la escucha pero que resuena en todo nuestro cuerpo.

José Luis sabe que, en cualquier escenario en el que se encuentre, debe respetar a su público, no sólo ejecutando un repertorio musical con calidad y profesionalismo, sino también, ofreciéndoles una imagen que conquiste su atención, por lo que siempre es visto con sus delicados trajes que portan detalles y colores que hacen honor al compromiso que tiene por su profesión, como a la espectacularidad de la música que toca.

The background is a detailed black and white photograph of an ornate architectural relief. It features several statues, including a central female figure and a figure on the left. The relief is highly decorative with intricate scrollwork and patterns. Overlaid on this background is the word "DOORS" in large, light-colored, rounded letters. The letters are semi-transparent, allowing the underlying details of the relief to be visible through them. The letter "O" is particularly large and prominent. The overall composition is rich and textured.

# DOORS



S E I

ILIA

# “El milagro musical” de la Nueva España durante el siglo XVIII

Autora: Elisa Ávalos Martínez

**I**gnacio Jerusalem y Stella (Ignazio Gerusalemne) (\*Lecce, Nápoles, 03.06.1707; † Ciudad de México, 1769), fue un músico —violinista— y compositor suritaliano, elogiosamente calificado por sus contemporáneos como “el milagro musical”, alumno brillante de la llamada “escuela napolitana” y una de las figuras más trascendentes de la vida musical de la Nueva España durante el siglo XVIII.<sup>1</sup>

1. La información de este artículo es un extracto del capítulo “Hacia una biografía crítica de Ignacio Jerusalem y Stella [Ignazio Gerusalemne] (\*Lecce, Nápoles, 03.06.1707; †Ciudad de México, 1769)”, de la tesina “Edición crítica de las seis obras de Ignacio Jerusalem para Tiple solo con acompañamiento procedentes del Archivo Musical de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe”.

Según el profesor Cetrangolo, quien localizó la partida bautismal de Ignacio Jerusalem en los archivos de la curia arzobispal de Lecce, Jerusalem, habría nacido el 3 de junio de 1707 en dicha ciudad, a orillas del mar Adriático, y se le habría puesto el nombre de “Ignatius Dominicus Orontius Joseph Pascali Jerusalem”, es decir, Ignacio Domingo Oronzo José Pascual Jerusalem. Procedía de una familia de músicos, originaria de Nápoles, y fue el séptimo hijo de Matteo Martino Gerusalemme, *musico di scuola y maestro di capella*, y de Ana Curzio o Stella.

Sabemos de la actividad de su padre en el teatro de Lecce, lo que seguramente habría familiarizado a nuestro músico con las producciones operísticas puestas en escena durante su infancia y juventud. Todo parece indicar que, siempre bien relacionado con la Iglesia y la aristocracia, a las que sirvió toda su vida, habría iniciado su actividad musical como violinista ya en Lecce, ya en Nápoles, adquiriendo también cierta formación y experiencia en el ámbito músico-escénico y operístico. En 1732, o por entonces, dejó Italia para pasar a la península ibérica, instalándose no está muy claro si en Cádiz, para trabajar en el coliseo (es decir, en el teatro) de dicha ciudad andaluza, o si, tal vez, en Madrid.

Desde aquí, su rastro se pierde hasta 1742, cuando, al parecer, José Cárdenas Guzmán y Flores se encontraba en Madrid, quien era administrador del Hospital Real y General de los Indios en la capital del virreinato de la Nueva España, y que se hallaba en la villa y corte española con la intención de reclutar y contratar a una veintena de artistas, instrumentistas, cantantes e instructores de baile, entre los que se encontraba el propio Jerusalem, para el coliseo de la Ciudad de México. Así, Jerusalem fue contratado en España por el citado administrador del hospital como “compositor y violinista para el segundo Coliseo de México, principal centro de cultivo de la tonadilla y la zarzuela fuera de la España peninsular”, en 1742. Llegó a los 35 años, casado y con dos hijos.

Se ha considerado a Jerusalem como el “introducido del estilo operístico italiano en la música religiosa en el virreinato de la Nueva España hacia la segunda mitad del siglo xviii”. En 1749, oficialmente, es contratado y nombra-

do organista —tocaba también el clave— y maestro de capilla interino de la catedral de México, ascendiendo, por oposición, a maestro titular el año siguiente. Los duros exámenes se prolongaron durante algo más de un mes: el 30 de junio de 1750 hubo preguntas a los aspirantes sobre canto llano y composición, y se pidió musicalizar el texto del villancico *A la milagrosa escuela* y el de la antifona *O Emmanuel rex*; el 11 de julio de 1750 se interpretaron ambas piezas, y dos días más tarde, se pidió al examinador, Juan Durán, su dictamen sobre los ejercicios realizados por Jerusalem, quien le dio al candidato al magisterio la antifona *Iste Sanctus*, para que realizara sobre ella diversos contrapuntos.

Durán dio su valoración el 15 de julio de 1750, y el 20 de julio 1750, reunido todo el tribunal, se aprobó el trabajo del aspirante, a quien se nombró definitivamente el 03 de agosto de 1750, con un salario de 500 pesos anuales, más otros 200 pesos por el trabajo suplementario de asistir a la escolanía. A este contrato Jerusalem respondió: “que siendo su ánimo servir a esta santa iglesia en su coro, se ha de servir su dignidad admitirlo con aquel salario que le pareciere conveniente [...] a componer música para los villancicos [...] y a enseñar a los niños del Colegio [de infantes], por hallarse apto para todo ello”. Por tanto, Jerusalem iba a ocupar el magisterio de capilla de la Catedral de México algo menos de veinte años, prácticamente hasta su muerte, acaecida el 15 de diciembre de 1769.

No resulta raro comprender que, casado y con hijos, y habiendo trabajado para el teatro, pudiera haber sido visto por sus superiores eclesiásticos como sospechoso de llevar una vida poco edificante para ejercer su actividad profesional en el ámbito del templo. Y, acaso influido por esa posibilidad, en 1751 dejó su puesto en el coliseo de México (para cuyas solemnidades escribió abundante música, hoy perdida), bajo la excusa o pretexto de no poder compatibilizar bien ambas tareas en el teatro y en la catedral.

Por otra parte, la seguramente natural inclinación del músico italiano hacia la música secular y, en concreto, a la operística, en la que se había formado y debía sentirse cómodo, pudiera haber sido considerada un incon-

veniente o un cierto riesgo para los productos catequético-sonoros a los que debía dar lugar como fruto de su actividad y desempeño profesional; de manera que, por un lado, contaba con el atractivo de escribir “a la moda”, garantizando la novedad y el interés de su audiencia, pero, por otro, el celo y la censura eclesiástica debía ser un contrapeso no pequeño para el vuelo de su libertad expresiva.

Jerusalem fue objeto de quejas en el capítulo catedralicio y mantuvo un pleito con algunos músicos de su propia capilla. A pesar de estos inconvenientes, conservó siempre el apoyo del cabildo, que, sabedor de su valía, siempre aprovechó sus dotes.

Por su talento e inspiración, habilidad, fecundidad y capacidad musicales —como intérprete y compositor—, fue calificado entre sus coetáneos de “milagro musical”, e incluso se le colocó a la misma altura que al maestro de la Real Capilla en Madrid (a pesar de que, en ocasiones, pudo haber cometido un cierto abandono en sus deberes), y llegó a ser “reconocido como uno de los introductores del estilo italiano dramático en la música religiosa” en Latinoamérica. Durante su etapa al frente de la capilla catedralicia, esta alcanzó tal prestigio que se decía que era una de las mejores de toda América, y que no había una de mayor magnificencia en Toledo o en Sevilla, de suerte que su coro parecía más integrado por ángeles que por personas.

Las dos décadas de actividad musical de Jerusalem en la principal Catedral novohispana, se caracterizaron por su prolífica producción; sin duda, necesaria para abastecer a templo tan relevante, tanto de todo lo necesario para la liturgia como de todo tipo de funciones religiosas en las que tomara parte el capítulo.

Murió en 1769, sucediéndole Matheo Tollis della Rocca, de 1769 a 1782, interinamente en el magisterio de capilla catedralicio. A su muerte, el cabildo adquirió los manuscritos de sus composiciones, que obraban en poder de su viuda. Sus obras se siguieron utilizando durante varios años, hasta el siglo XIX. Y fuera de la capital virreinal, su música se llegó a cantar en los oficios religiosos de iglesias, conventos y catedrales por todo el territorio de la Nueva España, incluidos el Colegio de Vizcaínas en la

propia capital del virreinato, Guatemala, Puebla, Morelia (catedral y Colegio de las Rosas), Durango, Guadalajara, la colegiata de Guadalupe o la Alta California (en misiones franciscanas, como la de San Fernando o la de Santa Bárbara), lugares donde todavía hoy se conservan documentos con su música.

Su amplio catálogo, con más de 220 obras solamente en el archivo catedralicio de la Ciudad de México, 69 obras en el Archivo de la basílica de Guadalupe, 31 obras catalogadas en la Catedral de Puebla y otras más en varios archivos mexicanos, está integrado por obras litúrgicas en latín, así como por villancicos para coro a cuatro voces y bicorales, arias da capo vueltas “a lo divino”, pastorelas, loas y cantadas (concertadas con violines y acompañamiento continuo y variadas combinaciones instrumentales). Así, se aprecian sus magníficas dotes como violinista, rastreables en las obras conservadas a partir del virtuosismo que respira su técnicamente exigente escritura para los instrumentos de cuerda.

Estilísticamente, responde paradigmáticamente a su origen napolitano, con su típica escritura (operística) para la cuerda y para las voces, que requiere una técnica interpretativa exigente, ya sea por sus progresiones armónicas modales, por la velocidad demandada o por los complejos melismas y vocalizaciones que despliega (por la longitud de las frases o por los amplios saltos interválicos y el dilatado ámbito o tésitura en que se desenvuelven las líneas vocales). Aunque, como buen italiano, alejado de lo intrincado del contrapunto severo —aunque capaz de anotar algunos pasos o breves pasajes fugatos—, siempre procuró mantenerse dentro de los términos de una clara y rica melodiosidad, particularmente en sus arias, lo que da como resultado un tipo de composición de textura y percepción “amable”.

Jerusalem, como ya he comentado, es reconocido como uno de los introductores del estilo italiano dramático en la música religiosa. Traía de Italia la influencia de la escuela napolitana, con su típica escritura, que se prodigaba en *fioriture* y en lánguidas cadencias. Con esta innovación, el compositor adquirió gran preponderancia entre los músicos que ejercitaban la vieja escuela.

Puedo decir que Jerusalem refleja una música agradable, muy audible, no extremada, que aporta unas composiciones de textura y percepción "amable, vívida y sutil", con una instrumentación intencionadamente sencilla, casi transparente, pero elegante a la vez, cuya música deleita e instruye significativamente sobre una época concreta, y que todavía espera de más y mejores estudios al respecto, para difundir socialmente su conocimiento de la historia musical mexicana.

## Siglas

MEX-MRC. Archivo Musical de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe  
AMVCCP. Archivo de Música del Venerable Cabildo de la Catedral de Puebla

## Sobre el autor

Soprano poblana ganadora del primer lugar en el concurso de canto Maritza Alemán en 2003. En 2014 fue becaria de la primera generación del Estudio de Ópera de Bellas Artes. Ha recibido distintos reconocimientos por su trayectoria y por fomentar, divulgar y aportar a la Cultura, a las Artes y a la Música.

## Bibliografía

Ávalos Martínez, Elisa, "Edición crítica de las seis obras de Ignacio Jerusalem para Tiple solo con acompañamiento procedentes del Archivo Musical de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe", tesina de Maestría en Música Interpretación, México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.

Tello, Aurelio, Dalila Franco y Abel Maní Andrade, *Proyecto de Catalogación, transcripción, investigación y difusión del archivo musical del venerable cabildo de la catedral de Puebla, Catálogo y Apéndice biográfico de compositores novohispanos*, México, Coordinación Nacional de Música y Ópera, 2015.

Título	Número de catálogo
<i>Alleluia, Spiritu Domini</i>	AMVCCP.686.1
<i>Ave Maria</i>	AMVCCP.542
<i>Ave Maris Stella</i>	AMVCCP.543
<i>Beata es Virgo Maria</i>	AMVCCP.544
<i>Dixit Dominus a 4 y 8</i>	AMVCCO.545
<i>Dixit Dominus a4, con violines y trompas</i>	AMVCCP.546
<i>Ego ex ore Altissimi</i>	AMVCCP.547
<i>Felix namque</i>	AMVCCP.548
<i>Fiat mihi sanctuarium</i>	AMVCCP.548
<i>Immaculatam Conceptionem</i>	AMVCCP.550
<i>Laetatus sum a 4 y 8</i>	AMVCCP.551
<i>Lauda Jerusalem a 5</i>	AMVCCP.552
<i>Maitines de la Concepción 1855</i>	AMVCCP.553
<i>Misa a 8 con violines y trompas en sol mayor</i>	AMVCCP.554
<i>Misa a 8 en fa mayor</i>	AMVCCP.555
<i>Misa en re mayor</i>	AMVCCP.556
<i>Misa en sol mayor</i>	AMVCCP.557
<i>O vos omnes</i>	AMVCCP.558
<i>Quem terra pontus sidera</i>	AMVCCP.559
<i>Responsorios para la Virgen María</i>	AMVCCP.560
<i>Salve Regina</i>	AMVCCP.561
<i>Sancta et Immaculata</i>	AMVCCP.562
<i>Te Deum Laudamus</i>	AMVCCP.563
<i>Verso 1</i>	AMVCCP.564.1
<i>Verso 2</i>	AMVCCP.564.2
<i>Verso 3</i>	AMVCCP.564.3
<i>Verso 4</i>	AMVCCP.564.4
<i>Verso 5</i>	AMVCCP.564.5
<i>Verso 6</i>	AMVCCP.564.6
<i>Versos con violines trompas y bajo</i>	AMVCCP.564
<i>Vidi speciosam</i>	AMVCCP.565

**Tabla 1.** Obras de Ignacio Jerusalem catalogadas en el Archivo Musical del Venerable Cabildo de la Catedral de Puebla

# Místicas voces. Monacato femenino y Canto litúrgico en la Biblioteca Palafoxiana

**Autores:** Adriana G. Alonso Rivera y Gustavo Mauleón Rodríguez

**C**on motivo del aniversario 371 de la Biblioteca Palafoxiana de Puebla, en el año 2017 tuvimos el agrado de presentar una breve exposición de libro antiguo titulada *Místicas Voces. Monacato Femenino y Canto Litúrgico*, conformada por veintisiete libros impresos, dos volúmenes de manuscritos encuadernados y un facistol perteneciente a un convento de monjas (este último, préstamo temporal del Museo José Luis Bello y González). La razón por la que decidimos emprender este proyecto se debió al conocimiento de que nuestra señora biblioteca resguarda entre sus fondos antiguos importantes colecciones de libros litúrgicos de los ritos Romano e Hispánico o Mozárabe. Entre ellos destacan los que contienen algún tipo de representación o notación musical de tipo neumático cuadrada. Sabemos por ciertas marcas de propiedad, aspectos codicológicos y otros hallazgos de investigación, que algunos de esos libros proceden directamente de conventos de monjas –o fueron utilizados en ellos otros ejemplares de las mismas ediciones, o inclusive copias manuscritas–, particularmente de los conventos de la Concepción y de la Santísima Trinidad de la ciudad de Puebla.

En los conventos pertenecientes a las órdenes regulares, el rezo y canto de las horas canónicas —llamado también Oficio Divino— durante el día y la noche, ocupó un lugar esencial entre las actividades cotidianas del claustro, dada la dedicación absoluta que los religiosos y religiosas debían tener a la oración y la contemplación divina. De la actividad musical en la clausura femenina, se tienen suficientes referencias y testimonios en Puebla, particularmente de los citados conventos concepcionistas que no sólo compartieron la misma regla, sino que algunas de sus monjas —incluyendo a las fundadoras— tuvieron interesantes vínculos familiares. El de la Santísima Trinidad conservó azarosamente una parte importante de su archivo musical hoy conocido como “Colección Sánchez Garza”, el cual desde 1967 se encuentra custodiado por el CENIDIM/INBA, ubicado actualmente en el Centro Nacional de las Artes de la Ciudad de México. Sin embargo, algunos ejemplos y fuentes de canto llano —y “figurado”— de los conventos mencionados, se localizan también en la Biblioteca Palafoxiana, en la que igualmente se hallan otros libros de diferentes materias, oriundos de estas instituciones. Dichos ejemplares pasaron a esta biblioteca en diferentes momentos, especialmente durante el siglo XIX y los albores del siglo XX, concretamente a partir del proceso de desamortización de los bienes de la iglesia y de la excomunión de los conventos femeninos.

