

Tiempo, espacio y acción humana: coordenadas para la reconstrucción de la historia de un acervo musical particular.

Time, space and human action: coordinates for the
reconstruction of the history of a particular musical heritage.

Sonia Medrano Ruiz sonimedrano4@gmail.com
Universidad Autónoma de Zacatecas, México

Resumen: En una tienda de antigüedades del centro de Zacatecas, un acervo musical expuesto al mejor postor llamó nuestra atención. Al revisarlo a simple vista, encontramos los nombres de algunos músicos, copias manuscritas o partituras editadas y selladas en tinta azul con el nombre de alguno de los propietarios. No hubo más remedio que romper el cochinito y pagar con tal de que no llegara otro interesado en el oficio de historiar sobre el patrimonio musical zacatecano. El proceso de investigación implica un ejercicio enmarcado en las coordenadas de la historia [1] que son tiempo, espacio y acción humana, por lo que nos serviremos de los postulados de Marc Bloch, para indagar y comprender mejor el origen de las fuentes documentales encontradas.

Palabras clave: Acervo musical, Patrimonio musical, Archivo de partituras.

Abstract: In an antique shop in downtown Zacatecas, a musical collection exposed to the highest bidder caught our attention. When we check it with the naked eye, we find the names of some musicians, handwritten copies or edited scores and sealed with blue ink. There was no choice to pay as long as there was no other interested in the trade of history about the musical heritage of Zacatecas. The research process involves an action framed in the coordinates of history that are time, space and human action, so we will use Marc Bloch's postulates, to investigate and better understand the origin of the documentary sources found.

Keywords: Musical heritage, Musical heritage, Sheet music archive.

El Artista, núm. 16, 2019

Universidad de Guanajuato, México

Recepción: 08 Septiembre 2019
Aprobación: 28 Octubre 2019

Redalyc: [https://www.redalyc.org/
articulo.oa?id=87459435010](https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87459435010)

*Y al caer sobre el pueblo la noche
ensoñadora, los amantes se miran con la
mejor mirada y la orquesta en sus flautas y
violín atesora mil sonidos románticos en la
noche enfiestada. Domingos de provincia.
Ramón López Velarde [2]*

Asumiendo que Patrimonio histórico es el conjunto de bienes de una nación acumulado a lo largo de los siglos, que, por su significado artístico, arqueológico, es objeto de protección especial por la legislación,[3] consideramos factible tomar elementos de la definición de la RAE, para proponer que Patrimonio Musical Mexicano es el conjunto de bienes musicales -de filarmónicos mexicanos o de quienes habitaron en el territorio en el momento de producir sus creaciones- de la nación

acumulado a lo largo de los siglos, y resguardado en la memoria colectiva, a través de partituras, tablaturas, letras con cifrado o transmitidas “de oído”, que por su valor artístico deben ser objeto de protección por las leyes mexicanas.

Sirva este ejercicio para reflexionar sobre la importancia de los acervos musicales públicos y privados de nuestro entorno y comenzaremos con la siguiente cuestión ¿Qué está sucediendo con el patrimonio musical Zacatecano? Valiéndonos del análisis de las coordenadas de tiempo, espacio y acción humana ¿Será factible reconstruir la historia de un acervo a partir de la información contenida en los propios documentos?

El Tiempo, el espacio y la acción humana

Estos tres aspectos como lo planteó Marc Bloch, son cruciales en la historia para “recorrer a procedimientos de reconstrucción”. [4] En este caso, el reto será descubrir a sus propietarios y el uso de los contenidos de la colección encontrada en una tienda de anticuarios en la ciudad de Zacatecas. Datos como estos constituyen las únicas huellas del quehacer musical de una orquesta pueblerina o de una familia “El tiempo es el medio y la materia concreta de la historia” [5] y este acercamiento nos permitirá “captar al hombre en la sociedad y en el tiempo”, [6] sus gustos musicales, las modas y tendencias y el arte. Las partituras, documentos que evidencian la creación humana serán analizadas en virtud, de que “sólo hablan cuando uno sabe interrogarlos”. [7] El espacio es el escenario que testifica “la obra de una sociedad que modifica el suelo donde vive”, [8] y situamos nuestro objeto de estudio en la ciudad de Jerez, Zac., conocida por ser la cuna del poeta Ramón López Velarde, actualmente ostenta el título de “Pueblo Mágico” debido a su riqueza cultural y a la belleza arquitectónica; ubicada en un valle de clima seco y templado, se localiza a 57 kilómetros de la capital y constituye la puerta de entrada al Cañón de Tlaltenango.

