

03.

# Música de Cámara P'urhépecha: una categoría instrumental en Michoacán, México<sup>1</sup>

P'urhépecha Chamber Music: An Instrumental Category in  
Michoacán, Mexico

Jesús Gutiérrez Guzmán  
Universidad Nacional Autónoma de México

recepción: 29 de noviembre de 2024  
aceptación: 04 de agosto de 2025  
DOI: 10.22201/udir.2954341xp.2026.289

## Resumen

La música es un elemento cultural que otorga identidad a diversos grupos sociales. Esta investigación tiene como objetivo mostrar a compositores que han contribuido al patrimonio musical a través de un género que se puede denominar “Música de Cámara P’urhépecha” y proponerlo como una nueva categoría dentro del ámbito de las salas de concierto a nivel mundial. La relevancia de este tema radica en la exposición de obras de creadores michoacanos, cuyas características son únicas y han sido moldeadas por su entorno cultural y por la formación educativa de cada compositor en instituciones académicas con un modelo educativo tradicional del Viejo Mundo. El método utilizado incluyó el análisis y la interpretación de documentos y partituras del archivo del Conservatorio de las Rosas, el archivo de la Universidad Michoacana y archivos personales de los compositores, lo que resultó en la identificación de nueve compositores y una selección de sus obras.

*Palabras clave: música de cámara p’urhépecha; son abajeño y sonecito; Michoacán; compositor*

## Abstract

Music is a cultural element that provides an identity to diverse social groups. This research aims to show composers who have contributed to the musical heritage through a genre that can be called “P’urhépecha Chamber Music”, which could be considered a new category within the field of concert halls worldwide. The relevance of this topic lies in the exhibition of works by Michoacan creators, whose unique characteristics have been shaped by their cultural environment and by the educational formation of each composer in academic institutions and the traditional educational model of the Old World. The research method involved analyzing and interpreting documents and musical scores from the Conservatorio de las Rosas archive, the Universidad Michoacana archive, and the composers’ personal archives. This process resulted in the identification of nine composers and a selection of their works.

*Keywords: P’urhépecha chamber music; son abajeño and sonecito; Michoacán; composer; composition*

## Origen de la música de cámara

La música de cámara se caracteriza por la ejecución de pequeños grupos musicales. Su origen se encuentra en las cortes y salones privados del Viejo Mundo, cuya práctica temprana data del Renacimiento tardío, con la interpretación de la canción polifónica, que combinaba voces e instrumentos. Por ejemplo, el *madrigal*, que se desarrolló en toda Europa como una forma musical significativa, y la *canzona* que surgió en el siglo XVII. En Inglaterra, desde el siglo XVI, existían grupos de violas que interpretaban danzas, fantasías y versiones del *In Nomine* (Latham, 2009, p. 259).

Una definición de música de cámara fue propuesta a finales del siglo XIX por el doctor Burney, en una época en la que ya existía el concierto público y había ocurrido un considerable desarrollo musical en todo el mundo. Así pues, música de cámara se define como “composiciones para una pequeña sala, pocos músicos y reducido auditorio, a diferencia de la música de iglesia, de teatro, o de sala pública de conciertos” (Ward, 1984, p. 859).

En el periodo barroco (siglo XVII), la música de cámara experimentó cambios notables y surgieron nuevas formas musicales, dividiéndose en vocales e instrumentales. Entre las primeras se encuentran la *cantata* y el dueto, mientras que entre las segundas destacan la *sonata* a solo y la *sonata* a trío. En este contexto, los músicos especialistas fueron contratados por las cortes, lo que les permitió obtener sustento económico. También surgieron compositores que dejaron un gran legado, cuya obra se ha convertido en parte del patrimonio de la humanidad: Henry Purcell (1659-1695) en Inglaterra, Arcangelo Corelli (1653-1713) y Antonio Vivaldi (1678-1741) en Italia, Johann Sebastián Bach (1685-1750) y Georg Philipp Telemann (1681-1767) en Alemania, Jean Philippe Rameau (1683-1764) en Francia, por mencionar algunos (Latham, 2009, p. 260).

La música de cámara en el siglo XVII dio origen a géneros musicales como “la cantata, el concierto sacro, el oratorio, la sonata, la

---

<sup>1</sup> La investigación se realizó bajo estancia posdoctoral realizada gracias al Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM (POSDOC).

partita, la chaconne, el passacaglia [sic] y la suite de danzas” (Burkholder *et al.*, 2016, p. 436). También aportó ese periodo con el bajo continuo, el *basso ostinato* y un fortalecimiento para la música instrumental de manera independiente. A partir del florecimiento de la música de cámara, este estilo se ha consolidado como un recurso musical ampliamente utilizado y desarrollado en las ciudades donde la música es parte integral de la cultura universal.