A partir del planteamiento de ocho ejes temáticos, ambos autores nos dimos a la tarea de agrupar el acervo bibliográfico y documental, presente en la Biblioteca Palafoxiana, que involucró la práctica de la liturgia y el canto al interior de los conventos femeninos. Dichos ejes se estructuraron de la siguiente manera:

## Historia, preceptos y providencias.

*El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento (1543-1564)* y su publicación, constituyó uno de los hitos fundamentales en la reforma de la vida religiosa de occidente. Entre sus disposiciones se incluyeron señalamientos direc-

tos a las órdenes religiosas masculinas y femeninas, así como a la forma en que éstas debían acatar sus reglas y constituciones. No obstante, en el III Concilio Provincial Mexicano (1585) se brindaron algunos complementos a estos temas y otros matices interpretativos a lo establecido por Trento.

La reforma conciliar trataba de volver a la antigua observancia que, para el caso de los conventos femeninos de los reinos españoles, poseyó en las reformas a la vida monacal establecidas por Santa Teresa de Jesús el ejemplo ideal de perfecta virtud. Por esta razón es que a Teresa se le consideró la gran santa contrarreformista, pues no sólo dio la pauta para el desarrollo de una espiritualidad más interior, basada en la contemplación absoluta, sino que además el “modelo de vida común”, contenido en su reforma descalza, fue la piedra angular que habría de dar sostén a los votos de pobreza, castidad y obediencia<sup>1</sup>. Dicho modelo se encargaba de excluir cualquier aspecto que pudiera representar un obstáculo para la edificación espiritual y la ortodoxia de la observancia regular. En este sentido, exaltaba la austeridad material, regulaba la distribución de los espacios conventuales, las tareas y los cargos a desempeñar dentro del claustro, además de insistir en la obligatoriedad de las prácticas de comunidad, particularmente, las que tenían lugar en el coro, como el rezo del Oficio Divino.

## Las reglas monásticas

Las reglas hacen referencia a un conjunto de normas generales encargadas de estructurar y regir la vida espiritual y cotidiana de las religiosas pertenecientes a una corporación determinada; las particularidades de dichas disposiciones se desprenden del carisma o modelo espiritual adoptado por cada comunidad. La Biblioteca Palafoxiana resguarda muchos de los estatutos regulares observados por las monjas Concepcionistas y Trinitarias de la ciudad de Puebla, así como los establecidos por San Agustín y observados tanto por

1. ALONSO, “Teresa de Jesús: Reformadora...”, p. 13-14.

las monjas Dominicanas de Santa Catalina de Siena y Santa Inés de Montepulciano, como por las Agustinas Recoletas del Convento de Santa Mónica. De este conjunto general de reglas se desprende otra serie de disposiciones llamadas Constituciones, las cuales detallan los principios que habrían de regular de manera más específica actividades monásticas como la distribución del tiempo, las tareas conventuales, los cargos a desempeñar por las religiosas, el modo de vestir el hábito, los códigos de convivencia dentro de la comunidad, entre las más importantes.

Resultan ser más las afinidades compartidas entre reglas y constituciones observadas por las distintas órdenes religiosas que sus diferencias. En este sentido es necesario señalar que el gobierno de dichas corporaciones se encontraba sujeto a la potestad de la autoridad secular, cuya intención homogeneizadora, iniciada a mediados del siglo xvii, culminó hacia la siguiente centuria con una serie de reformas encargadas de establecer un mismo modelo de vida para la totalidad de los conventos femeninos, sin importar sus distintas naturalezas carismáticas.

Obispos como Juan de Palafox y Mendoza, se encargaron de proveer y ejecutar estatutos regulares, como es el caso de la *Regla y constituciones, que han de guardar las religiosas de los conventos de Nuestra Señora de la Concepción, y la Santísima Trinidad, de la ciudad de los Ángeles* de 1641, reimpresas en 1744 y 1795. O la *Regla del glorioso Doctor de la Iglesia N. G. P. S. Agustín, que han de guardar las religiosas de los Conventos de Santa Catarina de Sena y Santa Inés de Monte Policiano, de la Orden de N. P. Santo Domingo*, cuya edición de 1789 se encuentra también en la Biblioteca Palafoxiana.

Otros prelados como Manuel Fernández de Santa Cruz, no sólo mandaron observar tales

disposiciones, sino que, además, las modificaron, ampliaron y expidieron en aras de su adaptación a las necesidades de una comunidad específica de religiosas; tal es el caso de la *Regla dada por N. P. S. Agustín a sus monjas. Constituciones que han de guardar las Religiosas Agustinas Recoletas de Santa Mónica de la Ciudad de la Puebla* de 1691, para cuya implementación, el obispo Santa Cruz tomaría en cuenta otras constituciones, rituales y ceremoniales de Agustinas Recoletas españolas, mismas que fueron solicitadas exprofeso para fundar del convento de Santa Mónica. Esto último consta en algunas cartas manuscritas conservadas también en la Biblioteca.

Dentro de las reglas y las constituciones, pueden observarse los principios que rigieron la realización de las celebraciones y los rituales canónicos. Las oraciones (y/o cantos) del día se encontraban distribuidas dentro del Oficio Divino, que según todas las reglas monásticas, debían rezarse conforme al *Breviario romano* y con todo el decoro y solemnidad posibles. Dichas oraciones, organizadas dentro de las llamadas “horas canónicas”, se dividieron a su vez en mayores: maitines (después de la media noche), laudes (al amanecer) y vísperas (al ponerse el sol); y menores: prima, tercia, sexta y nona (a lo largo del día), aunque era usual que en los diferentes conventos se variaran los horarios por muy diversos motivos.

Las reglas y constituciones de las monjas del convento de Nuestra Señora de la Concepción y del de la Santísima Trinidad de Puebla, por ejemplo, indican aquellas oraciones que debían rezar las monjas de velo negro y coro, a diferencia de las monjas legas o de velo blanco. Del mismo modo estas disposiciones prohíben realizar cantos o danzas de carácter profano, no sólo a las hermanas, sino también a las niñas que tuvieran a su cargo y criadas. Por otra parte, las constituciones de los conventos do-

minicos de Santa Inés y Santa Catalina, prohíben el uso de instrumentos musicales como guitarras, sonajas y “atambores”, por restarle modestia y gravedad al culto divino y a la profesión religiosa. Finalmente, las reglas y constituciones de las Agustinas Recoletas obligan a participar a toda la comunidad de monjas, sin excepción, en los rituales canónicos anteriormente citados, incluidos los cantos que debían realizarse “al unísono y en tono grave” como muestra de recogimiento espiritual.

Finalmente, otros libros como la *Llave de oro, para abrir las puertas del cielo...* de 1815, fungieron como verdaderos manuales para el virtuoso desempeño de la vida religiosa. En él pueden encontrarse, además de *La regla y ordenaciones de las monjas de la Inmaculada Concepción*, una serie de sumarios con instrucciones para el desarrollo de actos litúrgicos, como el ceremonial de profesión, donde se explica, paso a paso, cada momento del desposorio místico de la novicia con Cristo, en el que tanto ella misma como el sacerdote que presidía la ceremonia y el resto de las hermanas, debían participar diciendo una serie de antífonas y otros cantos litúrgicos indicados a modo de diálogo. De tal manera se señalaba siempre la formación de dos grupos o coros de monjas, no sólo en las ceremonias corales, sino también en otros espacios comunes como en el refectorio o en la sala *De Profundis*.

## Instrucción para religiosas

La Biblioteca Palafoxiana cuenta con algunos libros de instrucción que fueron muy apreciados por sus lectoras, entre ellos se encuentra el tratado que lleva por título *La religiosa instruida con doctrina de la Sagrada Escritura y Santos Padres de la Iglesia Católica...* de 1717, cuyo autor fue un franciscano español llamado

Antonio Arbiol. Su función radicaba en servir “para todas las operaciones de la vida regular, desde que la monja recibe el hábito santo, hasta la hora de su muerte”. En él es posible encontrar consistentes avisos, entre ellos los que atañen a las muy diversas enseñanzas que debían impartir las maestras de novicias, como las concernientes a la doctrina cristiana y en algunos casos, incluso, sobre la enseñanza del canto para el Oficio Divino en los conventos donde se acostumbró el canto gregoriano. Sabemos por su marca de propiedad que este libro fue utilizado para las lecturas de comunidad en el refectorio de un convento de la Concepción, muy posiblemente el de Puebla de los Ángeles.

Como nos muestran algunos de los tratados de instrucción, desde el noviciado solían enseñarse los fundamentos musicales para aprender el canto llano o gregoriano y dar así solemnidad y mayor dignidad al Oficio Divino, particularmente en las fiestas especiales y las propias de la comunidad. Si bien llegó a ser costumbre de muchos conventos novohispanos cultivar la música polifónica e instrumental de carácter litúrgico, paralitúrgico e incluso profano —muestra de ello es la llamada “Colección Sánchez Garza”—, pronto las reglas monásticas comenzaron a prohibir algunas de estas prácticas por considerarlas perniciosas a la vida monacal, sin embargo es sabido que no siempre fueron obedecidas tales prohibiciones.

## Artes y compendios de canto llano

El canto de origen latino, ligado desde sus inicios al cristianismo occidental, es el llamado “Canto Gregoriano o Canto Llano”, mismo que se conforma por textos recitados y cantados

provenientes fundamentalmente de las sagradas escrituras, así como de la patrística y de otras autoridades que paulatinamente dieron origen a la liturgia del cristianismo católico. Estos libros fueron manuales de instrucción que en ocasiones podían traer impresa la regla misma de una orden, junto con los avisos para aprender el canto llano, lo que podía incluir también ejemplos para la práctica del canto litúrgico, tal es el caso de la *Regla de N. S. P. S. Francisco, y breve declaración de sus preceptos para su mejor observancia, y fácil inteligencia con una instrucción para los novicios de la Religión de N. Padre San Francisco, y breve explicación del canto llano con otras advertencias curiosas, y necesarias...*, impreso en México en 1725, compendio realizado por el franciscano fray Manuel Sánchez quien fue “predicador y maestro de novicios del convento grande de N. Padre San Francisco de México”.

De este apartado también forma parte el famoso *Arte, o compendio general del canto-llano, figurado y órgano, en método fácil, ilustrado con algunos documentos, o capítulos muy precisos para el aprovechamiento, y enseñanza...*, en su edición de 1776, salida de imprenta de Joseph Doblado en Madrid, cuyas prensas se llegaron a especializar en ciertas novedades para la impresión de canto llano de gran formato. Su autor es Francisco Marcos y Navas “Psalmista por S. M. en su Real Iglesia de S. Isidoro de Madrid”, quien avisa que su *Arte* va dividido en cinco tratados que versan sobre la teoría del canto llano, una práctica litúrgica con el Oficio de difuntos, sepultura, misa y procesión, así como “la especulativa, y práctica del canto figurado y de órgano, según el moderno estilo”, incluyendo finalmente las nueve Lamentaciones y la Bendición del cirio, con el aviso de que tales obras iban “vestidas o adornadas de cláusulas sobre su mismo canto-llano”. El “canto figurado” al que hace refe-

rencia era un tipo de monodia, en ocasiones de nueva creación, que admitía cuatro notas (longa, breve, semibreve y mínima) con empleo binario y con compases que las iban ordenando. De esta manera incluye siete misas de su propia autoría para “remediar la falta de composiciones de este género”. De Marcos y Navas las monjas de la Santísima Trinidad de Puebla copiaron y cantaron dos misas, una de ellas fue tomada de este tratado, se trata de la “Misa compuesta sobre las consonancias de los Hymnos del Corpus, según se usan en esta mi Real Iglesia de S. Isidro de Madrid”.

De la misma imprenta madrileña de don Joseph Doblado saldría en 1789, como parte de una colección de libros litúrgicos carmelitas, uno de los compendios más completos utilizados por las órdenes religiosas en el siglo XVIII, el *Ritual carmelitano. Parte primera: Instrucciones de Canto llano y figurado. A uso de los religiosos, y religiosas de la orden de Descalzos de Nuestra Madre Santísima Virgen María del Monte Carmelo, de la primitiva observancia, en esta congregación de España e Indias*. En sus capítulos iniciales, el libro ofrece como una primera instrucción, todo lo relativo a los rudimentos del canto llano, sus movimientos e intervalos, la explicación de los tonos, sobre la manera de entonar Antífonas y Salmos, acerca del compás, una explicación sobre el “canto figurado” y algunas lecciones prácticas. En la instrucción segunda se entra de lleno en la práctica litúrgica misma, a través de los avisos para entonar y cantar las distintas partes de los Divinos Oficios. Finalmente cierra con una tercera y amplia instrucción acerca del orden de las misas para ser cantadas durante el calendario anual en los conventos carmelitas, no obstante, sabemos de la amplia difusión de esta obra entre comunidades de diferentes órdenes religiosas.

## Libros y manuales litúrgicos

En este apartado se ubican ilustrativos ejemplares como el *Rituale romanum Pauli V Pont. Max. jussu editum. Addita formula pro benedicendis populo, & agris, a Sacra Rituum Congregatione approbata...*, publicado en Venecia en 1736 con una cuidada y elegante edición a dos tintas y con páginas de notación neumática cuadrada sobre tetragramas. Sabemos que este impreso fue utilizado, entre otras monjas, por las madres Juana Bautista, Margarita María, Águeda María, Úrsula Coleta, Micaela María y Gabriela María, como consta por una especie de calendario para su uso anotado en una de sus hojas de guarda. De igual manera se conserva en la Biblioteca Palafoxiana un interesante libro de coro manuscrito con las Antífonas del Oficio Divino, cuya portada dice “Proprium de Tempore: Antyphonario General. Desde la dominica prima adventus asta la dominica vigesima quarta post pentecostem. Siendo abadesa de este convento de N[uestr]a S[eñor]a de la Concep[ció]n n[uestr]a madre Gertrudis de los Reyes. Se renovó este libro a cuidado y diligencia de la madre Rita de San Agustín, vicaria mayor del choro, año de 1691”. Al parecer el libro era más antiguo y fue renovado en 1691 por la vicaria de coro, que era la monja encargada de los libros y papeles litúrgico-musicales, no obstante, es posible que originalmente haya sido copiado de uno de los libros de coro de la catedral de Puebla.

En esta sección se encuentran también otros dos manuales divulgativos dirigidos a los menos versados en la lengua latina, como era el caso de la mayoría de las religiosas, uno es el que va compendiado y traducido al castellano por Juan Bautista Sorazábal, canónigo

de la insigne catedral de Santa María de la Redonda de la ciudad de Logroño, y rector del Seminario Conciliar del obispado de Calahorra y la Calzada, bajo el título de *Poesía sagrada, himnos del Breviario romano traducidos al idioma español en rigurosa consonancia [...]* Añádese el *Ritmo de Santo Thomás de Aquino a la Sagrada Eucaristía*, y la *Oración del Papa Urbano VIII. Para la acción de gracias después de haberla recibido*, en su edición madrileña de 1777. En esta obra los himnos llevan el orden del *Breviario Romano*, con la finalidad de que los eclesiásticos recen y canten el Oficio Divino, con conocimiento de los textos de los himnos y con “toda atención, devoción y afecto, respecto de ser en gloria de Dios, y alabanza de sus fieles y escogidos los santos”.