El hallazgo del acervo musical, nos provocó además de la curiosidad, sinfín de interrogantes. Ya en casa, ante la certeza de haber adquirido un gran tesoro, descubrimos en primer término una antigua edición de “*La Traviata*” de G. Verdi que nos aportó la primera pista. El propietario de este libro en una elegante versión para voz y piano, fue el señor Manuel E. Medrano, un sello con su nombre que nos indicó dos coordenadas, el tiempo en que la compró: 23 de enero año 1888 y el lugar donde radicaba: Jerez, Zacatecas. Es probable que se trate de un médico. En un diario de la ciudad de México, apareció la noticia en 1884 de un personaje homónimo que ocupaba el puesto de cirujano en un hospital de aquella ciudad. [9] Era además cantante aficionado, quizá tenor o barítono, por lo que adquirió la partitura en las postrimerías del siglo XIX.



Imagen 1

Portada de la ópera *La Traviata* de G. Verdi, ediciones populares Ricordi. Colección Particular Sonia Medrano.

El encuadernado de manufactura sencilla y sin más datos, incluía 2 óperas. *La Traviata* de G. Verdi y *La Sonámbula* de V. Bellini, mostramos la litografía ornamentada con tonos dorados y marrón, distribuida por la casa Nagel y Sucesores, ubicada en la ciudad de México y que por Olivia Moreno, sabemos que abrió sus puertas en 1850 con el nombre de Casa H. Nagel y Cía.[10] Esta empresa publicó la revista *Melódica*, una especie de catálogo que anunciaba sus nuevas partituras, y leemos “las entregas 15ª y 16ª del tomo 19º, una dulce serenata de Bachmann y la elegante marcha de Genaro Codiria [sic], dedicada al General Aréchiga, Gobernador de Zacatecas y ejecutada con gran éxito por la “Orquesta Típica Zacatecana de Señoritas”.[11] Era la *Marcha Zacatecas* conocida actualmente como segundo himno nacional.

La noticia testimonia la permanencia de estos negocios fundados por extranjeros que promovieron bajo su sello las obras de músicos mexicanos y que en las postrimerías del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, continuaron difundiendo las modas musicales de vanguardia en el extranjero, expandiendo su radio de acción con distribuidores en ciudades del interior, tal fue el caso de las casas comerciales como *Otto y Arzoz*, *Ricordi*, *Nagel* y Sucesores, *Wagner y Levien*, o la Casa *Veerkamp*. [12] Algunos de estos empresarios influyeron en la fundación de organizaciones en México como la Sociedad Filarmónica Francesa y Sociedad Filarmónica Alemana entre otras, y promovieron los “distintos géneros musicales que fueron asimilados y transformados” [13] en nuestro país.

La segunda generación

En otras partituras de la colección descubrimos la rúbrica del sr. Luis Escobedo González,[14] quien al parecer tenía la misma precaución de don Manuel -quien asumimos era su padre- que era etiquetar su música con las fechas de adquisición, las cuales oscilan entre el 8 de mayo de 1908, hasta el 1º de octubre de 1912. La mayoría son ediciones hechas en Alemania, Nueva York, Ciudad de México y básicamente son obras para piano y violín. Suponemos que don Luis, también era violinista y por ello tenía los métodos para ese instrumento. Según datos de hemerografía, nuestro personaje era comerciante y colaboró en las fiestas patronales el 8 de octubre de 1909 en honor de la Virgen de la Soledad, al lado de Cipriano Muñóz, se encargó de la música interpretada por el «orfeón» solemnizando las ceremonias eclesiásticas. Al reverso de la partitura para violín de la obertura de la ópera *Romeo y Julieta* musicalizada por Julius Weiss,[15] descubrimos un poema sin firma ni fecha como leemos:

*Una mirada tan sólo quiero,
Dámela a cambio de mis amores
Y si tu pecho lanza un suspiro,
dámelo en pago de mis dolores. [sic]*

En la hoja previa, igualmente manuscrito con tinta china y con el mismo punto, aparece el nombre de una dama de quien sólo daremos las iniciales «A. Z.» lo que nos brinda indicios del romanticismo que primaba en la época y nos lleva al recuerdo de uno de los capítulos de *El fistol del diablo*, en donde Payno expuso la suerte de dos hermanas que bajo la instrucción de un pianista al cabo de un año, “las niñas estaban muy poco adelantadas en la música, pero bastante en materias de amor, pues el artista, entre los solfeos, solía hacerles algunas explicaciones que servían más y más cada día para despertar esa curiosidad natural que viene con el desarrollo de la edad”. [16] Desconocemos si este mensaje velado fue el obsequio de un admirador a su pupila de violín y más cuando la obra en cuestión nos remite a la imagen del amor prohibido en la obra de Shakespeare. Las partituras eran un vehículo de comunicación entre maestros y alumnos, si bien monitoreaban el progreso de los aprendices, en este caso también quedó para la posteridad, la evocación del platónico amor de aquellos que no podían decir con palabras, todo aquello que la música sí expresa con libertad.

Tercera generación

La dedicatoria en una de las partituras “A Chepina la princesita de los sueños de oro...de su humilde admirador...Pinos, Zac. 1935” firmada por un señor de apellido Arellano, nos hace suponer que Josefina Escobedo fue la tercera propietaria de este acervo. Hija de don Luis Escobedo Gonzáles y nieta de Manuel Escobedo Medrano, y que en ese tiempo ya se proyectaba como una artista, llevando su arte más allá de las paredes del hogar.

La música era parte importante en la vida cotidiana de las familias mexicanas y más en los sectores medio y alto. Reforzando esta aseveración traemos a la memoria el ensayo que hiciera Amado Nervo en las postrimerías del siglo XIX, donde calculó una cantidad aproximada a los doscientos setenta y ocho millones, cuatrocientos mil pesos, que las clases acomodadas invertían durante ocho años que duraba en promedio la instrucción de las noveles pianistas. Vale decir que él consideró únicamente el costo de las clases y el del piano; aparte se tendría que incluir la inversión en copias manuscritas y los onerosos métodos procedentes del extranjero. También señaló “de cuarenta mil muchachas en estudio, treinta y nueve mil son boxeadoras del piano y no pasan de ahí”. [17]

Los gruesos libros impresos en papel fino que han superado ya la prueba de los cien años, proceden de casas alemanas, inglesas, norteamericanas y francesas con sucursales en México, así fue plasmado a través de sus sellos. Las fechas registradas en uno de los métodos de piano cuyo autor desconocemos -en virtud de que por el uso, ha perdido la portada y contraportada como las primeras lecciones- nos hacen pensar que Josefina tomó alrededor de 20 lecciones, son de la número 7 a la 40 porque aparecen marcadas con las letras “R. C”, posiblemente «Revisión Completa» seguidas de las fechas en el margen superior izquierdo y oscilan entre el 12 de septiembre de 1929 y el 4 de octubre de 1930. Si comparamos el grado de dificultad de los ejercicios para ambas manos con los de un estudiante universitario de piano de la actualidad, consideramos que la señorita Escobedo poseía un nivel medio superior, quedando fuera de los parámetros de las treinta y nueve mil pianistas fallidas de las que nos habló Nervo.