## Encuentro musical de dos culturas en la conquista p'urhépecha

El primer encuentro de culturas musicales, aún sin alteraciones ni fusiones sonoras, entre los conquistadores y los p'urhépechas se llevó a cabo sin guerra en el año 1522, aunque bajo la amenaza de iniciarla si no se aceptaban las condiciones españolas. Según el historiador y general Vicente Riva Palacio, Tangáxoan Tzintzicha (Caltzontzin fue el término en náhuatl para referirse a los gobernantes p'urepéchas) viajó lleno de miedo para encontrarse con Cortés cerca de Coyoacán, y ambos llevaban su propia música. “El rey de Michoacán traía consigo y en su acompañamiento músicas de su reino que fama tenían de ser de las mejores de la Nueva España” (Riva Palacio, 1882, p. 29). Justo en esa primera cita de sumisión por parte de Tzintzicha ante Cortés, se dio también el inicio de una conquista sonora y con ello una inevitable transformación<sup>2</sup> de la música en Michoacán, de ahí el devenir de las actuales propuestas musicales del yo michoacano.<sup>3</sup>

Es ingenuo pensar que los p'urhépechas no habían desarrollado la música antes del virreinato, de hecho, no está a discusión ya que

---

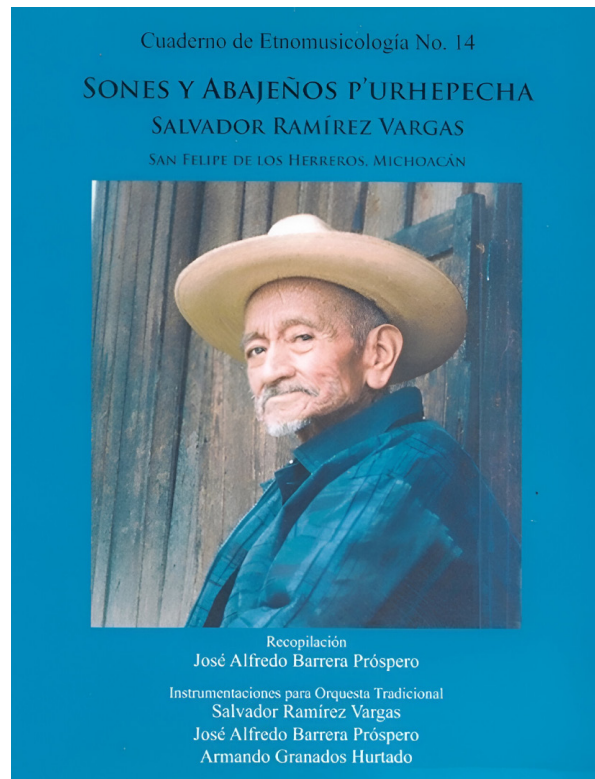
<sup>2</sup> Mariano de Jesús Torres (1900) señala que Don Vasco de Quiroga fundó el Colegio Seminario de Indios en Pátzcuaro, Michoacán en 1540 y dentro de la instrucción que ahí se dio, se incluyó la enseñanza del canto gregoriano, interpretación de instrumentos, todo al servicio de Dios y la iglesia (p. 183). Hemeroteca Pública Universitaria “Mariano de Jesús Torres” de la UMSNH, 1900, fondo reservado, No. 313, *El Odeón Michoacano*, Mariano de Jesús Torres, Imprenta Particular, p. 183.

<sup>3</sup> La conquista musical fue inevitable. Según el musicólogo Salvador Ginori Lozano (2008), la primera Escuela de Música Artes y Oficios en México la fundó en Texcoco Pedro de Gante en el año de 1523. En esta, para la enseñanza de música, Ginori señala que se instruía “el canto llano, canto de órgano, dictado musical, ejecución instrumental y construcción de instrumentos musicales” (p. 38).

existe una cantidad de pruebas que lo sustentan sin lugar a duda, como *la Relación de Michoacán*, que da un testimonio contundente al respecto. Incluso en lo referente a la *pirekua*, el investigador Pablo Sebastián Felipe sostiene que sus orígenes son precortesianos, no obstante, reconoce “que los p'urhépechas tempranamente conocieron los instrumentos de origen europeo” (2014, pp. 68; 71), como el órgano, la vihuela y la guitarra, entre otros. Me parece insostenible esa postura, ya que, al analizar forma y contenido, como bien lo ha realizado el etnomusicólogo Arturo Chamorro (1994), la *pirekua* tiene acordes de triadas, escalas mayores y menores, lo cual, pertenece completamente a un sistema tonal europeo bien temperado. Más bien, me parece que la *pirekua* es resultado de un sincretismo entre la cultura musical del viejo mundo y la cultura musical p'urhépecha, lo que el historiador Orépani García Rodríguez denomina como “alteridad” (Genis y García, 2009).

Así como la *pirekua*, existen otros dos géneros que se formaron entre los p'urhépechas como parte de la alteridad de la nueva identidad musical michoacana, expuestos y analizados correctamente por el etnomusicólogo Chamorro (1994): el “Son Abajeño” y el “Sonecito”, actualmente activos en la vida musical michoacana. De acuerdo con el etnomusicólogo Rubén Campos, los géneros de la música popular michoacana se componen por “canciones y sones serranos, canciones charaperas y sones isleños” (1928, p. 86) su origen data de 1865. De igual forma, también existen otros llamados “sones y gustos abajeños”, interpretados por la agrupación denominada Arpa Grande, compuesta por arpa, violín, guitarra y percusionista que usa la caja del arpa como instrumento (Campos, 1928, p. 87).