El otro manual es un salterio en castellano con una traducción de tipo parafrástico para la comprensión de los Salmos, se trata del libro *Interpretación clara y sencilla, o sentido propio, y literal en una paráfrasis continuada de los Salmos de David, y cánticos sagrados, con el argumento de cada uno. Obra sumamente útil a todo género de personas, en especial para las que tienen obligación de rezar el Oficio Divino...*, su autor es el doctor Eugenio García, “Presbítero, catedrático que fue de Historia literaria en el Seminario Palafoxiano de la Puebla de los Ángeles, y Teniente Vicario Eclesiástico de Madrid, y su partido”. Esta obra fue publicada en Madrid en 1785 en la imprenta de Joaquín Ibarra, de la que salieron otros libros de interés musical, lleva un “Discurso liminar” y resulta revelador que este antiguo catedrático del Seminario Palafoxiano, dedique el libro al obispo de Puebla don Victoriano López Gonzalo, posible patrocinador de la impresión, en cuya dedicatoria preliminar le reconoce diciendo que “no es menos notorio el esmero que V. S. I. procura fomentar por todos los términos de estudio de aquellos libros que

son más a propósito para instruir sólidamente a los Fieles de su Diócesis en la doctrina más sana y verdadera; imitando en esto con gloriosa emulación el zelo apostólico de los más célebres Prelados, en especial de su nunca bastantemente alabado antecesor el Venerable Señor Don Juan de Palafox...". Un ejemplar de esta obra fue "Del uso de sor M. del Carmen y de San Francisco de Sales. Con licencia de su Prelada. Con la misma razón del uso de Sor Ma. Dominica del Smo. Rosario", posiblemente dos monjas dominicas del convento de Santa Rosa de Puebla.

Dentro de los ejes temáticos de la muestra decidimos incluir otros títulos que resultan más bien complementarios como testimonios históricos, pero también literarios, acerca de la práctica del canto litúrgico y en general de aspectos de la expresión y manifestación musical en el monacato femenino. En el apartado dedicado a las **Crónicas conventuales** mostramos el célebre *Paraíso occidental plantado, y cultivado por la liberal benéfica mano de los muy cathólicos y poderosos reyes de España nuestros señores en su magnífico Real Convento de Jesús María de México...*, del erudito novohispano Carlos de Sigüenza y Góngora, impreso en 1684, en que detalla aspectos de la historia de ese importante convento de la ciudad de México, con biografías de monjas notables que florecieron en su claustro. Respecto a la práctica musical y litúrgica destacan en él algunos pasajes de la vida de la monja cantora y apuntadora de música Sor Inés de la Cruz (también fundadora del convento de San José de Carmelitas descalzas de México), así como de una de sus compañeras, la madre Marina de la Encarnación.

Asimismo, a este apartado se suma una crónica del Carmelo poblano de 1732 llamada *Fundación y primero siglo, del muy religioso convento de Sr. S. Joseph de religiosas carmelitas descalzas de la ciudad de la Puebla de los Ángeles, en la Nueva España, el primero que se fundó en la América septentrional en 27 de diciembre de 1604...*, en el que José Gómez y José Martínez de la Parra, nos narran la vida de la madre Nicolasa de la Santísima Trinidad, monja muy diestra en tañer el arpa y la vihuela, y de quien se afirma que "cantaba unas letras tan espirituales que al mismo tiempo que divertía con el canto, hacía elevar el corazón con lo cantado, tocando y cantando con tanta suavidad y recogimiento, que se conocía tener en su alma grandes júbilos...".

Como parte del tema de la **Mística y hagiografía** expusimos también el importante tratado del jesuita Miguel Godínez, *Práctica de la Theología Mística...*, en su edición sevillana de 1682, en la que también refiere, en varias metáforas, el sentido simbólico de la música en la manifestación de Dios. Este jesuita fue confesor de la afamada monja concepcionista de Puebla Sor María de Jesús y de la madre María Ana Águeda de San Ignacio, primera priora del convento de dominicas recoletas de Santa Rosa de la Puebla, por ello incluimos en la exposición las *Vidas* —o hagiobiografías— de ambas religiosas; la primera escrita por Diego de Lemus en su edición angelopolitana de 1683, y la segunda por el Jesuita Joseph Bellido y publicada en México en 1758.

Finalmente, el tema de **Los predicadores**, se encontró dedicado a aquellos oradores en el púlpito a través del género retórico del sermón novohispano. En el primer caso José Valentín

Romero dijo uno de los sermones a las exequias del obispo de Puebla Pantaleón Álvarez de Abreu, con el título *La más hermosa flor de las rosas, que aviendo amurallado su corazón en la primavera de su vida con las rosas de sus virtudes, esperamos renasca en el invierno del sepulchro, como fragante rosa del verano, nuestro amantísimo prelado el Illmo. Señor Doctor D. Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu, dignísimo arzobispo obispo, que fue de esta ciudad, y obispado...*, publicado en 1765, fue dedicado al entierro del corazón y honras de dicho prelado en el convento de Santa Rosa de Puebla, una parte del discurso alude claramente a la dignificación y exorno que llevó a cabo el obispo en el convento, particularmente en el coro “enriqueciendo la iglesia y sacristía de varias, costosas y exquisitas preseas, ya puliendo y adornando el choro de tal manera, que su misma hermosura alentara al fervor en las divinas alabanzas” por parte de las monjas.

El siguiente sermón fue predicado en México por fray José de Santa Gertrudis, su título es más que elocuente: *Sermón panegírico, acordes cultos con que las religiosas músicas del Convento de N. Señora de Valvanera clausuraron la octava consagrada a la Natividad de N. Señora. Cuya suave armonía consagra humilde a la exma. señora doña Juana de la Cerda y Aragón, duquesa de Alburquerque...*, su publicación en 1706 fue costada por las madres cantoras y músicas de dicho convento mexicano y en él se hace un intenso recuento de fuentes y símbolos musicales por parte del predicador para conmemorar especialmente la fiesta de la Natividad de la Virgen.

## Sobre los autores

Adriana Guadalupe Alonso Rivera. Doctora en Historia del Arte por la UNAM. Maestra en Estética y Arte por la BUAP. Su línea de investigación se centra en los usos de la imagen en el contexto católico novohispano, concretamente en lo que respecta a la Orden de Agustinas Recoletas. Como investigadora ha impartido conferencias en instituciones museísticas y académicas dentro y fuera de México y cuenta con publicaciones arbitradas en las áreas de Historia del Arte, Museología y Estética. Como catedrática, ha impartido clases de Historia, Filosofía y Teoría del Arte en diversas universidades del país.

Gustavo Mauleón Rodríguez realizó estudios superiores en música y etnomusicología. Coordinó el proyecto “Documentos para la historia de la música en México” de la Biblioteca Histórica “José María Lafragua” de la BUAP (1999-2002). Ha editado estudios y facsímiles de diferentes tratados históricos de música práctica y teórica, y coordinado varios volúmenes sobre estudios de música y músicos novohispanos, patrimonio musical, temas de los que, asimismo, ha comisariado varias exposiciones.

## Bibliografía

LORETO LÓPEZ, Rosalva, y Gustavo MAULEÓN RODRÍGUEZ, "Alabanzas divinas. Canto, rezo y culto litúrgico en el convento concepcionista de Puebla de los Ángeles. Siglos XVII y XVIII", en Rosalva LORETO LÓPEZ (coord.), *Tota Pulchra. Historia del Monasterio de la Purísima Concepción de Puebla. Siglos XVI-XIX*, Puebla, BUAP, 2017, pp. 87-138.

ALONSO Rivera, Adriana Guadalupe y Mauleón Rodríguez, Gustavo, *Místicas voces. Monacato femenino y canto litúrgico*. Guión curatorial, Puebla, 2017.

ALONSO Rivera, Adriana Guadalupe; "Teresa de Jesús: Reformadora, Patrona de Puebla y modelo de vida contemplativa". *Revista Cuertlaxcoapan*. Año 4, no. 14, otoño 2018, pp. 10-15

# De armonía, consonancias y erudición: la armonía de las esferas en la Ciudad de los Ángeles

Autor: Fabián Valdivia Pérez

**L**a Capilla del Rosario del antiguo convento de Santo Domingo en la Ciudad de los Ángeles (Puebla, México) fue consagrada el 16 de abril de 1690. Los actos públicos y sermones para celebrar la apertura de la capilla, así como la descripción simbólica del edificio, fueron impresos meses después de la consagración, en un volumen titulado *Octava Maravilla del Nuevo Mundo*<sup>1</sup>.

1. OCTAVA MARAVILLA DEL NUEVO MUNDO EN LA GRAN CAPILLA DEL ROSARIO DEDICADA Y aplaudida en el Convento de N. P. S. Domingo de la Ciudad de los Angeles. El día 16, del Mes de Abril de 1690. AL ILLU<sup>smo</sup> y REV.<sup>mo</sup> al ilustrísimo y reverendísimo SEÑOR D. D. MANVEL FERNANDEZ de SANTA CRVZ Obispo de la Puebla del Consejo de su Majestad (Puebla: en la Imprenta Plantiniana de Diego Fernandez de Leon, 1690). La Biblioteca Palafoxiana conserva un ejemplar que tiene el ex libris del obispo Francisco Pablo Vázquez. Número de localización: 17147.

Esta obra es el resultado de una comunidad interesada en evitar que las palabras y hechos ocurridos en torno a tan importante fábrica fueran borrados por el tiempo y ceder su valor ante el olvido. Además de mostrar el orgullo de la Orden de Predicadores por la construcción de tan inigualable obra a través de profundas reflexiones eruditas que encontraron en la descripción y los ocho sermones presentados el camino para su trascendencia en la Puebla Virreinal, misma que hoy confirmamos con la lectura de cada uno de ellos.

El día de la consagración fue predicado el primer sermón por el Dr. Diego Victoria Salazar, canónigo de la Catedral al que se hace alusión en las aprobaciones a través del ingenio en el manejo de las palabras por parte de los autores, para velar su apellido:

Bien que siendo los días de los Sermones ocho, en el primero que dió principio à los siete siguientes, resplandeciò la estrella del Norte de San Pedro, de cuyo primer predicador se puede dezir lo q del otro que vio San Juan: *Et exivit vincens* (salió victorioso, para vencer); porque aun antes de haver logrado el vencimiento se llevaba ya con sigo en su nombre, y muy decantada la victoria<sup>2</sup>.

Giganteos sus talentos se presentaron à la palestra valerosos, y usando Religiosos de la subtileza de sus ingenios, consiguieron al primer encuentro la VICTORIA: pues capitaneó el entendido exercito quien se trae en su nombre estos privilegios, en ninguno se venera con mas propiedad esta convivencia [...] pues donde el Señor Magistral Victoria capitanea, ai es donde se reconoze el triumpho<sup>3</sup>.

Fray Juan Amphoso en su parecer, vuelve a ocultar el apellido del canónigo Salazar:

De haver de cantar en la cithara tan ajustada à los misterios del Rosario no cantara victoria el que no rozara sus cuerdas al compas de tan elevados conceptos. El q yo e podido formar de los siete q tocan a mi veneración mas

que ami censura es: que siendo, como dice el Doctor Angelico, la fabrica del mundo un libro de canto en que sirven de líneas los elementos, y de solfa todas las criaturas desde las máximas à las mas mínimas, esta Capilla puede serlo de música por la admirable correspondencia, y proporción con que se ajustan tanto como à su clave los arcos; a su conatural número, y medida la arquitectura, à sus propiedades los símbolos<sup>4</sup>

La relación de la cítara, como instrumento de cuerdas tocado por Apolo, con los sermones posteriores al de Victoria Salazar, reaparece cuando en la descripción se hace referencia a que fue posible escribir más sermones por la existencia de personas capaces de hacerlos en la ciudad, así que “no hubieran hecho tan célebres los demás días en que tocó la Religión la cítara de un orden, pero de siete bien templadas voces émulas de las que en plectro de oro pulsa Apolo en los números y consonancia de los Planetas”<sup>5</sup>.

La correspondencia entre los siete sermones y los cuerpos celestes que se les daba el nombre de planetas para ese momento (Mercurio, Venus, Marte, Júpiter, Saturno, Sol y la Tierra) era de lo más natural por la definición bíblica de que la obra divina fue dispuesta con medida, número y peso<sup>6</sup>: “Y que fuesen, siete estas estrellas, como los siete Planetas que componen los siete días de la semana, correspondiéndole a cada uno, uno, dase a discurrir, sin dejar por eso de pensar que eran estrellas todas las del firmamento”<sup>7</sup>.

A través de estas referencias podemos inferir que el primer sermón es el plectro que hará que los siete sermones restantes puedan generar sus sonidos. Esta relación entre planetas y música no era un tema desconocido para la época. Desde el mundo clásico, a partir de textos platónicos, se construyó el concepto de *armonía de las esferas*, entendido como una relación cósmica que vinculaba la estructura

4. Juan Amphoso, “Parecer del M. R. P. M. Fr. Juan Amphoso Vicario de la Casa de Doctrina de Gueguetlan” en *Octava Maravilla del Nuevo Mundo*. s.p.

5. *Octava Maravilla del Nuevo Mundo*, 33.

6. Sabiduría, 11, 20.

7. Joseph Gómez de la Parra, “Aprobacion”, s.p.

2. Joseph Gómez de la Parra, “Aprobacion”, s.p.

3. Manuel Joseph Villegas, “Aprobacion”, s.p.

de los cuerpos celestes con elementos terrenales por la existencia de una esencia que los une y que se estructura a través de armonía musical. Las facultades del intelecto, la imaginación y la intuición permiten conocer esa armonía universal<sup>8</sup>.

El polígrafo jesuita Athanasius Kircher, conocido en la Nueva España y en la ciudad de los Ángeles, escribió que:

La Sagrada Escritura y todos los teólogos y filósofos coinciden en que existe alguna concordancia armoniosa en los cuerpos celestes [...] de infinita belleza[...] En la medida en que puede ser comprendida por la debilidad de nuestro entendimiento humano y la oscuridad de nuestros ojos mentales, no debe ser entendida como el impacto sensible de los cuerpos celestes, sino solamente en su admirable disposición y en la proporción inefable que los une. Pues estos cuerpos celestes están tan unidos uno a otro, que si uno se moviera o cambiará, la armonía de todo se echaría a perder<sup>9</sup>.

Esta armonía del todo, que no era ajena al pensamiento de la época, es a la que se va a referir fray Manuel Joseph de Villegas:

Cada Reverendissimo Padre Maestro lució como solo, y todos como cada uno, y cada qual como todos. Fuera imposible celebrarlos, si no hubiera esta identidad de luces entre sus P. P. M. R. R. [...] No se conoçe ventaja entre todos, aunque todos son tan aventajados entre sí. Se multiplicò vno en siete, para que todos siete fuesen como vno solo. No tienen los rayos de estos Soles mas que muchas luces de conceptos, donde pueden aprender

â lucir muchos ingenios: la doctrina es tan pura como el Sol<sup>10</sup>.

En la *Musurgia Universalis*, el jesuita alemán, vecindado en Roma, presentó las complejas y variadas concepciones en torno a la música que van desde lo físico hasta lo metafísico. A lo largo de más de mil páginas, esta amplia obra en dos tomos nos permite conocer las preocupaciones y reflexiones de Kircher sobre los principios físicos de la acústica y las propiedades matemáticas de la música y el sonido, el registro y explicación de fenómenos naturales como el eco, sus conclusiones en torno a la anatomía de animales y humanos que permiten generar sonidos, así como una completa descripción y análisis de instrumentos musicales de la época. Sin embargo, las relaciones que Kircher construye entre la armonía musical, la estructura del cosmos y la obra de Dios son fundamentales para acercarnos a la mente de este polígrafo.

Para Kircher la música tiene:

El maravilloso poder [...] para despertar las emociones [...] Por tanto, cuando escuchamos una armonía perfectamente elaborada o una melodía muy hermosa, sentimos una especie de cosquilleo en nuestras fibras sensibles, como si fuéramos agarrados y absorbidos por la emoción<sup>11</sup>.

En la aprobación de Manuel Joseph Villegas, citada en los párrafos precedentes, el tema de la luz como elemento de armonía y de diversidad en la unidad pareciera un eco de las ideas de Kircher cuando se refiera al sol:

Ejerce el imperio en esta economía planetaria que le está sometida, como el director de un coro que pone a todos sus miembros en armonía con el pleito de sus rayos<sup>12</sup>.

8. Una completa compilación razonada de textos de diferentes épocas que permiten acercarse a este tema se puede ver en: *Armonía de las esferas*, Introducción y edición de Joscelyn Godwin (Girona: Atalanta, 2009).