¿Existió una cuarta generación?

No es raro pensar que en las familias se cultivase la enseñanza y aprendizaje de este arte aún en territorios remotos. Un testimonio de la Hacienda de San Tadeo en Tepetongo -población situada a 30 kilómetros al sur de Jerez- habla por sí mismo: “Mi abuela María Escobedo de la Torre, nacida en 1891, aprendió música con un maestro que su papá traía desde Guadalajara. Ellos formaron un ensamble de arpa, guitarra, bandolón, mandolina, violín y piano”. [18] En nuestra colección aparecen distintas *particellas* manuscritas para mandolina, guitarra séptima y bandolón, una de ellas es de la famosa obertura “Poeta y Campesino” de F. Supé, el copista fue Tomás H. Eguilar, y consideramos que este arreglo bien pudo servir para el ensamble típico de la familia Escobedo de la Torre. Lamentablemente la informante falleció hace un par de años y nos es difícil corroborar si ella era descendiente de la cuarta generación de esa familia que, todavía en 2004 en su temporada vacacional, viajaba a dicho sitio a descansar.

En Jerez como en tantos otros municipios del país, se fomentó el adiestramiento musical como parte de las distracciones y entretenimiento en las horas de ocio o como gratificación ante el arduo trabajo en el campo. En este acervo es patente la variedad de los gustos desde el canto

operístico, las oberturas de óperas y zarzuelas, vales, chotises, mazurcas, nocturnos, arrullos, two step, himnos y marchas, en boga en el siglo XIX. Integran también la colección, autores como Guty Cárdenas, Alfredo Pacheco, María Grever, Alfonso Esparza Oteo, Gonzalo Curiel, Agustín Lara, María Teresa Lara, María Alma y muchos otros, que con los cantos vernáculos alcanzaron la fama a través del cine mexicano entre 1935 y 1950, evidenciando la supremacía de la canción y el bolero, sobre la música instrumental de las primeras décadas.

Las copias manuscritas y arreglos se hacían por encargo, era un trabajo bien cotizado y a veces en dólares, lo deducimos por una de las portadas. Es la copia de la danza “Cantar Llorando” y la mazurka “La Cilahuense” –probablemente don Luis Escobedo González mandó elaborar en virtud de que aparece la dedicatoria para la señorita Josefina Escobedo en la ciudad de México– fue adquirida por “valor de dos copias por 3 Dolars; México, D. F.”[19]

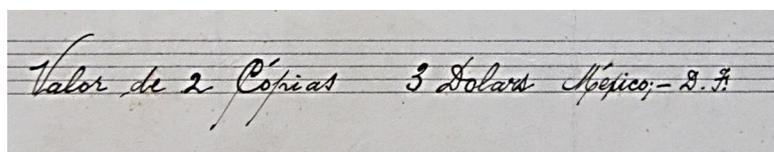


Imagen 2

Fragmento de copia musical manuscrita cotizada en dólares. Colección Sonia Medrano Ruiz.

Algunos manuscritos venían también de la ciudad de Torreón y lo demuestra la firma del copista Tomás H. Eguilar, con su caligrafía clara y cuidadosa. Dichas partituras hechas por encargo en la ciudad de México y en Coahuila, nos hablan de movilidad e intercambio, del flujo de un bien patrimonial intangible como es la música, materializado a través de ese lenguaje que es el solfeo. Asimismo, la notación musical en la época era parte del capital cultural de músicos de bandas, orquestas teatrales, de algunas típicas y de especialistas en la materia. Una inversión en libros de música editada en Europa o Nueva York, también dice mucho del poder adquisitivo de la élite, de sus gustos y preferencias y eso sin pensar en el piano y su mantenimiento. Asimismo expone los usos sociales y espacios para el disfrute del arte de Euterpe.



Imagen 3

Fragmento de la copia manuscrita de "La Pajarera", danzón por José M. Prado, 30 de octubre de 1920. Colección particular Sonia Medrano.