En cuanto al registro de las obras musicales, Cecilia Reynoso afirma que no fue hasta finales del siglo XIX que se comenzó a documentar (2014, p. 37). La siguiente imagen pertenece a una serie de trabajos de recopilación y edición realizados en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, a través del Centro de Investigación de la Cultura P'urhépecha, fundado por el Dr. Ireneo Rojas. Reynoso señala que “estos cuadernos dieron la oportunidad de conocer a los compositores, sus obras y la instrumentación para la que componían” (2014, p. 40), consolidando un importante instrumento de difusión musical.



## Marco teórico sobre el nacionalismo musical mexicano

Para comprender la búsqueda de una identidad musical en Michoacán, es importante observar las características particulares que se dieron en la capital del país. Para Estanislao Mejía, el inicio de una creación de música nacional mexicana se bosquejó dentro del “Primer Congreso Nacional de Música” en México en el año de 1927 (citado por Miranda, 2007, p. 65). De acuerdo con Ricardo Miranda, esta opinión desató una serie de inconformidades en el gremio musical mexicano, por ejemplo, el joven Carlos Chávez manifestaba que “bastaba con que el compositor fuera de nacionalidad mexicana para que su música también lo fuera” (citado por Miranda, 2007, p. 69).

Más allá de esta discusión, dentro del Congreso se realizó un concurso de composición,

---

### Imagen 1.

Portada del libro Cuaderno de etnomusicología No. 14  
Nota: Adaptado de *Cuaderno de Etnomusicología No. 14. Sones y Abajeños P'urhépecha. Salvador Ramírez Vargas. San Felipe de los Herreros, Michoacán*, por J. A. Barrera Próspero, 2009, Secretaría de Cultura de Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

donde la obra ganadora fue *El Festín de los Enanos* de José Rolón. Para Miranda esta obra ganadora significó una “inclusión entre las primeras obras sinfónicas nacionalistas” mexicanas (p. 78).

Para Alejandro L. Madrid, el nacionalismo es un discurso dentro de una coyuntura política, que surgió en Europa en el siglo XIX “como una manera de validar los nacientes Estados nacionales, que fueron el resultado de la victoria de las ideas liberales sobre las viejas monarquías” (Madrid, 2010, p. 227). En Latinoamérica, los discursos nativistas pretendieron sentar las bases para la construcción de identidades locales. inspiraron. “La cultura y el arte, y en especial la música, tuvieron un papel preponderante en la creación de circuitos de pertenencia a ámbitos nacionales” (Madrid, 2010, p. 228).

El nacionalismo musical mexicano es una realidad histórica. Es importante disertar sobre el periodo que abarca, anticipando que es variada la opinión de especialistas. Por un lado, la musicóloga Yolanda Moreno Rivas señala que el nacionalismo musical mexicano inicia con el *ballet El Fuego Nuevo* de Carlos Chávez, por encargo de José Vasconcelos; su descenso aparece a finales de 1940 (Moreno, 1990). Por otro lado, José Antonio Alcaraz opina que el nacionalismo mexicano inicia con la fundación de la *Orquesta Sinfónica de México* en 1928 bajo la *batuta* de Carlos Chávez y termina con la muerte de José Pablo Moncayo en 1958 (Alcaraz, 1998). Otto Mayer-Serra señala el inicio del nacionalismo mexicano a partir del concierto de piano realizado por Manuel M. Ponce en el año 1912, en el cual incluyó piezas con melodías populares (1941, p. 153). Para Ricardo Miranda, el nacionalismo musical mexicano abarca tres generaciones de músicos: inicia con Manuel M. Ponce y concluye con el grupo de los cuatro: José Pablo Moncayo, Blas Galindo, Daniel Ayala y Salvador Contreras (Miranda, 2015).

El musicólogo Arturo García Gómez tiene una opinión diferente, afirma que el nacionalismo musical mexicano fue un fenómeno cultural tardío, en comparación con Alemania y Rusia. En México se dio durante el positivismo, bajo aspiraciones de progreso y modernidad. García asegura que este periodo inicia con la única representación de la ópera *Guatimotzin* de Aniceto Orte-

ga el 13 de septiembre de 1871, ya que en esta obra se plasma dramática y musicalmente la cultura de los pueblos originarios de México (2017, p. 29).

A su vez, el musicólogo Adolfo Salazar expresa firmemente que no es adecuado poner un año concreto al inicio o término de una época, “determinar con una fecha inmutable el comienzo del Romántico, del Gótico, del Barroco es como pintar los perfiles de una nube. Los años están dentro de las épocas, y ninguna época, en el arte ni en la sociedad, comienza ni termina en un año determinado” (Salazar, 2018, p. 283). No obstante, Salazar asegura que el nacionalismo musical mexicano tiene tres etapas y se centra en tres compositores: Manuel M. Ponce, Silvestre Revueltas y Carlos Chávez. “Ponce trajo el popularismo de París el principio popularista; Revueltas lo trajo de los Estados Unidos” (Salazar, 2018, p. 310) y Carlos Chávez se influenció de la revolución mexicana. La opinión de Salazar nos parece atrevida, ya que reconocer a solo tres compositores como nacionalistas dejaría fuera al resto de los estados al interior de México y a un número considerable de compositores.