9. *Armonía de las esferas*, 341-342. Godwin presenta la traducción de una parte del libro de Athanasius Kircher, *Musurgia Universalis*, impreso en Roma en 1650. La Biblioteca Palafoxiana conserva t.1 (R956) y t.2 (29917, 29918).

10. Manuel Joseph Villegas, "Aprobacion", s.p.

11. *Armonía de las esferas*, 332-333.

12. *Armonía de las esferas*, 342.

Incluso, la idea de armonía y orden ligados a la unidad que leemos en la frase de Villegas “No sé conoçe ventaja entre todos, aunque todos son tan aventajados entre sí” cobra un sentido más amplio cuando leemos en Kircher que:

La música celestial, al igual que la música artificial muestra una mezcla de disonancias y consonancias. Comprenderás pues, que los planetas estén colocados de tal modo que si solo uno se moviera más allá de sus límites determinados, o de su intervalo armónico, toda la armonía quedaría con ello destruida<sup>13</sup>.

Así, la concepción que encontramos en la *Octava Maravilla* de los siete sermones posteriores al primero del 16 de abril de 1690, como estrellas con brillo propio es que funcionan de manera particular pero articulados como un todo ordenado que proyectan la armonía cósmica en sus contenidos y la propia “Capilla puede serlo de música por la admirable correspondencia”.

La *Musurgia* de Kircher circulaba en Puebla desde años antes de la consagración de la Capilla del Rosario. Esto lo sabemos porque en una carta fechada el 2 de febrero de 1661, el angelopolitano Alejandro Favián le escribía a Athanasius Kircher que el rector del Colegio del Espíritu Santo, el jesuita Francisco Ximénez, le había dado a conocer algunos de los libros le había enviado:

Quando, de muy breve tiempo, yendo a decir misa al dicho Colegio del Espíritu Santo, como siempre, me dio noticia el padre Francisco Ximénez de los libros, por ser como lo es muy mi amigo, que Vuestra Reverencia le había enviado el primero que me puso en las manos fue el que yo había soñado, que es el de la *Musurgia universal*<sup>14</sup>.

Más adelante, Favián le informa que le envía doscientos cincuenta reales para que le compre y envíe algunas obras, entre ellas el *Mundus subterraneus* del propio Kircher y “sobre todos, la *Musurgia universalis*”. El 20 de abril de 1667, Alejandro Favián le escribe a Kircher:

Recibí, junto con las amabilísimas cartas de Vuestra Reverencia, el *Oedipus Aegyptiacus*, la *Musurgia*, el *Iter exstaticum* y el *Liber de peste*; doy, en la manera más grande que puedo, las máximas acciones de gracias por tan grande y preclaro regalo<sup>15</sup>.

Si bien, no podemos asegurar que los ejemplares de la *Musurgia* pertenecientes a Francisco Ximénez y a Alejandro Favián pudieron ser consultados por los autores dominicos de los sermones de la *Octava Maravilla*, lo que sí es claro es que las ideas en torno a la música y a la armonía del universo eran ideas que circularon entre las comunidades eruditas angelopolitanas, mismas que quedaron plasmadas en la memoria impresa de obras como la *Octava* y en los registros epistolares como los presentados.

## Sobre el autor

Ha sido investigador, conferencista y curador de exposiciones que acercan al público a la cultura del libro antiguo. Es gestor de proyectos que vinculan el turismo y el patrimonio a través de estrategias para su puesta en valor. Actualmente dirige el Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla.

13. *Armonía de las esferas*, 346.

14. Ignacio Osorio Romero, *La luz imaginaria. Epistolario de Atanasio Kircher con los novohispanos* (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1993), 9.

15. *La luz imaginaria*, 133.

# Manuel Arenzana (\*Soria, 1750; †Puebla, 1821): Último maestro de capilla novohispano en la Catedral de Puebla

*Autora:* Dalila Franco

**L**a Catedral Angelopolitana resguarda uno de los archivos musicales más importantes de América, el cual da cuenta de la memoria sonora de la seo durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, en más de mil manuscritos.<sup>1</sup> Entre estas joyas del patrimonio documental poblano, de incalculable valor musicológico, se encuentra la obra de Manuel Arenzana, último maestro de capilla en ejercer el magisterio durante la época virreinal.

1. Tello, Franco y Maní, Catálogo y Apéndice Biográfico... pp. 13-18.

Desvelar la vida del compositor, más allá de los mitos creados sobre su figura en los albores de la Independencia<sup>2</sup> y épocas recientes,<sup>3</sup> fue una labor que implicó la búsqueda en archivos tanto mexicanos como españoles. El producto de este empeño es un trazo biográfico construido a través de diversas fuentes de primera mano. Es así como podemos afirmar que Manuel Arenzana Crespo nació en España, en la provincia de Soria, extremo oriental de Castilla y León, el 24 de marzo de 1750.<sup>4</sup> Fue el segundo de once hijos de un modesto esquilador de caballerías,<sup>5</sup> y es posible suponer que la condición económica orillara a la familia Arenzana a entregar a Manuel<sup>6</sup> a los servicios de la entonces Catedral de San Pedro Apóstol. Ahí pudo haberse desempeñado como monaguillo e infantejo de coro, así como haber recibido educación tanto escolar como musical.

Al cambio de voz, entre los once y catorce años, Manuel se pudo haber incorporado a las

clases de órgano. Lo anterior se infiere al revisar la serie documental referente al examen de oposición que presentó el compositor para ocupar la plaza de maestro de capilla en la catedral de Puebla, donde dijo ser facultativo en el clave.<sup>7</sup>

No obstante, el rastro del músico se pierde en un vacío documental de aproximadamente dieciséis años, apareciendo nuevamente en 1788, con un nuevo hallazgo archivístico en Cádiz, donde contrajo segundas nupcias con Juana Solsona, en la parroquia de San Antonio. En aquel tiempo, el ambiente sonoro gaditano estaba impregnado por el estilo italianizante de la obra de Franz Joseph Haydn, *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz*, encargada en 1787 por el sacerdote don José Sáenz de Santa María para la celebración de Semana Santa del oratorio de la Santa Cueva.

Un nuevo documento, resguardado en el Archivo General de Indias, señala la ruta seguida por el compositor hacia el territorio novohispano. Se trata de una carta que Manuel envía a Juana, donde le cuenta el periplo realizado en 1791. La misiva cuenta cómo viajó desde Cádiz en la fragata “La Dolores, alias La Afortunada”, como mozo de repostería, y que, al tocar tierra firme en Veracruz, se dijo enfermo y fue a curarse a la Puebla de los Ángeles.<sup>8</sup> Una vez en la Angelópolis, dirigió sus pasos a Catedral, donde entregó un memorial al cabil-

2. Olavarría y Ferrari, *Reseña histórica del Teatro en México...*, pp. 174-176.

3. Maceda, “Juega la música un papel clave en la historia guadalupana”, *El Universal*. <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/3026.html>. Recuperado el 09.09.2022

4. Franco Gutiérrez, “Manuel Arenzana (\*Soria, 1750; †Puebla, 1821), último maestro de capilla, titular, novohispano en la Catedral de Puebla. Edición crítica de sus Maitines a la Purísima Concepción (1794-1797)”. Tesis de Maestría en Musicología. Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 50-52.

5. Vázquez Mateo, Archivo Histórico Provincial de Soria. Correspondencia vía correo electrónico: “Estimada señora... hemos revisado la base de datos realizada con los vecindarios del catastro del marqués de la Ensenada (1754) y sólo aparece un Manuel Arenzana, sin segundo apellido. Consta que era esquilador de caballerías y que tenía dos hijos menores de 18 años. Era vecino y natural de Soria capital”.

6. En el siglo XVIII, el segundo hijo o segundón solía entregarse como monaguillo, viviendo de interno y recibiendo un sueldo de la Catedral.

7. Archivo del Cabildo Metropolitano de Puebla. Actas Capitulares, libro 49, f 99v., 26 de agosto de 1791: “Memorial de D. Manuel de Arenzana, facultativo en el clave y composición, solicitando el magisterio de la capilla de coro, ofreciendo sufrir el examen. Que se cite para determinar”.

8. Archivo General de Indias. Permiso de viaje de Juana Solsona, 1791. México 2495, N.62, f. 726r.

do, solicitando “sufrir” el examen de oposición para ocupar el puesto de maestro de capilla, vacante desde la muerte de Joseph Lasso Valero.<sup>9</sup> Otros dos compositores presentaron sendas solicitudes a las dignidades catedralicias. Por una parte, estaba Cayetano Pagueras, músico radicado en La Habana,<sup>10</sup> y por la otra, José Fayotillo, cuyo examen no consta en el legajo G del Archivo del Cabildo Metropolitano.

Si bien Manuel Arenzana no llevaba consigo documentos probatorios de su educación musical en la Catedral de San Pedro Apóstol en Soria, al parecer, sí contaba con el respaldo de quien resultó ser el dictaminador, el fraile franciscano Martín Francisco de Crucelaegui. Así lo consignó en la misiva dirigida a Juana Solsona, que obra en el AGI, a la cual nos hemos referido líneas arriba. Una semana después de haber presentado los *kiries a cuatro*, que constituyeron su examen de oposición, la resolución a su favor, otorgada por el fraile, lo convirtió en el último maestro de capilla del periodo novohispano en la Catedral de Puebla. Su magisterio fue uno de los más largos y fructíferos, con treinta años de vigencia y uno de los catálogos de autor más nutridos del archivo musical de la seo poblana, con algo más de cien obras.

Durante esas tres décadas, Manuel Arenzana fue testigo de varios sucesos de importancia histórica para el entonces territorio novohispano. Vivió en carne propia las consecuencias de las progresivas restricciones económicas impuestas por la Corona española a la Iglesia, a través de la ley de consolidación de vales,

en el contexto de las reformas borbónicas. A la distancia, vivió la Guerra de Independencia en la península ibérica y sus repercusiones en Puebla, y vio cómo cobró fuerza el criollismo, antecedentes de la Guerra de Independencia en el territorio novohispano.<sup>11</sup>

Aun cuando las condiciones no fueron las más favorables, el magisterio de Manuel Arenzana fue uno de los más prolíficos. Su música es la síntesis de la estricta y ortodoxa educación recibida en una de las catedrales más conservadoras del territorio peninsular de la Corona española, donde el barroco tardío imperaba en la enseñanza. También, es reflejo de la nostalgia por su natal Soria, notoria en ciertos pasajes rítmicos donde las castañuelas de los pasacalles se entretajan en las líneas de los violines. Su producción también refleja la tendencia italianizante en la música del siglo XVIII, de la influencia de la ópera en todos los ámbitos de producción musical, incluso en los religiosos. El maestro escribió misas, motetes, maitines, oficios de difunto, así como lamentaciones y misereres para los oficios de Semana Santa.<sup>12</sup>

La presente investigación permitió retirar la equivocada etiqueta de “decadente” impuesta por el musicólogo Robert Stevenson a la música novohispana de finales del siglo XVIII, en el contexto catedralicio poblano.<sup>13</sup>

Manuel Arenzana murió en Puebla el 21 de agosto de 1821, a unos cuantos días de que se firmaran los tratados de Córdoba y con ello se formalizará la independencia de México.

9. Partida de enterramiento que obra en el libro 15 defunciones de españoles, indios y mestizos, del Archivo del Sagrario Metropolitano de Puebla.

10. Escudero Suástegui, *El Archivo de Música de la Iglesia Habanera de La Merced*, Estudio y Catálogo. Santa Fe de Bogotá: Casa de Las Américas, p. 30. En la publicación, la autora aclara que Pagueras actuaba como músico y compositor de la capilla habanera.

11. Rubial García, “Nueva España: Imágenes de una identidad unificada”. En Florescano (coord.), *Espejo Mexicano*, pp. 72-115.

12. Franco Gutiérrez, *op. cit.*, pp.126.

13. Stevenson, *Music in Mexico. A historical Survey...*, pp. 173-177.

## Sobre la autora

Maestra en musicología por la UNAM. Sus principales líneas de investigación abordan la historia de la música poblana de los siglos XVIII y XIX. Desde la gestión cultural, se desempeñó en distintas áreas de instituciones públicas municipales, estatales y federales.

## Bibliografía

### FUENTES PRIMARIAS

Archivo de Música de la Catedral de Puebla. Fondo manuscritos.

Archivo del Cabildo Metropolitano de Puebla. Actas de Cabildo, legajo G.

Archivo del Sagrario Metropolitano de Puebla. Entierro de españoles, indios y mestizos.

Archivo General de Indias. Pasajeros a las indias.

Archivo Diocesano del Burgo de Osma. Parroquia de Santo Thomé, Quince libri. Nacimientos y bautizos.

Archivo de la parroquia de San Antonio de Cádiz. Quince libri. Matrimonios.

### FUENTES SECUNDARIAS

Escudero Suástegui, Miriam Esther, *El Archivo de Música de la Iglesia Habanera de la Merced. Estudio y Catálogo*, Santa Fé de Bogotá, Casa de las Américas, 1998.

Franco Gutiérrez, Miriam Dalila, *Manuel Arenzana (\*Soria, 1750; †Puebla, 1821), último maestro de capilla, titular, novohispano en la Catedral de Puebla*, México, UNAM, 2020.

Maceda, Elda, “Juega la música un papel clave en la historia guadalupana”, *El Universal*, 19 de febrero, 2000. Último acceso: 9 de septiembre de 2022. Recuperado de <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/3026.html>.

Rubial García, Antonio, “Nueva España. Imágenes de una identidad unificada”, en *Espejo mexicano*, de Enrique Florescano, pp. 72-115, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

Stevenson, Robert, *Music in Mexico. A historical survey*, Nueva York, Thomas Y. Crowell Company, 1952.

Tello, Aurelio, Dalila Franco y Abel Maní, *Catedral de Puebla. Catálogo y Apéndice Biográfico de Compositores Novohispanos*, Puebla, Conaculta/ INBA/ CECAP, 2015.

# La tradición sonidera en la Ciudad de Puebla

Autor: Ricardo Campos Castro

**L**a cumbia sonidera, en su dimensión sonora y kinética, forma parte de las expresiones vivas del patrimonio cultural de Puebla. En barrios, colonias, juntas auxiliares y pueblos de la periferia, su cadencia es familiar y cotidiana; resuena a bordo del transporte público, en los mercados de abasto popular, en los hogares durante la realización de las tareas domésticas, en diversos espacios de trabajo motivando el desarrollo del oficio o simplemente por gusto. También se integra como elemento central en diversas festividades que celebran la vida como bautizos, XV años, bodas, fiestas patronales y barriales, entre las que destaca el carnaval.

Su recepción es tal que, de manera recurrente, se organizan eventos públicos<sup>1</sup> que reúnen a la *banda*<sup>2</sup> dentro de un espacio enmarcado por grandes equipos de sonido y efectos luminosos para disfrutar la experiencia sonidera. En contraste, otro sector de la población señala, critica y asume la cultura sonidera como epicentro de violencia, inseguridad y otros vicios;<sup>3</sup> en consecuencia, durante 2017 hubo intentos gubernamentales para prohibir y regular su realización en la ciudad;<sup>4</sup> sin embargo, a pesar de esta percepción negativa e intentos de censura, esta cultura dancística y musical sigue generando fuertes vínculos de reconocimiento entre los poblanos.

## Sumario sonidero

Durante la década pasada, el movimiento sonidero logró cierta popularidad como tema antropológico, sobre todo en Monterrey y la Ciudad de México, a partir de las singularidades que se delinearon en dichos contextos.<sup>5</sup> Al tratarse de un fenómeno cultural gestado entre las clases populares, con el desarrollo de la industria tecnológica del sonido, su práctica se ha definido como una manifestación de re-

1. Esta dinámica se vio trastocada por la contingencia sanitaria por Covid-19; aunque fueron prohibidos hubo diversas zonas del país que reportaron la realización de bailes populares.

2. Término émico empleado entre los asistentes a los bailes para nombrar a la colectividad que se identifica como *sonidera*.

3. El consumo de drogas, alcohol y las peleas callejeras son los principales problemas que se le atañen; sin embargo, es necesario reconocer que dichas problemáticas son producto de otras carencias sociales que no necesariamente surgen en el contexto de la danza. No niego la presencia de estos actos, pero la respuesta no se encuentra en la censura de la expresión cultural.