La Orquesta Típica de Jerez

Un hallazgo fortuito en este archivo, fue en sobre de papel manila cosido en máquina con hilo de algodón, una copia hecha por el maestro José Vela y fechada en 1920. Parte de las tareas de los directores de orquesta, era la elaboración de sus propios materiales, al igual que los arreglos según la dotación del grupo. En reciente visita al municipio de Jerez, observamos en su Museo Comunitario una fotografía y descubrimos que José Vela era el flautista en la Orquesta Típica de Jerez en 1918.



Imagen 4

Orquesta Típica de Jerez, Zacatecas, 1918. Colección Berúmen Félix.

De pie aparecen los señores, Luis Márquez (Bandolón), José Vela (flauta transversa), Heriberto Chávez (Violín) y Julián García (Contrabajo). Sentados Francisco Pérez (Bandurria), Jesús Pérez

(mandolina), J. Rosario Gutiérrez (guitarra séptima) y Juan Pablo García (arpa).

Ante el cotejo de los documentos con distintas fuentes, tenemos dos hipótesis. La primera: Este acervo perteneció a la familia Escobedo en cuyo *habitus* [20] se cultivó el arte musical desde don Manuel Escobedo Medrano a su hijo Luis Escobedo González y a la nieta Josefina Escobedo quien recibió en obsequio la partitura de un vals en su honor, al ser coronada como la Reina de la Primavera, en las fiestas de Jerez en 1937. Posiblemente los últimos dueños de los documentos fueron miembros de la familia Reveles Escobedo, que formaron su ensamble típico en una hacienda de Tepetongo, no obstante, queda abierta esta línea de investigación para corroborarlo.

La segunda hipótesis es que se trata del archivo de la Orquesta Típica de Jerez, en virtud de que encontramos partituras con arreglos manuscritos en *particellas* -como llamamos a los fragmentos que deberá leer cada uno de los instrumentos que participan en ese arreglo- y revisando el vals “*No me Olvides*” de Trinidad Moreno, encontramos en un sobre las partes para violín o mandolina primera y segunda, guitarra séptima, bandolón y contrabajo. Otra es la mazurka “*María Antonieta*” de J. Rivera Casals con dotación de violín primero, bandolón primero, guitarra y mandolina segunda. Por último el arreglo de two steps “*Lindas Guanajuatenses*” que tenía mandolina primera y mandolina segunda, bandolón primero y segundo y violín.

Comparamos el repertorio que suponemos es de la Típica de Jerez Zacatecas, con lo que tocaban otras orquestas según las referencias hemerográficas del siglo XIX y de las cinco primeras décadas del XX. No dista mucho de lo que en su tiempo interpretaron las orquestas típicas de Carlos Curti (1884), Primitivo Calero (1889), Apolonio Arias (1892), Margarita Kleinhans (1893), Antonio De la Rosa (1903), Antonio Medina (1905), Felitos (1950), Antonio Ruiz Esparza (1954), Ignacio Raygoza (1956), entre muchas otras. Dos piezas que nunca faltaron en el repertorio de las típicas fueron “*Poeta y Campesino*” de Franz Von Supé y de Franz Schubert la “*Serenata*”. Si este acervo perteneció a Vela o a los Escobedo, ellos mantuvieron la tradición de las agrupaciones decimonónicas de combinar «lo culto» y lo «vernáculo» es decir, tanto autores europeos como Gounod, Schubert, Verdi, Supé, Donizetti, Bellini, entre muchos otros, como del repertorio español y mexicano, incluyendo canciones del dominio público como “*Las Tres Pelonas*”, “*La Tierra Blanca*”, “*La Valentina*” entre otras.