La historiadora Diana Guadalupe Castro Escobar hace una contundente crítica a todo aquel que ha señalado al maestro Manuel M. Ponce como “padre del Nacionalismo Mexicano”. La investigadora afirma que el “fenómeno nacionalista no es producto de unos cuantos años, ni invención de una sola persona o creada por generación espontánea, sino que se va gestando a lo largo de siglos” (Castro, 2023, p. 105), con la participación de diversos personajes, ideas y acciones hasta lograr su nacimiento. De ninguna manera Castro busca restar importancia a la aportación musical del maestro Ponce, por el contrario, hace visible su jerarquía, pero dando su justo valor a la creación de un movimiento musical.

Dan Malmström piensa que exagera todo aquel que afirma que con las canciones mexicanas (1913-1914) de Manuel M. Ponce se inició el nacionalismo musical mexicano: “Mejor es decir que fueron un paso importante hacia un estilo musical nacionalista” (2004, p. 54). Sin embargo, sí reconoce que “fue el primer compositor en mostrar un interés verdadero en el *folklore* de su país” (p. 56).

En cuanto al término del nacionalismo musical mexicano, Malmström dice que su cúspide fue en 1940, con una decadencia de diez años, así que para 1950 —entre indefiniciones como la adopción por parte de los compositores mexicanos de un neoclasicismo, bitonalidad, politonalidad, entre otros rasgos—, finalmente el rumbo fue el dodecafonismo, la técnica de Schönberg. “Sólo cuando Jorge González Ávila y especialmente Rodolfo Halffter empezaron a aplicar la técnica en sus composiciones a principios de los cincuenta, cobró verdadero interés entre los creadores mexicanos de música” (Malmström, 2004, p. 207).

Por último, el historiador Fernando de Jesús Serrano Arias afirma que el campo que se denomina nacionalismo musical mexicano está conformado tanto por sus agentes “Manuel M. Ponce, Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, José Pablo Moncayo”, entre otros compositores, como también por las instituciones como la “Secretaría de Educación Pública, el Conservatorio Nacional y la Orquesta Sinfónica Nacional” (Serrano *et al.*, 2018, p. 25).

Una vez analizadas las opiniones de los investigadores expuestas anteriormente, se puede concluir que el tema de “Nacionalismo Musical Mexicano” aún se encuentra en consolidación conceptual. Existen elementos que aún no han sido expuestos, tanto en la propia capital de México, como en el interior. Faltan aportaciones de compositores, que en su momento no fueron visibles, pero que la musicología expone cada vez mayores elementos para acercarse a un juicio profundo, referente al nacionalismo musical mexicano. El esfuerzo de especialistas es importante, pero faltan piezas del rompecabezas para tener mayor cohesión sobre el tema.

## Compositores michoacanos y música de cámara p'urhépecha

En la revisión del concepto de “música de cámara p'urhépecha”, se localizó una actividad relevante en Erongarícuaro, Michoacán, vinculada con la Orquesta del Pueblo, fundada en 1914 por el violinista y compositor Don Crispín Tinajero. Aunque el autor de dicha investigación no emplea explíci-

tamente el término, realiza una reconstrucción histórica del fenómeno con el uso constante del término “orquesta de cámara” (Álvarez, 2017, pp. 86-94). El uso explícito del concepto “música de cámara purépecha” aparece en un estudio posterior del musicólogo Jesús Gutiérrez, quien lo emplea de forma sistemática en su investigación (Gutiérrez, 2024, p. 101).

A continuación, se presenta un compendio no exhaustivo de compositores michoacanos en orden cronológico, sin que esto tenga que ver con alguna jerarquía artística. Es imposible hablar de compositores michoacanos y no señalar a José Mariano Elízaga (1786-1842), sin embargo, de este músico nacido en Morelia, no se conoce la totalidad de su obra, y tampoco se logró localizar música de cámara de su autoría que tenga características p'urhépechas.

Un segundo compositor es Cenobio Paniagua (1821-1882). Nacido en Tlalpujahua, Michoacán, experto en óperas, como *Cuarteto Número 1*, que consta de tres movimientos: 1. *Andante maestoso Allegro moderato*, 2. *Andante sostenuto* y 3. *Final Allegro*.<sup>4</sup> En esta importante obra para el acervo cultural de México, se puede detectar un estilo clásico, muy cercano al estilo de Luigi Boccherini, de F. Joseph Haydn o de W. Amadeus Mozart. Con esta obra, el compositor michoacano demostró que la técnica compositiva del Nuevo Mundo estaba alineada con la del Viejo Mundo, no obstante, no tiene elementos michoacanos. Al igual que Elízaga, no queda la menor duda que dentro de la gran obra de Cenobio Paniagua existen otras que a la fecha se desconocen.