4. Varias notas periodísticas a lo largo de 2017 expusieron en redes este acontecimiento, despertando reacciones contrastantes que derivaron en una marcha y un baile fuera del ayuntamiento el 19 de mayo de 2019. Como ejemplo, véase <https://www.debate.com.mx/mexico/A-punto-de-desaparecer-peligran-los-sonideros-en-Puebla-20170906-0063.html>

5. Como ejemplos de dichos trabajos, se puede mencionar El Proyecto Sonidero con su publicación *Sonideros en las aceras: véngase la gozadera* (2012) y su exposición *Gráfica Sonidera* con apoyo del Centro Cultural de España en México (2013); asimismo, el libro de Darío Blanco, *Los Colombianos y la Cumbia en Monterrey. Identidad, subalternidad y mundos de vida entre inmigrantes urbanos populares* (2014) editado por la Universidad Autónoma de Nuevo León. Un tanto al margen del ámbito académico, pero no de la mirada pública, se puede referir la película “Ya no estoy aquí”, presentada en el Festival de Cine de Morelia (2019) y difundida en streaming por Netflix (2020), en la que se presenta la realidad del fenómeno sonidero en el contexto fronterizo.

sistencia y combate a la modernidad; para Blanco (2010), el sonidero es un espacio en donde los jóvenes, de cara a un mundo globalizado, encuentran una de las pocas opciones de reconocimiento y socialización (p. 359).

Sin dejar de lado esta aproximación, el foco se ha puesto sobre los dueños de sonidos y sus historias, alejando la atención de las colectividades que asumen el “ser sonidero” como una forma de vida que escapa del baile callejero e integra la experiencia sonidera dentro de otros rituales colectivos. Partiendo de esta inquietud, a partir de una aproximación etnográfica y con énfasis en la práctica kinética y sonora, se delinea el carácter de esta práctica en la ciudad.

Aunque por su vigencia pueda pensarse como una práctica contemporánea, su anclaje histórico apunta hacia el devenir de los salones de baile y la asimetría económica de la sociedad mexicana de los años posrevolucionarios. Para Sevilla (1996) el surgimiento de un nuevo tipo de lugares para bailar inicia en 1920 como “resultado del proceso de secularización e internacionalización de la cultura, generados por un determinado tipo de urbanización” (p. 45), agregando como variable “la llegada masiva de gente de provincia a la capital que busca vivir la experiencia de la modernidad a través de su arquitectura y vida nocturna” (Blanco, 2010, p. 360). En este contexto, dicha experiencia estaba permeada por la llegada de ritmos afrocaribeños y estadounidenses que pasaron a formar parte de la sonoridad de las ciudades<sup>6</sup>.

Ya para la década de 1940, el cine, la radio y las nuevas tecnologías como el fonógrafo, el disco y la rocola, pusieron en circulación de músicas a escala mundial y el disfrute de los nuevos ritmos se popularizó (Blanco, 2010, p. 361). Bajo esas circunstancias, muchas familias anhelaban la adquisición de tocadiscos, pero solo unos cuantos pudieron costearlas tras muchas horas de sacrificio y ahorro; eso abrió la posibilidad de generar una demanda popular y fueron puestas en renta para animar eventos sociales en la vía pública, como alternativa

6. En este contexto, el danzón dominaba la escena, las orquestas tropicales mexicanas comenzaban a explotar el mercado y artistas extranjeros, principalmente de Cuba, viajaban a México con la finalidad de aprovechar la popularidad de estos ritmos bailables (Blanco, 2012, p. 54)

más accesible, monetariamente hablando, a los bailes que se realizaban en los grandes salones. Así, la calle se retomó como espacio festivo dentro de la ciudad, como bien apunta Blanco, “el mexicano ya reconocía esa forma de expresión pública a través de las posadas, los carnavales y las fiestas regionales de cada pueblo o barrio” (2010, p. 375).

En Puebla, las cosas no se mantuvieron al margen; el señor Ramón Téllez (2014) recuerda que los primeros equipos con los que se trabajaba fueron estéreos de fayuca que llegaban a la seis poniente, al mercado de la Victoria, en donde antes se comercializaban este tipo de mercancías, alrededor de 1960. Con ellos, se amenizaban las fiestas transformando las vecindades y las calles en salones de baile tras cada ocasión requerida.

Paulatinamente, al igual que en el Distrito Federal, los sonideros fueron adquiriendo equipos más sofisticados, ganaron renombre y se convirtieron en opciones de divertimento popular tras ofrecer nuevas sensibilidades con el uso de nuevas tecnologías de luz y sonido, alejándose de las celebraciones familiares y constituyéndose como espectáculos independientes. Tal es el caso de los sonidos Samurai de Miguel Martínez (†), Fantasma de César Juárez y Fania 97 de Omar Rojas, cuya popularidad se equipará a otros que han forjado la historia de esta cultura dancístico-musical a nivel local, regional y nacional.

Derivado de ello, los bailes que se organizaban esporádicamente se fueron haciendo periódicos y con el paso de los años, los espacios donde se manifiesta la práctica se han ido fijando como recintos sonideros; ejemplo de ello, la Plaza Los Gallos, ubicada a unas cuadras de la central camionera.

Es menester agregar que, derivado de la popularidad de este género, germinaron grupos de músicos que decidieron abandonar la ejecución de otros ritmos para componer cumbias que, con la base del teclado, emularan el estilo de los sonidos, se acompañaran de coreografías realizadas por un cuerpo de baile y de letras que tocaran temas propios del contexto local<sup>7</sup>. Así surgen grupos como Los Chicos

Aventura, Klasikeroz, La Cumbia, Maravilla, Los de Akino y La Fama de Rosete, entre otros. Se debe mencionar que, la relación entre estos grupos y los sonideros es estrecha y en dos vías; los sonideros integran las composiciones de los grupos en sus tocadas y los grupos retoman piezas que los sonideros hacen famosas en sus presentaciones.

La música sonidera toma como base rítmica la cumbia además de otros géneros como el porro, la guaracha, el guaguancó, el vallenato, la cumbia villera, la rumba, el son y la salsa. Durante el evento, los sonideros crean piezas musicales nuevas en cada presentación; estas pueden acelerarse o rebajarse<sup>8</sup>, extender su duración o adornarse con efectos que incluyen el nombre del sonido y su slogan. Asimismo, para personalizar las piezas, el locutor desde su micrófono emite sus comentarios y da lectura de los saludos que el público le hace llegar en pancartas improvisadas, por mensaje de texto o vía WhatsApp. Blanco enfatiza que “los saludos son incluso a veces más importante que la música para los asistentes” (2010, p. 367) ya que entre saludo y saludo se critican temas de la vida pública y se sensibiliza a los asistentes al hacerlos protagonistas del evento. Además, entre pieza y pieza es común escuchar otros ritmos o canciones de moda de géneros electrónicos o reggaetón.

Para los sonideros, en la consola se crea y se improvisa, nunca habrá dos toquines<sup>9</sup> iguales. Estas características son las que diferencian la cumbia sonidera de las cumbias comerciales; la cumbia sonidera se personaliza, es única.

Entre la gente sonidera existen clasificaciones que permiten distinguir las cumbias con base en el ritmo y la velocidad de la pieza. Localmente se distinguen tres tipos de cumbia: a) las poblanas, piezas de melodía lenta con letra que, por su poca variabilidad, no permite realizar secuencias complejas de baile; b) las peruanas, de esencia andina, con letra y un tempo acelerado y constante; por último, c)

7. De igual manera, se han creado piezas que aluden a la identidad regional como el caso del “Mambo de Puebla” del

Grupo la Kumbia, “Yo soy de Puebla” y “Extrañándote Puebla” del Grupo Soñador, o la “Cumbia Cholula” del Sonido Samurai.

8. Hacer más lenta una pieza.

9. Toquín – Presentación sonidera, también aplicado en el mundo de los rockeros.

las peñoneras<sup>10</sup>, consideradas las mejores para bailar ya que, por sus constantes cambios de ritmo y velocidad, permiten a los bailarines improvisar y realizar más adornos<sup>11</sup>. Coreográficamente, la rueda<sup>12</sup> es la figura distintiva y puede haber varias revelándose al mismo tiempo. Si los bailarines son buenos se abre rueda y los asistentes poco a poco se colocan alrededor, formando un círculo para observar la destreza corporal de la pareja.

En un baile sonidero no existen reglas sobre cómo interactuar dancísticamente. Puede haber parejas, tríos, o grupos mixtos sobre la pista, lo principal es saber bailar bien. Edad, género, clase social y preferencia sexual, pasan a segundo término, lo que verdaderamente importa es el dominio del estilo sonidero. Este estilo no es nada sencillo; la técnica es bastante peculiar y está basada en mantener el círculo de fuerza entre la pareja para poder establecer una comunicación que no requiere del habla sino de la atención a los gestos corporales. La técnica sonidera es algo que se explora en la vivencia del sonidero, observando y bailando en la calle. No hay más.

A manera de conclusión, es importante seguir reflexionando sobre el papel que esta cultura musical y dancística ha representado para el devenir histórico de la Ciudad de Puebla. No solo se trata de una expresión popular pasajera, su análisis permite reconocer una compleja red de relaciones, prácticas y formas que entretejen tecnología, sociedad, música y danza. Reconocer su valor como parte de nuestro patrimonio, abre la puerta a mirar la historia desde otro enfoque, uno que tal vez suene a cumbia.

## Sobre el autor

Etnocoreólogo con especialidad en Estudios de las Tradiciones por el Colegio de Michoacán. Profesor-Investigador de Tiempo Completo de la Licenciatura en Danza de la UAEH. Sus líneas de investigación se centran en las prácticas de Carnaval y en el estudio de las culturas dancístico-musicales tradicionales y urbanas de México, municipales, estatales y federales.

10. Peñoneras hace alusión al Peñón de los Baños, barrio del Distrito Federal donde se dice que el sonidero tiene su origen.

11. Gestos con las manos o los pies realizados al bailar.

12. Abrir rueda – comenzar a bailar con la intención de formar un círculo de espectadores alrededor de la pareja.

## Bibliografía

Blanco, Darío (2008). La cumbia como matriz sonora de Latinoamérica. Las colombias de Monterrey-México (1960-2008) Interculturalidad, Identidad, Espacio y Cuerpo. México: [Tesis] Colegio de México.

(2010). "Transformaciones y continuidades en las elaboraciones identitarias a partir de la música y el baile. Los fenómenos de los sonideros y los "saludos" tras 200 años de fiesta popular". En Blancarte, R. Culturas e identidades, 1a. ed (págs. 351-376). México: El Colegio de México.

(2012). "Los bailes sonideros: identidad y resistencia de los grupos populares mexicanos ante los embates de la modernidad". En Delgado M., Ramírez, M. & Ragland, C. *Sonideros en las aceras, vengase la gozadera* (pp. 53-82). México: Proyecto Colaborativo, Publicación en línea.

González Castillo, E. (2000). El sentimiento del sonido: cultura popular e industria cultural en la ciudad de Puebla. Puebla: [Tesis] Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

(2003). Sonidero Poblano. *Mirada antropológica BUAP*, Enero-Julio, 93-116.

Holtz, D., Mena, C. (Productores), & Strauss, A. (Dirección). (2009). *Publicidades Sonideras. Sensacional de Diseño* [Película]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=3kep8gvvyl>

Lemos, R. (2012). Todo dominado: La música electrónica globoperiférica. En Delgado Mariana, & R. Cathy, *Sonideros en las aceras. Véngase la gozadera* (págs. 45-48). México: Proyecto Colaborativo, Publicación en línea.

Rivera, Ernesto (2009). Los sonideros en México. *Antropología. Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, Vol. 86, págs. 58-62.

Sevilla, A. (1996). Aquí se siente uno como en su casa: los salones de baile popular de la ciudad de México. *Alteridades*, 33-41.

(2000). El baile y la cultura global. *Nueva Antropología*, XVII (57), 89-107.

El Sabrosito (26 de noviembre de 2015). Comunicación Personal.

Téllez, Ramón (12 de agosto de 2014). Comunicación personal.

# ¿QUÉ DE COMER?

Comidas



Cenas



vips

+variedad+ahorro

OFERTAS Y VARIACIÓN EN MENÚ DE RESTAURANTE. HORARIOS Y LOCALIDADES.



# OST 72000

David Montiel Moreno

Poblano desde 1987, dedicado a la música y fotografía. Casi autodidacta, (SAE, EAF, f64 y MSU).

Esta serie fotográfica muestra lugares que suenan, personajes que ejecutan y un centro que se llena, sin saberlo ni pedirlo, de una banda sonora eterna.



12  
Dulceria La Rosa caracoles

E  
SE USABA  
DINERO

EL SONIDO

O MUNDIAL DE PUEBLA  
S.A. DE C.V.

DULCES  
TIPOS

Yolanda







SONIDO 3

JUPITER

CLASES









CONSERVATORIO  
DE MUSICA DEL ESTADO  
1917

1301













# Rehabilitación del Centro Alfarero del Barrio de la Luz

Julieta Castañeda Castellanos  
Gestora cultural

Uno de los tres ejes de acción de la Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio Cultural está enfocado en generar acciones para mejorar la **habitabilidad** de la Zona de Monumentos Históricos y su **revitalización urbana**. Ambos conceptos son considerados instrumentos fundamentales para revertir los efectos del deterioro físico, social y económico de los inmuebles ubicados en el Centro Histórico de Puebla.

Asimismo, generar estas acciones no sólo tiene la única finalidad de mantener en buen estado los bienes inmuebles, sino también la de conservar el valor simbólico de éstos dentro de su contexto histórico, cultural, artístico y urbano.

La rehabilitación del Centro Alfarero del Barrio de la Luz es uno de los proyectos en los que podemos ejemplificar cómo se mejoró la habitabilidad del espacio y, al mismo tiempo, se impulsó la revaloración del oficio de la alfarería tradicional poblana a nivel local, nacional e internacional.

## Alfarería del Barrio de la Luz: un oficio vivo con más de 200 años de tradición

Este centro se ubica en Palafox y Mendoza no. 1403 y se encuentra en uno de los barrios fundacionales de la ciudad de Puebla, llamado Barrio de la Luz, que fue establecido durante el siglo XVIII con la construcción del Templo de la Señora de la Luz en la calle Tepetlapan que en náhuatl significa “tierra firme”, que, en su época, fue un sitio donde abundaba el barro.

Debido a esto, los primeros pobladores que se asentaron en esta zona fueron vidrieros y alfareros que se dedicaron a producir “loza común”, amarilla, blanca y colorada, además de objetos de vidrio y barro vidriado (Báez, 2012), como las cazuelas, jarros, tarros, floreros y sahumerios que le dieron fama al barrio.

El Centro Alfarero del Barrio de la Luz cuenta con más de 200 años de producción y actualmente son 15 familias alfareras que mantienen vivo el arte de dar forma al barro.

## Proyecto de intervención

Debido al sismo del 19 de septiembre de 2017, el centro sufrió numerosos daños estructurales y fue a través del Programa Nacional de Reconstrucción que se obtuvo una inversión de 2.5 millones de pesos para la rehabilitación de este espacio.

Para recuperar la habitabilidad de uno de los inmuebles más representativos del Patrimonio Cultural de la ciudad de Puebla, la Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio Cultural diseñó un proyecto de intervención que consistió en la realización de trabajos de reparación, restauración e integración de nuevas instalaciones bajo las normativas locales, estatales y federales vigentes. En fortalecimiento de este proyecto, se llevó a cabo la segunda edición de Casa Abierta, para fomentar la reapropiación de la identidad de este inmueble y, en consecuencia, fortalecer su conservación.

Los trabajos de rehabilitación del Centro Alfarero del Barrio de la Luz consistieron en:



01. Retiro de 1,298.00 m<sup>2</sup> aplanados en mal estado en muros.
02. Consolidación estructural de 168.00 m de grietas en paramentos de muros interiores y exteriores.
03. Reforzamiento y resane de 1,477.00 m<sup>2</sup> de fisuras en muros con malla electrosoldada.
04. Repellado de 1,477.00 m<sup>2</sup> en muros a plomo y regla con mortero cal arena.
05. Aplanados de 1,477.00 m<sup>2</sup> en muros a plomo y regla con mortero de cal y arena.
06. Colocación de 295.00 m<sup>2</sup> de piso de cuarterón de 25 cm por 25 cm.
07. Colocación de 190.00 m<sup>2</sup> de losa de vigueta y bovedilla de 25 cm de espesor.
08. Aplicación de 1,464.00 m<sup>2</sup> de pintura vinílica para interiores y exteriores.
09. Aplicación de 341.00 m<sup>2</sup> de aplicación de impermeabilizante para losa de azotea.