Una segunda función de nuestra investigación es informar a la sociedad, para revalorar, resignificar y proteger el patrimonio musical Zacatecano y mexicano en general. Muchas de las obras son creaciones únicas; ejemplo de ello es esta: “Con motibo [sic] a las fiestas de Primavera, Cariñosamente dedico la triste y humilde tonada, a la Señorita Josefina Escobedo, la cual lleva por nombre “La Reyna de Primavera”, Vals Lento, Jerez, Marzo 27, de 1937. “El que suscribe Julio Gallegos”. [21] Este dato, nos hace dudar nuevamente acerca del dueño o dueña de este archivo, volvemos a pensar que los propietarios fueron quizá más de tres generaciones de la familia

Escobedo, cuyos testimonios de apropiación y uso de los documentos, quedaron como testigos para la posteridad.

Conclusiones

Las partituras evidencian los gustos, tradiciones y modas; nuestra colección constituye una síntesis de más de cien años del uso social del arte de Euterpe en el microcosmos del municipio de Jerez. Evidencia una gran inversión económica en aras del cultivo de la música en el seno familiar y del valor atribuido a los documentos como bienes heredables. Muestra las actividades de esparcimiento en el tiempo de ocio de la sociedad provinciana. Testifica la materialización de lo intangible como fue la creación musical de distintos autores y además la creatividad de los filarmónicos, plasmada en el esfuerzo y complejidad para convertir partituras que originalmente eran para piano sólo o para piano y voz, en arreglos polifónicos de conjuntos instrumentales u orquestas.

A través de este ejercicio hemos pretendido reconstruir la historia partiendo de las huellas en los propios documentos, valiéndonos del análisis de datos como el tiempo, el espacio y acción humana concretada en las composiciones, copias manuscritas y dedicatorias, no obstante, una información tan vaga como la que aportan, sólo nos ha llevado a generar nuevas hipótesis con dos líneas de investigación abiertas, habremos de buscar en un futuro, nuevas fuentes para acercarnos lo más posible a la verdad. La desventaja principal ha sido la extracción del objeto de su entorno original, esto equivale a sacar una pieza arqueológica de su sitio y sólo por este hecho, pierde toda información de su contexto. Asimismo, un acervo de música extraído del teatro, iglesia, o sala de una casona antigua, deja en dicho espacio gran parte de su historia.

López Velarde nos legó una evocación de la vida cotidiana en su pueblo natal: “Piano de Genoveva, te amo por indiscreto; de tu alma a todo el mundo revelas el secreto; cuentas, uno por uno, todos tus desengaños”. [22] Josefina o Genoveva, concertistas de alcoba que con su piano llorón develaron los anhelos de su corazón más allá de lo íntimo de las salas tertulianas, también nos heredaron esos objetos que hoy conforman parte de la historia. Nuestra respuesta a la cuestión inicial ¿Qué está sucediendo con el patrimonio musical Zacatecano? Es que hoy se vende por kilos en las tiendas de los anticuarios, quienes ignorando su importancia en la reconstrucción histórica de nuestro pasado, lo malbaratan. Algunos documentos corran quizá con la suerte de ser comprados por universidades extranjeras, en donde serán catalogados y puestos a disposición de unos cuantos investigadores con posibilidades de acudir a ellos.

Habrà que reflexionar en virtud de que muy poco estamos haciendo para garantizar el cuidado y su preservación. Instituciones como la Unidad de Artes de la Universidad Autónoma de Zacatecas, Instituto Zacatecano de Cultura, Archivo Histórico de Zacatecas, Archivo Histórico del Municipio de Zacatecas, Autoridades Municipales de Cultura, Autoridades religiosas, etnomusicólogos e investigadores

zacatecanos y sociedad mexicana en general, debiéramos sumar esfuerzos. Considero un deber encontrar las vías para concientizar a la sociedad sobre la importancia, protección, donación para el resguardo y preservación en archivos y museos, para la digitalización y disposición pública en páginas virtuales, pero ¿Quién dará el primer paso?