El tercer compositor es Juan B. Fuentes (1869-1955). Fue un pianista, violonchelista, compositor, pedagogo y director de orquesta, nacido el 14 de marzo de 1869 en Guadalajara, Jalisco. Aquí de inmediato surgirá la pregunta del porqué su inclusión, si al inició se mencionó claramente que serían exclusivamente michoacanos: la importancia y desarrollo que Fuentes hizo en la música michoacana fue trascendental, tanto en la vida del propio compositor como en los michoacanos. El arraigo e identidad adquiridas por el compositor fue tan grande que en su

---

<sup>4</sup> Se puede escuchar en la siguiente liga, bajo la interpretación del Cuarteto Xinantécatl: <https://www.youtube.com/watch?v=3vVvEGck40Q>

último periodo de vida (ya instalado en León, Guanajuato) siempre señaló ser originario de Morelia (García, 2015).

La formación del pequeño Fuentes siempre estuvo acompañada de una educación musical. A los nueve años su familia radicó en la capital mexicana, donde estudió música bajo la tutela del profesor Don José León y en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación. En el periodo 1880-1883, su familia se mudó a París, Francia, y de los once a los catorce años asistió a clases de música en el Instituto Dupley. Al regreso de la familia a México, el adolescente Fuentes estudió contabilidad en la Escuela de Comercio de la Ciudad México (García, 2015). Ya con una formación de contador, el 18 de junio de 1895 recibió el cargo de “Oficial de Contador de Glosa” en el congreso de Michoacán, a sus veintiséis años cumplidos. Lo que le permitió instalarse en Morelia y comenzar así su paso por tierras michoacanas.

Posteriormente, de 1906 a 1912, fue diputado federal suplente. La formación musical de Fuentes fue aprovechada en Morelia y se convirtió en el segundo profesor de música en la Academia de Niñas, donde formó una Orquesta Típica en 1899 (García, 2015). También fue profesor de música en el Colegio de San Nicolás hasta 1905 (Mier, 2010, p. 100). Para 1911, Fuentes y su esposa salieron de Morelia y se instalaron en México, donde trabajó como profesor de música en el Conservatorio Nacional y en la Academia del pianista Pedro Luis Ogazón. Finalmente, su último periodo de vida del maestro Juan B. Fuentes, lo pasó en León, Guanajuato y falleció en 1955 (García, 2015).

La obra que nos interesa del compositor Juan B. Fuentes es el “Quinteto Mexicano”, escrito en 1924 para cuarteto de cuerdas y piano. Tiene cuatro movimientos, el primero, en forma sonata, tomó el tema de las mañanitas. El segundo movimiento es un tema y cuatro variaciones, aquí es donde cobra sentido la elección de la obra, ya que el tema que se desarrolla es “Flor de Canela”, una *pirekua* de fama internacional.<sup>5</sup> El tratamiento técnico compositi-

---

<sup>5</sup> La única grabación existente en la actualidad en YouTube la realizó el musicólogo Rolando Vidal García dentro de su trabajo de tesis de maestría en la Universidad de Guanajuato. [https://www.youtube.com/watch?v=g\\_Z5hnCrDSs](https://www.youtube.com/watch?v=g_Z5hnCrDSs)

vo no es michoacano, por el contrario, hay un manejo en su cien por ciento europeo. No se encontró una propuesta con un toque michoacano, no obstante, se postula como la primera obra con carácter de cámara con elementos michoacanos escrita por un jalisciense con todos los vínculos morelianos, al que se puede tomar como michoacano por exagerado que pueda parecer. El tercer movimiento es un Minueto, donde se toma como primer tema las Mañanitas y como segundo tema Flor de Canela, nuevamente la *pirekua* michoacana, pero con tratamiento completamente distinto al segundo movimiento.<sup>6</sup> Tampoco hay una forma con propuesta michoacana, a pesar de tomar como tema “Flor de Canela”, no obstante, es una excelente aportación y aquí se fundamenta el inicio de Michoacán en lo que se refiere a la composición en la música de cámara en el periodo nacionalista.

El cuarto compositor es Salvador Guerrero Monge (1893-1956). Nació el 10 de agosto de 1893 en Maravatio, Michoacán. Sus primeros estudios musicales los realizó en la Academia de Música del Colegio de San Nicolás, posteriormente, en 1919, fue alumno en la Academia de Bellas Artes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. En esa institución educativa fue alumno, profesor y director. Guerrero Monge estudió en París, Francia, donde consolidó como pianista y compositor. La música no le dio el sustento económico suficiente para mantener a su familia dignamente, por lo que dejó la profesión y se dedicó al comercio, no obstante, nunca dejó el arte musical en toda su vida y la cultivó de manera libre (Gutiérrez, 2022, p. 104).