Con la rehabilitación del Centro Alfarero, no solo se contribuyó a la conservación del inmueble histórico y al mejoramiento de las condiciones de trabajo de los artesanos, sino que también se enriqueció la oferta económica y cultural del municipio, estableciéndose como un sitio obligado a visitar en las rutas turísticas de la capital, lo cual genera un beneficio a corto, mediano y largo plazo para este gremio artesanal.

## Segunda edición de Casa Abierta

Casa Abierta es una iniciativa de la Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio Cultural que tiene como objetivo contribuir con la socialización, apropiación simbólica y participación de la ciudadanía en los proyectos de mejoramiento urbano del Centro Histórico realizados para impulsar la conservación del Patrimonio Cultural de la ciudad de Puebla. Debido a que estos proyectos se realizan en distintos puntos de la Zona de Monumentos Históricos, Casa Abierta se convierte en una plataforma itinerante que se establece temporalmente en distintos barrios y colonias.

La segunda edición de esta iniciativa se desarrolló después de la entrega de los trabajos de rehabilitación realizados en el Centro Alfarero del Barrio de la Luz, gracias al alojamiento facilitado por los artesanos.

El proyecto abrió sus puertas todos los días domingo, desde el 8 de mayo hasta el 12 de junio de 2022, en el marco del Gran Paseo de Puebla, y para socializar el proyecto de rehabilitación del Centro Alfarero y poner en valor el arte de la alfarería del Barrio de la Luz y la historia de sus creadores, se desarrollaron tres tipos de acciones de promoción y difusión:

### **Acción 1: Recorridos guiados**

Se realizaron recorridos guiados que consistieron en visitar el Centro Alfarero del Barrio de la Luz en compañía de la Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio cultural para dar a conocer a los asistentes el contexto histórico y cultural del inmueble, sus características ar-







quitectónicas y los trabajos de rehabilitación realizados por el H. Ayuntamiento de Puebla. Bajo el acompañamiento de los artesanos, se mostraron sus talleres y las diferentes técnicas y etapas de la producción alfarera del Barrio de la Luz.

### Acción 2: Exhibición de piezas de alfarería

Se habilitó un espacio para exhibir distintas piezas elaboradas por los artesanos del Centro Alfarero y mostrar a los asistentes del Gran Paseo de Puebla la diversidad de técnicas y acabados de la alfarería producida en el Barrio de la Luz.

### Acción 3: Actividades recreativas

Se llevó a cabo la puesta en valor del Patrimonio Cultural presente en el Centro Alfarero a través del juego y la recreación con la Lotería Patrimonial diseñada por la Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio Cultural. Se invitó a niños y niñas, así como al público en general, a jugar antes o después de su recorrido por el inmueble.

## Numeralia

- » 6 domingos abriendo las puertas del Centro Alfarero del Barrio de la Luz
- » +30 recorridos guiados
- » 78 piezas de alfarería exhibidas
- » 128 visitantes. Entre ellos turistas nacionales y extranjeros, estudiantes y profesores de las universidades de UPAEP, IBERO, BUAP e UNARTE, por mencionar algunas.



# Puebla y Morelia: Ciudades Patrimonio Mundial y Creativas

Berenice Vidal Castelán

*Titular de la Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio Cultural y Focal  
Point de Puebla Ciudad Creativa del Diseño*

Dra. Fátima Chávez Alcaraz

*Secretaria de Cultura de Morelia*

LRCI. Marisa Barbosa Serrato y LRCI. Rodrigo Aguirre Alcaraz

*Unidad de Vinculación Musical  
Secretaría de Cultura de Morelia*

El Patrimonio Cultural de México es uno de los más vastos y ricos del mundo, ya que está conformado por un conjunto de símbolos históricos, sociales y culturales que responden a distintas épocas en las que nuestro país fue construyendo su identidad y que, al mismo tiempo, representaron a aquellos que la crearon, heredaron, protegieron, estudiaron y difundieron. Sin embargo, la riqueza de nuestro Patrimonio Cultural no sólo se encuentra en el pasado. Ésta se transforma permanentemente, lo que ha permitido posicionar a nuestro país como una de las culturas más dinámicas y excepcionales del continente americano.

De acuerdo con la relevancia de los atributos que conforman el Patrimonio Cultural de cada país, mismos que forman parte de su desarrollo integral, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) ha llevado a cabo por

poco más de seis décadas<sup>1</sup> la monumental tarea de diseñar mecanismos y estrategias para proteger y conservar el patrimonio universal en coordinación con distintas autoridades gubernamentales.

Una de las principales actividades de la Organización es la celebración de convenciones internacionales en favor de la conservación de bienes culturales y naturales, así como la conformación de redes que hermanan ciudades a partir del reconocimiento de sus capacidades creativas. Como resultado, la UNESCO ha registrado a más de 1200 sitios como Patrimonio Mundial y ha conformado una Red de Ciudades Creativas con más de 246 miembros.

En este sentido, México ha encabezado estas listas desde 1987, integrándose en la lista de

1. Una de las acciones más representativas de la UNESCO fue la “Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado”, también conocida como Convención de La Haya, realizada en Países Bajos en 1954.

Patrimonio Mundial con la inscripción de 14 ciudades; a partir del 2015, ocho capitales han sido adheridas a la Red de Ciudades Creativas; y de 2008 hasta 2019, 11 festividades, procesos y tradiciones se han inscrito en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Bajo este contexto, en el presente artículo nos propusimos poner en valor el Patrimonio Cultural Mexicano a través de una muestra representativa de dos ciudades hermanadas por su historia y creatividad, factores que las han posicionado como unas de las ciudades más prósperas en el desarrollo económico, turístico y cultural de la región.

## Morelia. Ciudad con gran riqueza histórica y artística

El Centro Histórico de Morelia, debido a la excepcional calidad de su entorno urbano-ar-

quitectónico, fue incorporado en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, el 12 de diciembre de 1991, casi un año después de que fuera nombrado Zona de Monumentos Históricos, por decreto presidencial, el 14 de diciembre de 1990.

Conformado por una extensión de 482 hectáreas y 1113 inmuebles catalogados con valor patrimonial, este icónico Centro Histórico conserva, prácticamente sin alteraciones, la traza original que le dieron sus fundadores, con característicos remates visuales y una perfecta adecuación a la singular topografía del sitio.

Por otra parte, la ciudad de Morelia cuenta con una histórica presencia en el ámbito musical. Por ejemplo, la casa del Conservatorio de las Rosas es una institución emblemática en la enseñanza de la música desde mediados del siglo XVIII y, en la actualidad, sus puertas se mantienen abiertas, recibiendo a jóvenes locales y de diversas latitudes de la república mexicana y del extranjero para su formación profesional.

## Ciudad Creativa de la Música

La Red de Ciudades Creativas de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), creada en 2004, tiene como misión promover la cooperación entre ciudades que han identificado la creatividad como un factor estratégico para el desarrollo urbano sostenible. Las ciudades que la conforman trabajamos en conjunto por un objetivo común: situar la creatividad y las industrias culturales en el centro de sus planes de desarrollo a nivel local y cooperar activamente a nivel internacional.

El 31 de octubre de 2017, la ciudad de Morelia fue declarada la Primera Ciudad Creativa de México en el ámbito de la música. Este nombramiento logró reafirmar y posicionar a la ciudad de Morelia como representante, creadora y exponente de la fuerza musical en México y en el mundo.

Así, Morelia puede reconocerse por su diversa e incansable actividad musical. Ha sido escenario y plataforma de grandes y variados géneros musicales, en donde convergen las tradicionales canciones purépechas, como la *pirekua* (que en 2010 fueron designadas Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad), con grandes exponentes y compositores en música sacra, colonial, clásica, folclórica y tradicional, y el jazz y la música electrónica asistida por las nuevas tecnologías y su fortaleza académica. Asimismo, como aliados en este ámbito cuenta con el Centro Mexicano de la Música y las Artes Sonoras, con la Universidad Autónoma de México (UNAM) Campus Morelia y, por supuesto, la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, considerada la institución de educación superior más antigua del continente americano.

En las últimas décadas, la cartelera cultural moreliana ha visibilizado a los eventos musicales como uno de los pilares con mayor presencia y fortaleza en el desarrollo de la industria creativa local. Una de las razones para que la ciudad de Morelia fuera designada Ciudad Creativa de la Música es, sin duda, la presencia de los grandes Festivales Musicales de Morelia y su constante cartelera anual. Dichos festivales han logrado posicionarse a nivel nacional e internacional, gracias a un arduo trabajo de sus organizadores y a la presencia y el apoyo del gobierno local, para el disfrute de la ciudadanía moreliana y sus visitantes.

La oferta musical de la ciudad se distingue por la presencia del Festival Internacional de Órgano de Morelia, que es el más antiguo del continente, con 56 ediciones; el Festival de Música Morelia Miguel Bernal Jiménez, que este año cumple 34 ediciones; el Jazztival, con 20 ediciones; el International Summer Opera of Morelia; el Festival del Mariachi, y el Festival de la Guitarra, con 32 ediciones, entre muchos otros, así como por los festivales de nueva creación, como el Festival y Concurso Nacional de Piano “Mariano Elizaga” o el Festival Jazz Manouche, con su segunda edición realizada.

## Aportaciones de morelianos a la música

Por su larga trayectoria musical, Morelia ha sido cuna de compositores y músicos nacionales clásicos y folclóricos. Generaciones de exponentes han surgido gracias al desarrollo musical de la ciudad, en donde han destacado compositores como los siguientes:

- » Miguel Bernal Jiménez: máximo representante de la música sacra del siglo xx. Lideró un nacionalismo sacro, aunque

también se inclinó a componer obras con una estética nacionalista laica. Fue autor de muchos artículos y varios libros.

- » Chucho Monge: creador de la canción tradicional mexicana “México lindo y querido”, conocida ampliamente por el mundo, la cual se hizo famosa en la voz de Jorge Negrete.
- » Alfonso Vega Núñez: organista y compositor mexicano, fundador del Festival Internacional de Órgano de Morelia. Fue “El apóstol del órgano” por su labor de difusión de la música organística, que lo llevó a participar en los festivales de órgano más importantes del mundo, como los de Estocolmo, Viena y Madrid.
- » José Mariano Elízaga: desde niño logró demostrar grandes aptitudes musicales. Tal fue su reconocimiento que el emperador Agustín I lo llamó para ejercer como el primer director de la Orquesta Sinfónica del México independiente. Su vasto trabajo musical logró colocarlo como el autor del primer libro mexicano de didáctica musical publicado en México. Elízaga siempre buscó impulsar la educación musical a nuevos sectores de la sociedad, convirtiéndose en el fundador del primer Conservatorio de América.

## Morelia y su política cultural

A fin de cumplir con los Objetivos de Desarrollo Sostenible, establecidos por la Organización de las Naciones Unidas, en la Agenda 2030, las industrias culturales se han posicionado como una estrategia para el desarrollo local. Por ello, en 2017 se creó la Secretaría de Cultura de Morelia, con el claro objetivo de promover y desarrollar las diferentes manifestaciones artísticas y culturales de la ciudad de Morelia, y desde su creación ha trabajado en promover

políticas públicas que impulsen el desarrollo creativo a nivel local.

## Programa de Coros y Orquestas Infantiles

Uno de los programas presentados dentro del expediente de Morelia Ciudad Creativa de la Música ante la UNESCO, en febrero de 2022, fue la implementación del programa Coros y Orquestas Infantiles en el municipio de Morelia, cuyo objetivo es la reconstrucción del tejido social y la cultura de la paz a través de la música.

Para desarrollar su implementación, se seleccionaron los territorios a través de la geolocalización y el mapeo de reportes de la ciudadanía moreliana a la policía municipal, donde los reportes se basan en denuncias de violencia intrafamiliar. Actualmente, el programa se encuentra en cinco Centros de Desarrollo Comunitario, escogidos estratégicamente para atender las denuncias.

## Cirkua: Festival Internacional Circense

La ciudad de Morelia logró consolidar su primer festival de la ciudad: Cirkua, Festival Internacional Circense, uniendo múltiples artes escénicas con el rubro musical de Morelia. El festival se presentó el 20, 21 y 22 de mayo, donde participaron más de diez compañías de diversas partes del país, junto con artistas locales y extranjeros, a fin de fortalecer la industria creativa y el turismo cultural.

De este modo, se presentó una nutrida cartelera con 37 grandes producciones y talleres de acrobacia aérea para niños y niñas, con lo que se cumplió otro de los programas expuestos en el expediente como Ciudad Creativa y, de manera paralela, se llevó a cabo la activación

del espacio público postpandemia. En consecuencia, se alcanzó un total de diez mil espectadores que disfrutaron durante los tres días.

## Primer Concurso de Composición Orquestal de Morelia: “Ciudad Creativa de la Música”

Con el objetivo de fortalecer la industria creativa musical, en mayo del presente año se abrió la convocatoria de este concurso, y en pocos meses se ha posicionado como una de las plataformas de promoción musical más importantes a nivel nacional en cuanto a composición de obras inéditas, ofreciendo un premio de cien mil pesos a la o el ganador, así como un concierto de la obra ganadora.

Asimismo, para que la convocatoria logre colocarse a lo largo y ancho de toda la república, y que todos los mexicanos tuvieran la posibilidad de participar en ella, algunas de las instituciones musicales más importantes del país se sumaron al acompañamiento y la difusión de este concurso, como la Escuela Superior de Música del Instituto Nacional de Bellas Artes, la Escuela Nacional de Música, la Sociedad de Autores y Compositores de México y el Conservatorio de las Rosas.

## Profesionalización del sector cultural

Por otra parte, a fin de que los artistas locales logren tener herramientas para presentar sus proyectos y producciones, se han impartido talleres de capacitación para profesionalizar al sector cultural y para la creación de portafolios profesionales.

Además, con el objetivo de impulsar la industria artística local y su resonancia en espacios internacionales, la Secretaría de Cultura de Morelia firmó un convenio de colaboración e intercambio cultural con el American Museum of Arts, con el cual fue posible exponer obras de autores Morelianos en el Museo de Artes de las Américas (AMA), ubicado en Washington DC, considerado como uno de los museos más importantes a nivel internacional.

## Puebla, el sueño de una ciudad trazada por los ángeles y sostenida por el amor de sus ciudadanos

A lo largo de 491 años, la ciudad de Puebla ha tenido un proceso constante de transformación urbana, industrial, cultural y artística marcada por su historia y tradición.

La ciudad de Puebla es un importante punto de encuentro cultural y turístico, es la cuarta ciudad más grande de México con 1,692,181 habitantes en 2020, siendo, al mismo tiempo, la ciudad núcleo de la zona metropolitana Puebla-Tlaxcala. Por ende, esta urbe se encuentra en un proceso de transición poblacional derivado de un alto grado de urbanización y metropolización. En la región centro sur del país, Puebla es un importante nodo industrial, comercial, turístico, de negocios y académico, convirtiéndose en uno de los principales proveedores de servicios y equipamientos especializados.

## Inscripciones y adhesiones UNESCO

El concepto renacentista de la ciudad, bajo una expresión barroca, su traza geométrica y la conservación inalterada de sus proporciones,

le permitieron ser declarada en 1987 Patrimonio Cultural de la Humanidad.

La Biblioteca Palafoxiana, que data del siglo xvii, considerada la única biblioteca que refleja la herencia europea en América, fue declarada en 2005 Memoria del Mundo. En reconocimiento a la innovación y creatividad como impulso económico, social y cultural, en 2015 Puebla fue integrada a la red de Ciudades Creativas de la UNESCO en la categoría de Diseño.

Las prácticas y expresiones vivas en el proceso productivo tradicional de la Talavera permitieron a la región de Puebla inscribir esta práctica al listado de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2019. Finalmente, la cohesión de proyectos en el ecosistema social y educativo de Puebla, le posibilitaron en 2020 incorporarse a la Red Mundial de Ciudades del Aprendizaje, detonando una vinculación con otras ciudades a nivel mundial con las mejores prácticas orientadas al aprendizaje.