Sonia Medrano Ruiz

Actualmente imparte la cátedra “Historia General de México” en la Licenciatura en Turismo, adscrita a la Unidad Académica Historia de la Universidad Autónoma de Zacatecas en su sede del Campus UAZ Siglo XXI, en la ciudad de Zacatecas. En 2018, obtuvo el grado de Doctor en Historia con la tesis *Las Orquestas Típicas en Zacatecas. De la invención a la consolidación de una tradición, 1889-1991* por la Universidad Autónoma de Zacatecas. Ha sido docente investigadora de las materias Patrimonio Gastronómico y Cocina, Cultura e Identidad-México y Zacatecas. Como cantante concertista conquistó el primer lugar en el Concurso Nacional Jóvenes Ejecutantes en 1993, convocado por la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato. Su interés por la investigación y difusión del patrimonio musical mexicano, le llevó a gestionar recursos en 1999 para 3 grabaciones: “Canciones y Danzas Mexicanas del siglo XIX” en 2 volúmenes y “Cantos y Juegos Tradicionales de México”. En 2009 grabó “De tragedia, pasión... Canciones, Mañanas y Corridos Zacatecanos”.

Referencias

- Bloch, Marc, (1952) *Introducción a la Historia, México*, Fondo de Cultura Económica.
- Bloch, Marc, (2001) *Apología para la historia o el oficio de historiador*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Cazenave-Tapie, Christiane (2008), *1908-2008: Intervalo de una Historia*, México, Casa Veerkcamp S.A. de C. V.
- Díaz Santana, Luis, (2009) *Tradición musical en Zacatecas (1850-1930)*, Zacatecas, IZC, FECAZ, Gobierno del Estado de Zacatecas.
- Guerra Enrique, (2010) “Las teorías sociológicas de Pierre Bourdieu y Norbert Elías, los conceptos de campo social y habitus”, *Estudios Sociológicos XXVIII*: 83.
- López Velarde, Ramón, *Domingos de Provincia*, <https://www.poemas-del-alma.com/ramon-lopez-velarde-domingos-de-provincia.htm>. Recuperado el 23 de agosto de 2019.
- López Velarde Ramón, *El Piano de Genoveva*: <https://www.poemas-del-alma.com/ramon-lopez-velarde-el-piano-de-genoveva.htm>. Recuperado el 23 de agosto de 2019.
- Medrano Ruiz Sonia, (2018) *Las Orquestas Típicas en Zacatecas. De la invención a la consolidación de una tradición, 1889-1991*, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas Unidad Académica de Historia, Tesis de doctorado inédita.

- Moreno Gamboa, Olivia, "Casa, centro y emporio del arte musical" la empresa alemana A. Wagner y Levien México. 1850-1910 En: Suárez Laura, Coordinadora (2014) Los papeles para Euterpe, La música en la Ciudad de México, desde la historia cultural, siglo XIX, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora
- Nervo, Amado, (1993) Cuentos y Crónicas de Amado Nervo, México, UNAM.
- Payno, Manuel, (1999) El fistol del diablo, México, Porrúa.
- 1908-2008, Intervalo de una Historia (2008) Casa Veerkcamp S.A. de C. V., México, Edición de colección Veerkcamp.