Dentro de la composición, el maestro Salvador Guerrero Monge tiene una basta producción. Destaca un arreglo para soprano y piano de la *pirekua* Flor de Canela, así mismo unos Jarabes Michoacanos y de acuerdo con el musicólogo Gutiérrez su obra más importante es la Sonata Mexicana para quinteto de cuerdas. En un pequeño catálogo de su obra, hecho por el musicólogo Gutiérrez, se aprecian diez obras para piano, cuatro para canto y piano y tres obras populares para voz y piano (Gutiérrez, 2022, pp. 114-115). Salvador Guerrero Monge fue uno de los primeros alumnos en música for-

---

<sup>6</sup> Puede escucharse en la siguiente liga: <https://www.youtube.com/watch?v=mUR6UqtUAqE>

mados en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (p. 127), murió el 26 de enero de 1956, en Morelia Michoacán. Su música forma parte del acervo musical mexicano y esta debe ser difundida y conocida.

El quinto compositor es Miguel Bernal Jiménez (1910-1956). Miguel Bernal tuvo contacto con la música de la zona p'urhépecha, incluso algunos de sus alumnos provenían de esos lugares. Sin lugar a duda, este músico ha inspirado a diferentes investigadores a escribir sobre su legado, como la historiadora Lorena Díaz Núñez, quien publicó un catálogo completo, de donde se obtuvieron los elementos necesarios para localizar las obras de cámara instrumental. En primera instancia, destaca el *Cuarteto Virreinal* (1937), en esta obra Bernal utiliza una técnica europea y en su primer movimiento usa *La Vibora de la mar*, en la Sarabanda con Variaciones emplea *El Jarabe Tapatío y Naranja Dulce, Limón partido* (Díaz, 2000, pp. 44-45). En esta obra Bernal no hizo uso de los elementos de música p'urhépecha.

Otra de sus creaciones es *Paracho* (1940) para pequeña orquesta. Según señala Lorena Díaz, fue estrenada hasta el día primero de septiembre de 1990, en el Castillo de Chapultepec, interpretada por la Orquesta Juvenil Carlos Chávez (Díaz, 2000, p. 50). Lamentablemente no hay grabación en YouTube, y tampoco se logró localizar la música escrita para saber de qué trata, por lo que no se puede opinar al respecto. Le sigue *Flor de Canela* (1945) para pequeña orquesta (Díaz, 2000, p. 73). Esta obra tampoco se localizó, no obstante, utilizó la *pirekua*, que en si misma es completamente p'urhépecha. El segundo cuarteto de cuerdas escrito por Bernal fue el *Cuarteto de Navidad* (1950), que, según la historiadora Díaz, se constituye por dos movimientos y fue estrenado por el Cuarteto Latinoamericano en el Teatro Morelos de la capital michoacana, el día 29 de julio de 1991 (2000, p. 90). De igual manera, tampoco se pudo acceder a la música.

Una obra de Bernal que ha tomado bastante interés en el mundo musical es *Tres Danzas Tarascas* (1951) para violín y piano: *Allegro con brío*, *Andante* y *Presto*. Bernal se la dedicó a Robert Kitain (Díaz, 2000, p. 96). Esta obra se puede escuchar a través de varios intérpretes que han subido materiales a

YouTube, donde se pueden apreciar claramente los elementos rítmicos y melódicos p'urhépechas (como el compás ternario y temas cortos y repetitivos), por lo que sin lugar a duda es una obra de cámara p'urhépecha.<sup>7</sup>

Para concluir el aporte de Bernal, se suman dos obras que no tienen fecha de creación. Una es para cuarteto de cuerdas titulada *Ocho miniaturas para los niños* y la otra es *Sonata para violín y piano* (Díaz, 2000, pp. 112-113). Desfavorablemente, tampoco se encontró la música escrita de ninguna obra. Se concluye con la verificación en el catálogo de la obra de Bernal de siete obras de cámara escritas por Bernal, de un total 251 que muestra la historiadora Lorena Díaz. Si se toma en cuenta que Bernal fue especialista en música sacra por excelencia, el resultado es un buen número de obras profanas que hoy forman parte del acervo de música de cámara mexicano.

El sexto compositor es Delfino Madrigal Gil (1924-2016). Nacido el 30 de septiembre en Erogarícuaro, Michoacán. Las primeras enseñanzas de música las recibió de su padre, quien tocaba el trombón en la orquesta tradicional del maestro Crispín Tinajero (Ramírez, 2020, p. 35). Como es natural de niño recibió el ejemplo cultural de su pueblo y de la música que ejecutaba la orquesta mencionada. A sus escasos seis años, fue integrado al coro de la parroquia de su pueblo, posteriormente, mediante audición, se ganó el puesto para pertenecer al Coro de Infantes de Catedral en Morelia, bajo la dirección del maestro Felipe Aguilera Ruiz (p. 37). Ahí permaneció siete años, donde recibió la instrucción musical indicada para formar un oído interno musical, perfecto para estudiar profesionalmente música en un futuro.