## Desglose de sus industrias

Esta ciudad se distingue por la integración de la industria como parte de su impulso económico. A nivel local, la economía creativa representa el 7,4% del PIB estatal, agrupando a más de 5 mil industrias diversificadas en arquitectura, artes visuales, diseño, audiovisual y multimedia, las cuales generan más de 29 mil empleos. Aunado a esto, la industria automotriz en Puebla aporta el 43.3% del PIB estatal, generando más de 65 mil empleos y acumulando una inversión extranjera en las últimas dos décadas de más de 17 mil millones de dólares.

## Oferta académica

A través del tiempo, Puebla también se ha caracterizado por ser un polo académico, con poco más de 400 instituciones de educación superior de las más prestigiosas del país, en

las que se ofertan diversos programas académicos orientados al diseño, arquitectura, ingeniería, artes e innovación. De igual forma, se han fomentado espacios de interacción creativa transversales en los que han convergido los exponentes más destacados e influyentes en temas como prosperidad, economía, innovación y diseño.

## Puebla, Ciudad Creativa del Diseño

Desde la adhesión de la ciudad de Puebla en 2015, se han sumado esfuerzos de la triple hélice para incidir en la reactivación de la economía local mediante el fomento del emprendimiento, así como el impulso a modelos de industrias creativas. Uno de los objetivos primordiales es ayudar a la generación de proyectos en materia de economía creativa para promover las ideas y el talento regional.

- » Estimular la innovación a nivel local mediante el intercambio de capacidades técnicas y conocimientos específicos.
- » Fomentar el intercambio de ideas, experiencias, servicios y productos para impulsar la industria creativa en el municipio a través de la gestión de medios, recursos y espacios propicios para compartir el conocimiento.
- » Apoyar iniciativas que fomenten el desarrollo de industrias creativas y culturales, así como la salvaguarda del patrimonio cultural como factor para el impulso de la innovación y la creatividad.

**ESCUCHAR NO SÓLO SE  
HACE CON EL OÍDO,**

**SE HACE CON TODO EL CUERPO.**

**Sol Rezza**

# SONORIDADES PATRIMONIALES

Elena Castillo Merino  
*Artista y diseñadora sonora*

Las calles y los espacios del Centro Histórico de la ciudad de Puebla se han estructurado con el paso del tiempo: casi cinco siglos, en donde la ciudad ha sido un ente en movimiento y transformación. Este sitio central es el que habitamos, caminamos, escuchamos... Lo atravesamos desde los sentidos, y, si algo me identifica como poblana, es justamente la sonoridad que encuentro en cada esquina, en cada fragmento de territorio de este patrimonio cultural de la humanidad.

El centro de Puebla está lleno de estímulos musicales y sonoros que se van entretrejiendo como una sinfonía en movimientos variados que pueden ir desde lo más sutil hasta lo más distópico. Pero no solo encontramos estas sonoridades a manera de recreación, sino que también esta musicalidad, estos sonidos, contienen información puntual y precisa de la sociedad y de nuestro presente, tomando en cuenta que el registro de estos archivos históricos, de estos “paisajes sonoros”, nos sirve de referencia para conocer nuestro pasado cultural en un contexto diferente: el de la escucha. Recordemos que el paisaje sonoro ha sido nombrado Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la unesco.

Cuando era niña, uno de los sonidos que se instauró en mi biblioteca sonora fue el de las campanas de las iglesias que se encuentran en el centro. La primera que recuerdo, y que hasta el día de hoy sigue siendo una belleza escuchar, es la del campanario de la Catedral, famosa por su leyenda que nos cuenta que la campana más

grande, “Santa María de la Concepción”, fue subida por los ángeles a la torre. Así, la sonoridad del campanario de la Catedral se hace presente desde su fundación, y contiene información valiosa que ha interactuado con los poblanos. Este sonido ha servido como llamado a consagración, a batalla, a fiestas, pasando incluso por varios Vaniloquios de Campanas, uno de ellos, “Angelis Custodiant”, realizado en 2016, autoría de Bely David Rocha, quien fue el encargado también de dirigir dicha obra para la celebración de la ciudad. Tuve la oportunidad de unirme al grupo de tañedores para interpretar este concierto en la torre principal de la Catedral, y esta experiencia terminó de cautivar mi experiencia sonora con este espacio.

Frente a este recinto nos encontramos con el Zócalo de Puebla, y, con él, un sinfín de sonidos que construyen este espacio como sitio de convivencia familiar, social, política, cultural, de protesta, de comercio, etcétera. Así, se han concentrado sonoridades que pueden evidenciar el curso de la historia de la ciudad en esta plaza: globeros, boleadores, artistas, activistas, turistas, nativos, todos nosotros hemos dejado un poco de nuestro espíritu en los sonidos que creamos al habitar este Zócalo, generando con esto melodías urbanas que nos hacen interactuar y reconocer nuestras similitudes y diferencias.

Pero sigamos caminando. Por las calles aleñañas al primer cuadrante se escuchan a lo lejos melodías creadas por cantantes y organilleros, y, conforme avanzamos, estas se apo-







deran de nuestra escucha; oficios que no solo resisten el paso del tiempo y el vaivén económico, sino que resisten la diversa gama de estímulos sensoriales de la calle. Durante el día, podemos encontrar en la esquina de Correos de México un dueto de organilleros tocando y animando la experiencia sensorial. Frente a ellos, algún cantante, gente que transita por las banquetas y algunos automóviles, combinando estos sonidos en una interesante textura que nos invita a experimentar una especie de postal entre el pasado y el presente. Si seguimos por la calle 5 oriente hacia el callejón de Los Sapos, los fines de semana encontraremos a los vendedores de antigüedades, ¡qué gala sonora se crea ahí! Fonógrafos, artilugios, pajaritos, fiesta, convivencia, que se extiende por la calle 6 sur hasta llegar al callejón de John Lennon, donde los artesanos nos reciben con sonidos propios de sus oficios, amalgamando y dando identidad a este sector del centro histórico. La calle 3 oriente nos lleva también a nuestro ya querido y reconocido periódico *El Sol de Puebla*, en “La casa del que

mató al animal”, cuyo primer dueño fue don Pedro Carvajal.

Recuerdo que hace años, cuando comencé la práctica de la caminata urbana, una de las paradas esperadas para deleitarme con sus sonoridades fue esta esquina. Se podía escuchar, hasta la fecha, pero en horas más determinadas, la imprenta del periódico, ¡qué sonido! Letras e historias de nuestra ciudad creándose a ritmo de percusiones.

Nos dirigimos ahora a la parte poniente, cruzando los portales aledaños al Zócalo; acústicas que, por su estructura propia, añaden efectos especiales como reverberaciones y ecos que hacen que nuestras propias voces se transformen en una especie de montaje escénico. Sin duda alguna, efectos que potencian la invitación que nos hacen las actrices y actores a los recorridos nocturnos de las “Leyendas de Puebla”.

La calle 5 de mayo es el eje que divide el Centro Histórico: atravesar este corredor es cruzar un ambiente sonoro variado que cambia dependiendo la hora del día. Conforme



avanzamos en este andador, encontramos negocios que, si bien en años anteriores la cantidad de ruido que generaban era abrumante, los altavoces cobraban una importancia de superioridad, parecería que “el que suena más fuerte tiene más poder”, pero, a través de la consciencia de la escucha atenta, se puede apreciar cómo poco a poco cobra sonoridades más armónicas y menos contaminantes. Recordemos que el exceso de ruido nos inhabilita de experimentar el espacio en todas sus dimensiones.

Llegamos al antiguo Mercado “La Victoria”, ahora plaza comercial, que nos saca a la calle 6 poniente. Aquí podemos apreciar otra sonoridad muy diferente de la zona oriente, de la que ya hemos hablado con anterioridad. Escucharemos vendedores con sus ya característicos pregones que, de alguna manera, son una extensión del mercado “5 de Mayo”, que se encuentra a unas calles de ahí. Sonidos de cocina, de fiestas patronales, de circulación más enérgica y variada. Zona comercial que se desdobra en múltiples sensaciones y eventos

auditivos. Cada calle del centro de Puebla contiene historias sonoras que nos ofrecen una experiencia estética a través de la práctica de la escucha.

¿Qué pasaría si comenzáramos a poner más atención en los sonidos que se generan constantemente en nuestro entorno? Si recurrimos a nuestros demás sentidos para apreciar un fenómeno, probablemente encontraremos nuevas formas de experimentar los espacios. Escuchar el Centro Histórico de Puebla nos ayudará a entender mejor nuestra historia, nuestro pasado, y si la incluimos en nuestra forma de vivir y la relación que tenemos con este espacio, podemos beneficiarnos del universo sonoro que nos ofrece en toda su amplitud. Reintegrarnos a través de la experiencia de la escucha nos ayudará a fortalecer una relación armónica con el espacio, con nosotros mismos y, por ende, con los demás. Escuchar no solo se hace con el oído, se hace con todo el cuerpo.

# EL VIAJERO NO SABE QUE LA CIUDAD

José Luis Prado  
*Escritor*

SE SOSTIENE

POR DESEOS

\*

Thomas Klaus mira el reloj que indica el mediodía. La estación de Fráncfort está habitada por cientos de jóvenes; él puede distinguirse por su cabello largo y su estilo de vestir pasado de moda: suéter de rombos y pantalón de pana café; el resto va uniformado: todo un ejército de batalla. Klaus lleva bajo el brazo una cantidad considerable de papel de estraza y una libreta Moleskine envuelta entre los demás papeles. Su equipaje: un *backpack* y un reproductor de música.

\*

*Plain notebook*  
Berlín, 10 de febrero

Apenas guardo recuerdo de Wilhelm. Una fotografía, que muestra el paso del tiempo, lo muestra con su uniforme militar. En 1958 decidió viajar a México y de pronto se quedó a vivir allá, abandonando lo poco que le quedaba. Mientras vuelo hacia ese país desconocido para mí, intento escribir una biografía de la que no sé si después de algún tiempo rescate algún valor.

Últimamente he pensado en el viaje como metáfora de la experiencia, a esto le sumo la idea de pensar y sentir en otra lengua.

Es la primera vez que viajo a México. Durante mis años en la universidad recuerdo que tuve especial interés por algunos escritores latinoamericanos. Leí al escritor mexicano Juan Rulfo y al argentino Jorge Luis Borges con esmero. En la literatura del mexicano Juan Rulfo encontré una gran pasión por el tema de la *ausencia*. La novela *Pedro Páramo* es la búsqueda del hijo en pos del padre, el encuentro con lo siniestro: *das unheimlich*. Narra la his-

toria de Comala, gente viva que la habita en un tiempo pretérito, y la Comala del presente llena de ánimas, que es enfrentada por el protagonista Juan Preciado. Rulfo muestra la *no-expresión* de los muertos.

Luego de la lectura del autor jalisciense decidí buscar más información sobre la literatura mexicana. En un libro sobre las vanguardias encontré un movimiento llamado Estridentismo. El poeta Germán List Arzubide formaba parte del grupo; había nacido en Puebla, lugar en el que ahora reside Wilhelm Seesing. Quizá este azar sea el que me condujo hasta estas tierras.

Siempre he creído que el viaje debe llevar el misterio en el camino.

Thomas Klaus reconoce en el viaje algo más que una búsqueda. Sabe que ahí todo se torna más entrañable.

\*

*Plain notebook*  
*Jardines de San Francisco*  
Puebla, 19 de febrero

Llevo relativamente pocos días en esta ciudad que me parece fascinante. Puebla se descubre en una estructura arquitectónica barroca, caótica; pero su traza es tan lineal que por momentos pienso que no podré extraviarme en esta urbe. Mientras camino por un lugar que apenas conozco, que se encuentra al cruzar lo que antes fue un río que circundaba buena parte de la ciudad —según me contó Perla—, una especie de Fata Morgana: un jardín con desniveles, capaz de aislar los sonidos de la ciudad y la antigua arquitectura de una fábrica que se descubre solo una vez que te internas en ella, descubro a muchas parejas expresar su cariño de una forma

ajena. Parece que viven un simulacro de pasiones, que actúan de forma mecánica: se toman de la mano, se sientan y besan. En mi país, solo queda el yo, quizá ni eso.

\*

*Plain notebook*

*Berlín*

*Apuntes sobre el Estridentismo*

En enero de 1923 se publicó en Puebla el *Manifiesto estridentista número 2*, ahí puede leerse: “La posibilidad de un nuevo arte, juvenil, entusiasta y palpitante, estructuralizado novidimensionalmente. La exaltación sugerente de las máquinas; las explosiones obreriles que estrellan los espejos en los días subvertidos”.

\*

Thomas Klaus mira las manecillas del reloj de bolsillo y se asegura de que es tiempo de caminar hasta la cafetería donde trabaja Perla. Durante su trayecto, recuerda cómo sus pasos se cruzaron aquella mañana, en la que apeló al extravío como estrategia para su rutina: intentar bordear las calles del centro de la ciudad hasta que la arquitectura de una cafetería lo atraigo, y entonces decidió entrar a beber algo. En el establecimiento, miró una mesa solitaria sobre la que había unos cigarrillos, un café a medio beber y un cuaderno rojo. “Un personaje fantasma”, pensó frente a esa imagen. Se sentó en la mesa de al lado y, desde el otro extremo, Perla lo observó leer *Andamios interiores*. Motivo suficiente para que ella sintiera curiosidad por el extranjero. Thomas lo recuerda como si se tratara de una estampilla postal: el detalle definido de sus acciones.

En la cafetería llamada El Andén, Thomas pide un café en el que piensa esperar a que termine el turno de Perla, al tiempo en que intenta algunos apuntes.

Ve a Perla a lo lejos y se encamina a ella mientras la mira despedirse de uno de sus compañeros de trabajo. Deciden caminar hasta la Fata Morgana, como la ha llamado Klaus. Ahí se sientan y charlan. Thomas no deja de mirarla.

\*

*Unheimlich*

Una vez que llegan a los Jardines del Paseo San Francisco, Thomas, con su alemán directo, le cuenta que al llegar a Puebla buscó de inmediato a Wilhelm Seesing y le preguntó por qué abandonó Alsfeld en 1958.

Seesing evitaba las conversaciones como si hubiera olvidado comunicarse con palabras. Se conduce con absoluta discreción sin reparar abiertamente en detalles que contrastan en su vida actual.

El señor Wilhem aprendió que el olvido está dado por la negación, y la negación llega hasta el grado en que se vuelve incapacidad para afrontar las desgracias. Wilhelm Seesing, al escuchar las palabras de Thomas, fue impulsado al mundo que lo conducía de nuevo a las cosas que consiguió olvidar. “Esta ciudad funciona como un olvido perpetuo”, la frase de Wilhelm sacudió a Thomas, y lo levantó de la silla. Seesing lo llevó a rastras hasta el cuarto en que dormía: un espacio reducido y tranquilo de un departamento en avenida Reforma. Recogió sus cosas y las echó a la calle. No estaba dispuesto a revivir esa vieja Alemania. Mucho menos por Thomas.

\*

Después de un camino de media hora han dejado atrás la ciudad, al menos eso piensa Thomas. Puede ver desde el estudio de Perla un mosaico de luces. Ella también siente a la ciudad fragmentándose en millones de estrellas. Mira a lo lejos y no dice palabra alguna [ ].

Cree que la casa es una pequeña isla a las afueras de Puebla. Después de un rato, toman el té que ha preparado Perla y conversan... Se sugieren.

Perla mira los ojos verdes de Thomas y desnuda el cuerpo en el paraíso de su memoria; ella desconoce el destino de esta idealización; se calla porque tiene miedo de nombrar aquello que no existe. Sabe que llegar a su casa fue una muestra mínima de la trascendencia del tiempo reflejado en la mirada de Thomas Klaus, que no tiene más que el presente: los dos sentados en el pequeño jardín donde reposa el

césped. Perla piensa entonces que el futuro “es solo una figura retórica”. Thomas, por su parte, piensa en callar. Se ha dado cuenta de que en la libreta de viaje no encuentra una sola idea rescatable. Decide ausentar a su autor.

\*

Perla llevaba meses juntando dinero para hacer un viaje al sur. Han pasado algunas semanas y no ha podido ver a Thomas para despedirse.