Notas

- [1] Bloch, Marc, (1952), Introducción a la Historia, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 5 y 25.
- [2] <https://www.poemas-del-alma.com/ramon-lopez-velarde-domingos-de-provincia.htm>. Recuperado el 23 de agosto de 2019.
- [3] Patrimonio histórico: <http://dle.rae.es/?w=diccionario#/?id=SBOxisN>. Recuperado el 1 de septiembre de 2016.
- [4] Bloch, Marc, (2001) Apología para la historia o el oficio de historiador, México, Fondo de Cultura Económica, p. 86.
- [5] Ibidem, p. 20.
- [6] Ibidem, p. 15.
- [7] Ibidem, p. 86.
- [8] Ibidem, p. 56.
- [9] Ignacio de la Peña y Ruano, (27 de noviembre de 1884), Tribunales en los Estados, El Foro, México, primera plana.
- [10] Moreno Gamboa, Olivia, "Casa, centro y emporio del arte musical" la empresa alemana A. Wagner y Levien México. 1850-1910 En: Suárez Laura, (2014) Los papeles para Euterpe, La música en la Ciudad de México, desde la historia cultural, siglo XIX, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, p. 149.
- [11] Noticias (21 de abril de 1893) La Revista Melódica, La Patria, México, página 3.
- [12] Cazenave-Tapie, Christiane (2008), 1908-2008: Intervalo de una Historia, México, Casa Veerkcamp S.A. de C. V., pp. 9-16.
- [13] Nota. Para mayor información consultar: "1.3. Sociedades filarmónicas europeas en México". En: Medrano Ruiz Sonia, (2018) Las Orquestas Típicas en Zacatecas. De la invención a la consolidación de una tradición, 1889-1991, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, Unidad Académica de Historia, (Tesis de doctorado inédita) pp. 62 a la 76.
- [14] El Corresponsal (22 de octubre de 1909) Grandes Fiestas Religiosas en Jerez, Zacatecas, El Tiempo, México, primera plana. Luis Escobedo Gonzáles, formó parte de los organizadores de la visita pastoral del obispo Alva y Franco a Jerez. Luis Escobedo Gonzáles, aparece en un padrón como soltero de 24 años y de ocupación comerciante en Ciudad García, si sabía leer, fuente: Partido de Jerez, Municipalidad de Ciudad García, Padrón de los ciudadanos que tienen derecho a votar, en la demarcación del Cuartel No 3, (8 de junio de 1912) Periódico Oficial del Estado de Zacatecas, p. 18. En un juicio intestamentario, Luis Escobedo Gonzáles, es uno de los colindantes de la denunciante

y aportó el domicilio ubicado en la Calle Morelos de Ciudad García. Fuente: Jesús M. Ramírez,

[15]Nota: Es una partitura editada por una casa alemana bajo el registro “No 28 Die Montecchi und Capuleti” que por el tipo de papel y la impresión, consideramos que fue publicada hacia la última década del siglo XIX.

[16] Payno Manuel, (1999), *El fístel del diablo*, Porrúa, pp. 163-164.

[17]Nervo, Amado, (1993), *Cuentos y Crónicas de Amado Nervo*, México, UNAM, pp. 110-111

[18]Señorita María Elena Reveles Escobedo, 70 años. Entrevista a realizada por Luis Díaz Santana G. en Jerez, Zacatecas, febrero de 2004. En: Díaz Santana, Luis, *Tradición musical en Zacatecas*, 2009, Instituto Zacatecano de Cultura, Gobierno del Estado de Zacatecas, FECAZ, p. 112. Nota: la señorita Reveles tocaba la guitarra, el piano y poseía una hermosa voz.

[19]Portada de la copia manuscrita de *Cantar Llorando y La Cilahuense*, Colección Particular Sonia Medrano Ruiz.

[20] Norbert Elías explicó que el ser humano en su proceso civilizatorio desarrolla un habitus adquirido y lo definió desde el existencialismo, como el terreno del que brotan los rasgos personales por los cuales un ser humano se diferencia de otros miembros de su sociedad. El habitus transformado, como su nombre lo indica, es la transformación de lo adquirido a partir del contacto e interacción del individuo en las sociabilidades formales e informales como la escuela, los espacios de trabajo, la iglesia, el teatro entre otros, y es susceptible de modificaciones a lo largo de su existencia. En: Guerra Enrique, (2010), *Las teorías sociológicas de Pierre Bourdieu y Norbert Elías, los conceptos de campo social y habitus*, *Estudios Sociológicos* XXVIII: 83, 393-396.

[21]Nota: Leyenda que aparece en la partitura *La Reyna de Primavera* de Julio Gallegos Colección particular Sonia Medrano.

[22]López Velarde, Ramón, *El Piano de Genoveva*, <https://www.poemas-del-alma.com/ramon-lopez-velarde-el-piano-de-genoveva.htm>, revisado el 23 de agosto de 2019.