Al cambiarle la voz, como es natural en todos los adolescentes varones, el joven Delfino terminó su periodo en el Coro de Infantes de Catedral y regresó a su pueblo, no obstante, ya estaba declarado su destino en la música. El joven Delfino se fue a estudiar a la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia. Para el 14 de septiembre de 1946, recibió su

---

<sup>7</sup> Se invita a escucharla bajo la interpretación del violonista Miguel Ángel García y el pianista José Luis Hurtado en la siguiente liga: [https://www.youtube.com/watch?v=iPqF\\_av5qtU](https://www.youtube.com/watch?v=iPqF_av5qtU) También véase la partitura en la siguiente liga: [https://imslp.org/wiki/3\\_Danzas\\_Tarascas\\_\(Bernal\\_Jim%C3%A9nez%2C\\_Miguel\)](https://imslp.org/wiki/3_Danzas_Tarascas_(Bernal_Jim%C3%A9nez%2C_Miguel))

licencia en Canto Gregoriano y el 22 de julio de 1951 su magisterio en Composición (p. 64). El plan de estudios formulado por la Escuela Superior de Música Sagrada en Morelia comprendía la licencia en canto gregoriano, el magisterio en composición y el magisterio en órgano, para completar el ideal académico el joven Delfino obtuvo su magisterio en Órgano en la Escuela Superior Diocesana de Música sagrada de Guadalajara, en el año de 1963 (p. 71). Sin lugar a duda, el maestro Delfino Madrigal fue un excepcional alumno, digno de presumir por la educación otorgada en la Escuela Superior de música Sagrada de Morelia.

En cuanto a la producción de Delfino como compositor, la historiadora María Guadalupe Ramírez incluyó en su tesis un completo catálogo de la obra musical del maestro, con un total de 148 obras (2020, p. 303). Sobre este catálogo se hizo la búsqueda de música de cámara instrumental y como resultado surgió una sola obra, bajo el título de *Suite Tarasca Pueblerina* para orquesta de cuerdas. La obra tiene un total de 32 danzas (p. 300). Se puede observar de inmediato que la *suite* que el maestro Madrigal construyó se sale de inmediato de los cánones europeos por la cantidad de danzas. Es posible que el número de danzas se fuera ampliando hasta que no hubo importancia en ello. Sobre estas danzas, destacan sus títulos, que tomaron el nombre de los diferentes pueblos michoacanos y/o elementos p'urhépechas.

En definitiva, toda la *suite* es música de cámara p'urhépecha por sus componentes rítmicos, construcción melódica y su armonía. Para comprobar lo dicho, se puede verificar la música interpretada por el Cuarteto Michoacán de las siguientes cinco danzas: *Janitzio*,<sup>8</sup> *La Huarecita*,<sup>9</sup> *El Indito*,<sup>10</sup> *Opongio*,<sup>11</sup> y *Pátzcuarro*.<sup>12</sup> Es importante el aporte que hace el maestro Delfino Madrigal Gil a la música de cámara p'urhépecha, que debe ser tomada en cuenta como parte del acervo musical mexicano y programarse en las salas de conciertos.

---

<sup>8</sup> Véase en: <https://www.youtube.com/watch?v=cb-GT0nim5CA>

<sup>9</sup> Véase en: <https://www.youtube.com/watch?v=Q-VX9Dd9yP24>

<sup>10</sup> Véase en: <https://www.youtube.com/watch?v=1C-ceqFR2F1s>

<sup>11</sup> Véase en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZtL-2CeQYtXo>

<sup>12</sup> Véase en: [https://www.youtube.com/watch?v=FS\\_BcdrUaW8](https://www.youtube.com/watch?v=FS_BcdrUaW8)

El séptimo compositor, el maestro Bonifacio Rojas Ramírez, nació el 14 de noviembre de 1921 en Santa María de los Altos.<sup>13</sup> Sus estudios los realizó en la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia a partir de 1937, bajo la cátedra de los maestros Felipe Aguilera Ruiz, J. Jesús Arcos, J. Jesús Núñez, Ignacio Mier Arriaga y Miguel Bernal Jiménez, entre otros. Recibió la licenciatura en Canto Gregoriano (1943), y en Composición (1948). Posteriormente estudió con Gerhart Muench en Morelia.

Como compositor escribió misas, motetes, lieder, obras para órgano, piano y voces, música de cámara y sinfónica. Fue director de la Orquesta de Cámara de Morelia (1956-1961) y de la Orquesta Sinfónica de Morelia (1961-1976). Escribió en diversas ocasiones en la *Revista Schola Cantorum* de Morelia y un libro titulado *Curso Elemental de Solfeo*, entre otras cosas más.<sup>14</sup> Fue profesor en la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia y en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.<sup>15</sup>

En la tabla 1 se pueden conocer las materias que impartió a lo largo de sus años como docente en la Universidad Michoacana, con el propósito de observar su desempeño como profesor. Como se puede observar en la tabla, el profesor Bonifacio impartió por primera vez armonía en el año de 1961, lo que le permitió formar su propia línea de composición con todos sus alumnos hasta 1991, es decir 30 años ininterrumpidos, suficientes para fortalecer su cosmovisión musical y engendrarla en las generaciones siguientes.

Además del trabajo de docencia, también se desempeñó como funcionario público en la propia Universidad Michoacana. Del 31 de agosto al 31 de diciembre de 1966 se le designó director provisional de la Escuela Popular de Bellas Artes y director interino cuando la escuela cambió de nombre en 1967 a Instituto de Bellas Artes, hasta su renuncia en 1969.