\*

Asunto: Noticias de viaje

De: Perla Gutiérrez

(enbuscadelsilencio@hotmail.com)

Enviado: miércoles, 26 de abril de 2009 - 2:26:38

Para: Thomas Klaus (thomasklaus@web.de)

Thomas:

No sé qué ha pasado contigo. Parece que esta vez no funcionará la frase “andábamos sin buscarnos, pero andábamos para encontrarnos”, así que te dejo este *mail* que espero leas.

Estos últimos meses han sido de verdad cansados para mí. La ciudad cada vez se vuelve más pesada, hay tantos recuerdos que se vivifican mientras camino por el centro.

Ya no miro como la mayoría de la gente a la Catedral. Su historia me pesa, sus calles son imposibles para extraviar mi memoria.

La última semana de marzo me llegó un correo como respuesta de un trabajo en la Argentina, parece que las cosas irán bien, así que para cuando leas esto seguramente estaré en otra parte. Solo he querido escribirte para agradecer tus palabras ausentes, por ayudar a darme cuenta de que hay cosas mayores en el *silencio*. Estoy segura de que la palabra divide al mundo y provoca esa fragmentación que tanto me aterra: llena de significados. Ahora entiendo la fascinación que te mueve por este y la soledad. En fin... no quiero echar a perder las cosas y hablar de más.

Me han robado mi teléfono celular así que, si has intentado llamar, lamento no poder regresar la llamada. No pienso comprar otro.

¿Sabes?, me quedo con la sensación de las noches en que caminábamos, tratando de oír lo que decían los maniquíes de la tienda Almacenes Rodríguez; guardo en la memoria nuestros refugios en la ciudad: la Fata Morgana que inventaste como metáfora de eso que se desvanece una vez que lo miras fijamente, que se pierde cuando intentas tocarlo o, en el peor de los casos, poseerlo. Me quedo con tu mirada verde y transparente, que, sin duda, se reproducirá cada vez que esté cerca de algún jardín, me quedo con... sí, con eso también.

Un abrazo y te deseo suerte.

Perla.

\*

Thomas está paralizado de pie mientras observa el reloj de la Central de Autobuses; siente por un momento que el tiempo no avanza. Observa con la mirada dilatada el cuaderno que sacó de su equipaje y comienza a leer un poema que Perla había escrito en su Moleskine:

\*

Esperando que un mundo sea desenterrado por el lenguaje, alguien canta el lugar en que se forma el silencio. Luego comprobará que no porque se muestre furioso existe el mar, ni tampoco el mundo. Por eso cada palabra dice lo que dice y además más y otra cosa.

Alejandra Pizarnik

\*

Como Wilhelm Seesing, Thomas Klaus sabe que los recuerdos que intenta matar emergerán una vez que se enfrente a las noches que, algunas veces, suelen reducirse a sensaciones, silencios martillados por la dura palabra: un incesante enfrentamiento de espejos. Klaus lleva de vuelta a Alemania una geografía inhabitada que bien cabe en su equipaje: el verde de un pequeño parque con la característica de crecer como hierba silvestre e inundando las paredes de su memoria.

# Exploradores del PATRIMONIO

Fernanda Gutiérrez y  
Claudia Marín  
Mediadoras de acervos  
artísticos y de  
Patrimonio Cultural



La música nunca es ajena a nosotros, en ella reconocemos diversos ritmos, letras, artistas, géneros y nos transporta a diversos épocas, desde el pop hasta la marimba, incluyendo los sonidos cotidianos que ponía el abuelo.

¡AFINA TUS OÍDOS Y ESCUCHA! TU ENTORNO COTIDIANO ESTÁ LLENO DE SONIDOS, RITMOS Y MÚSICA. ESCANEA LOS CÓDIGOS PARA ESCUCHAR LOS SONIDOS PRESENTES EN CADA LUGAR:



Conoce el patrimonio musical de la ciudad de Puebla a través de esta mezcladora patrimonial en donde descubrirás algunos de los sonidos, sones y canciones que forman parte de la identidad de las y los poblanos.

A B C

D E F

ESCANEA EL CÓDIGO PARA ESCUCHAR LOS SONIDOS PRESENTES EN CADA LUGAR.



3. DURANTE LA INTERVENCIÓN FRANCESA, LOS HABITANTES DE PUEBLA COMPUSIERON SONES EN LOS QUE MANIFESTABAN SU RECHAZO A LOS INVASORES.



4. MONEDITA DE ORO FUE UN GRUPO MUSICAL POBLANO QUE ESCRIBIÓ MÚSICA ESPECIALMENTE PARA LOS NIÑOS. SU VOCALISTA PRINCIPAL FUE JUAN MONEDA.



5.

¿SABÍAS QUE?... EN EL BARRIO DE ANALCO HAY UNA ESCULTURA EN CONMEMORACIÓN DE LOS 50 AÑOS DE CARRERA ARTÍSTICA DE ALEX LORA, FUNDADOR Y CANTANTE DE "EL TRI".

2.

¿SABÍAS QUE?... ESTE VILLANCICO QUE DICE: "DUÉRMETE NIÑITO", FUE COMPUESTO EN EL SIGLO XVII POR GASPAR FERNÁNDEZ, MAESTRO DE CAPILLA DE LA CATEDRAL.



1.

LAS CUADRILLAS DE HUEHUES BAILAN ESTA MÚSICA DURANTE LA TEMPORADA DEL CARNAVAL.



Súbele el volumen a tu teléfono y escucha estos 5 elementos representativos de la historia musical de la ciudad de Puebla.

¿TE DAS CUENTA DE CÓMO LA MÚSICA FORMA PARTE DE NUESTRA VIDA COTIDIANA? TODAS LAS MANIFESTACIONES MUSICALES SON VALIOSAS, TANTO LAS ANTIGUAS COMO LAS CONTEMPORÁNEAS.

TE INVITAMOS A COMPARTIR CON NOSOTROS EL SONIDO O MÚSICA QUE MÁS DE GUSTA ESCUCHAR EN TU CASA, EN TU ESCUELA O EN TU COLONIA PUBLICANDO UN VIDEO EN UTILIZANDO EL HASHTAG: #EXPLORADORESDELPATRIMONIO



ESCANEA EL CÓDIGO PARA ESCUCHAR LOS SONIDOS Y LA MÚSICA DE CADA ELEMENTO.

# Croquis temático de la Zona de los Fuertes Históricos y alrededores

## SIMBOLOGÍA

■ Espacios públicos



**01. Museo de la Evolución Puebla**

Este proyecto museístico busca fortalecer el conocimiento de la ciencia, la naturaleza y la biodiversidad desde el año 2016. Es heredero de una tradición museística y de taxidermia, ya que éste reside en el antes Museo de Historia Natural de Puebla.

**02. Museo Fuerte de Guadalupe**

Fue uno de los puntos más importantes del territorio poblano que fungió como escenario para la edificación religiosa en el siglo XVI y posteriormente como zona para la fortificación militar en el siglo XIX. Actualmente alberga una colección de 160 piezas que dan testimonio de la victoria republicana obtenida en la Batalla del 5 de mayo.

**03. Monumento a la Victoria del 5 de Mayo**

Creada bajo la mano del escultor poblano Ernesto Tamariz, en el marco de los trabajos de restauración de los Fuertes de Loreto y Guadalupe, se erige este monumento cívico en 1962 con un carácter nacionalista en contraste de los movimientos de ruptura en el horizonte político de la época.

**04. Museo Regional de Puebla INAH**

Inaugurado en el marco de la conmemoración del aniversario de la Batalla del 5 de mayo en 1976, este recinto forma parte de la Red de Museos INAH que resguardan la historia de la nación.

**05. Auditorio de la Reforma**

Construido bajo la dirección del arquitecto Abraham Zabludovsky, e inaugurado en el Centenario de la Batalla del 5 de Mayo, este sitio representativo de la segunda mitad del siglo XX se distingue por su cubierta acorazada de cobre que descansa sobre arcos de madera.

**06. Mausoleo de Ignacio Zaragoza**

Este emblemático monumento fue diseñado por el arquitecto Víctor Manuel Terán Bonilla para conmemorar la victoria de las tropas mexicanas dirigidas por el General Ignacio Zaragoza sobre el ejército francés el 5 de mayo de 1862.

**07. Museo Histórico de la “No intervención” Fuerte de Loreto INAH**

A pesar de su constitución como museo de guerra desde el 5 de mayo de 1936 y sus antecedentes como fortificación militar, originalmente este sitio tuvo un carácter religioso ya que a mediados del siglo XVII se construyó una capilla dedicada a la Virgen de Loreto.

**08. Mirador La Mantarraya**

Este espacio público diseñado por el arquitecto mexicano Enrique Norten en 2012, es uno de los puntos más visitados de la ciudad por la vista panorámica que ofrece desde el Centro Cívico Cultural 5 de Mayo.

**09. Estadio Olímpico Zaragoza**

Este estadio se edificó al pie del cerro de Loreto y con motivo de la Olimpiada Nacional de 1952. Posteriormente, fue sede de las actividades de los equipos de los Pericos de Puebla y Puebla FC, pero su ocupación cúlmine fue en 1981 cuando fungió como escenario de dos presentaciones del emblemático grupo británico Queen.

**10. Templo de Santa Inés**

También conocido como Templo del Barrio de Xanenetla, este inmueble se terminó de construir en 1776. Aunque su dimensión es menor en comparación con otros recintos religiosos ubicados dentro del Centro Histórico de Puebla, cuenta con un atrio y una torre de campanario.

**11. Pasaje Histórico 5 de Mayo**

Con una antigüedad aproximada de tres siglos y medio, este sitio asciende desde el Barrio de Xanenetla hasta las inmediaciones del Fuerte de Loreto y Guadalupe con un recorrido de 477 metros bajo nivel de calle.

**12. Parroquia de San José**

Al inicio de su gobierno episcopal, Diego Romano erigió esta parroquia siendo su obra primigenia en Puebla. Tanto los elementos arquitectónicos de su portada como los de sus interiores, representan uno de los mejores ejemplos del arte y la arquitectura barroca novohispana.



# Recomendaciones para descubrir, visitar y disfrutar tu Patrimonio Cultural



*En esta sección te recomendamos 10 lugares imperdibles que tienes que conocer en el Centro Histórico de Puebla, por su gran sazón, arquitectura y su oferta musical.*

## Catedral Basílica de Puebla

**C. 16 de Septiembre s/n, entre Av. 3 y 5 oriente**

También *Catedral de Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción* de acuerdo con la advocación mariana, es cuna del patrimonio sonoro de nuestra ciudad, y casa de *maestros de capilla relevantes de la época*. A través del tiempo, la catedral ha albergado diferentes muestras del arte y oficio de la música.

## Benemérito Conservatorio de Música del Estado de Puebla Conservatorio

**Av. Juárez No. 1301**

**Lunes a viernes: 09:00 a 20:00 h**

También conocido como *el Conservatorio*, es una institución educativa creada bajo la iniciativa del compositor Carlos Samaniego, quien también fue director del instituto y Juan B. Cervantes en reflejo de la importancia de Puebla en la música desde la época de la colonia. Inició funciones en el año de 1917 como *Conservatorio de Música y Declamación*.

## Casa de Cultura Profesor Pedro Ángel Palou Pérez

**Av. 5 oriente No. 5**

**Lunes viernes: 10:00 a 17:00 h, sábado y domingo: 09:00 a 16:00 h**

Este instituto ubicado en el Ex Colegio de San Juan, es neurálgico para la promoción cultural en Puebla, fundado por el impulsor del sector cultural, el *Profesor Pedro Ángel Palou Pérez*, ha acogido muestras locales, nacionales e internacionales de exposiciones, danza, teatro, música, entre otros, sin descanso los 365 días del año.

## Barrio del Artista

**C. 8 norte, entre Av. 4 y 6 oriente**

**365 días del año. Calle peatonal**

*El Barrio del Artista es más una concepción de unión del sector artístico de Puebla, el cual se conformó en la década de los 40*. Si lo has visitado, sabrás que las noches ahí son de arte, regocijo, y sin duda, de trova. Todos los poblanos lo reconocen como un sitio turístico, emblemático del Centro Histórico; indudablemente, su aire bohemio envuelve a sus visitantes, con sus galerías que albergan a pintores y pinturas de retratos, paisajes, bodegones y demás.

## Mercado de comida típica El Alto

**Av. 14 oriente 1202, Barrio de El Alto**

**365 días del año**

Fundado en 1930, este mercado, más allá de la oferta gastronómica poblana que ofrece, en el imaginario poblano se sabe que es la sede por excelencia del género musical popular y tradicional, y desde unos años a la fecha, también del regional mexicano. Al anochecer, un desfile de violines, guitarras trompetas y trombones rodean el mercado, ambientando el lugar con sus melodías.

## Casa del Mendrugo

**C. 4 sur No. 304**

**Lunes a sábado: 08:00 a 23:00 h, domingo: 08:00 a 18:00 h**

Este recinto es más que un restaurante, lonchería, museo, y tienda galería de arte indígena y contemporáneo; cuando llega la noche, es también una de las sedes dentro de los *GREAT JAZZ VENUES* en la revista estadounidense *DOWNBEAT* para el disfrute de la oferta musical en Puebla. Déjate envolver por los géneros musicales como el jazz, blues, soul, flamenco, tango, boleros, big bands e inclusive trova de talla nacional e internacional.

## Breve Espacio Puebla

**C. 7 norte No. 8**

**Miércoles a jueves: 17:00 a 00:00 h, viernes a sábado: 17:00 a 02:00 h**

Son 37 años desde su inicio con tertulias literarias a ser un foro escénico independiente que a través de la gestión cultural ha cobijado a intérpretes y creadores locales, nacionales e internacionales. Pese a la distancia y contra ésta, "el breve", como también se conoce, *permanece, resiste y subsiste para el generoso oficio del arte*.

## 19-40 Café

**Av. Reforma No. 504**

**Viernes: 17:00 a 00:00 h, Sábado: 10:00 a 00:00 h**

Impulsor de la cultura emergente en los últimos 10 años en el Centro Histórico de Puebla, artistas de habla hispana locales, nacionales e internacionales comparten su propuesta musical en la intimidad de este café y multiforo. Está dentro de los 10 foros alternativos para escuchar buena música en Puebla por *elranking.mx*.

## La Cuatro Records

**Av. 4 oriente No. 12**

**Lunes a viernes: 10:00 a 20:00 h**

Esta casa productora discográfica, *donde la música es para todos*, tiene más de 10 años de experiencia y presencia en la escena poblana. *La cuatro* también es una plataforma para artistas emergentes de música independiente. Este espacio da lugar a ensayos y ensambles profesionales, producción musical, y porque inclusive cuenta con la oferta de enseñanza porque *no hay límites para aprender*, también cuenta con oferta educativa musical.

## Zócalo de Puebla

**C. 16 de Septiembre s/n, esquina con Av. Don Juan de Palafox y Mendoza**

**365 días del año. Plaza pública**

A través de la política pública que encabeza el Instituto Municipal de Arte y cultura, se impulsa para la puesta musical la ocupación de espacios del Centro Histórico de Puebla, sobre todo en primer lugar el Zócalo de esta ciudad, teniendo en escena la participación de la Orquesta Sinfónica de Puebla, la Ópera de la UDLAP, la Orquesta de Jazz de la BUAP, entre otras agrupaciones de distintos géneros musicales.





**Puebla**  
Contigo y con rumbo  
Gobierno Municipal

Gerencia del  
Centro  
Histórico y  
Patrimonio  
Cultural



**unesco**  
Patrimonio Mundial del Centro Histórico de Puebla  
Centro Histórico de Puebla  
Instituto de Cultura del Estado  
Fundado en 1937



ORGANIZACIÓN DE LAS CIUDADES  
DEL PATRIMONIO MUNDIAL



**Ciudades Mexicanas**  
PATRIMONIO MUNDIAL  
Comité Mexicano de Ciudades del Patrimonio Mundial  
Fundado en 1987

**Contigo  
y con rumbo**

**Puebla a través del tiempo**

“Mujer caminando a lado de la Catedral de Puebla”

*Fotografía de Demetrio Sánchez Ortega, Compañía México Fotográfico, ca. 1955*

*Colección de David Ramírez Huitrón*