---

<sup>13</sup> Archivo Histórico de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (en Adelante AH-UMSNH), fondo Secretaría Administrativa, sección Personal Universitario, Serie Docentes y Administrativos, caja 45, expediente 865, f. 6.

<sup>14</sup> AH-UMSNH, fondo Secretaría Administrativa, sección Personal Universitario, Serie Docentes y Administrativos, caja 45, expediente 865, f. 22.

<sup>15</sup> AH-UMSNH, fondo Secretaría Administrativa, sección Personal Universitario, Serie Docentes y Administrativos, caja 45, expediente 865, f. 32.

Bajo estas mismas encomiendas, nuevamente se le nombró director interino, del 19 de marzo al 16 de junio de 1981, en lo que se nombraba al director titular.<sup>16</sup>

**Tabla 1. Materias impartidas por Bonifacio Rojas en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo**

Año	Materias
1948-1951	Kínder Musical y Solfeo
1952-1954	Kínder Musical, Solfeo II y Conjuntos de Cuerda
1955-1956	Solfeo I, Solfeo II y Conjuntos de Cuerda
1957-1960	Solfeo I y Solfeo II
1961-1969	Solfeo I, Solfeo II y Armonía III
1970-1972	Solfeo I, Solfeo Inicial I y Armonía I
1973-1974	Solfeo I, Iniciación Musical y Armonía I
1974-1981	Solfeo I, Iniciación Musical, Armonía I y Armonía II
1982-1991	Solfeo I y III, Iniciación Musical I y II, Armonía I y II

Fuente: elaboración propia basado en el AHUM.

Finalmente, el maestro decidió iniciar sus trámites de jubilación, para ello debía buscar la mejor economía de acuerdo con sus condiciones dentro de la Universidad. La situación no presentaba un panorama particularmente prometedor, ya que solamente tenía basificadas las materias de Armonía II (1981) y Solfeo III (1985). Para el primero de septiembre de 1991 se logró hacer el movimiento para basificar la materia de Iniciación Musical I. Al día siguiente, Bonifacio Rojas inició su permiso prejubilatorio, el día 2 de septiembre de 1991 como profesor de asignatura B. El 2 de diciembre del mismo año recibió una prórroga al permiso, hasta no resolver su caso el H. Consejo Universitario. La Jubilación fue aprobada por el H. consejo Técnico de la Universidad Michoacana el día 6 de febrero de 1992

---

<sup>16</sup> AH-UMSNH, fondo Secretaría Administrativa, sección Personal Universitario, Serie Docentes y Administrativos, caja 45, expediente 865, f. 33.

como profesor de asignatura B., bajo el rectorado del licenciado Daniel Trujillo Mesina y el 12 de marzo de 1992 quedó finalmente formalizada su jubilación. El profesor Bonifacio Rojas estuvo dando clases en la Universidad Michoacana un total de 43 años 6 meses y 1 día. El maestro falleció el 12 de junio de 1997.<sup>17</sup>

En cuanto a la producción musical del compositor Bonifacio Rojas, el musicólogo Alonso Hernández Prado hizo un catálogo de 358 obras. De ese catálogo nos interesa centrarnos en las obras de cámara y en las que utilizan una identidad p'urhépecha, que a continuación se describen:

*Herencia Tarasca* para orquesta sinfónica (1946); *Juan Colorado*, canción popular, arreglo coral a cuatro voces mixtas (1951); *Apatzingán*, son de Nicolás Juárez, orquestación (1958); *Villancico Tarasco*, a una voz y piano (1959); *Suite Jardines Vallisoletanos* para orquesta de cámara, percusiones, teponaxtli, timbales, campana, triangulo y declamador (1960); *Variaciones Sinfónicas sobre el Son Flor de Canela* para orquesta sinfónica (1964); *Un Viejo Amor*, canción popular para quinteto de alientos (1967); *Estrellita* de Manuel M. Ponce, arreglo para cuarteto de cuerdas (1967); *Variaciones sobre el tema Pica Perica* para quinteto de alientos (1968); *Magnolia* de Juan Méndez, orquestación (1969); *Mi Consuelito* de Juan Crisóstomo, orquestación (1970); *Suite de Rondas Infantiles* para quinteto de alientos (1978); *Alejandra* vals de Enrique Mora, arreglo para quinteto de alientos (1978); *Recuerdo*, vals de Alberto M. Alvarado, arreglo para quinteto de alientos (1978); *Suite el Circo obertura-los perros bailarines-el payaso-el malabarista-los trapeceistas-los caballitos*, para quinteto de alientos (1979); *Cuatro Canciones Para Niños* para soprano, piano y quinteto de alientos (1979); *Variaciones del tema Flor de Canela* para quinteto de alientos (1985); *Tzintzuntzan Tata Cristo de Paja* para soprano, maderas por dos, dos cornos, quinteto de cuerdas y percusiones (1986); *Suite Purembe* para flauta y guitarra Mi consuelito-Pacanda-Apatzingán (1986); *Para Elena Gorina* para viola, arpa, piano y orquesta de cámara (1992); y *Suite Cinco Rosas en Cantera Rosa* para cinco solistas (uno

---

<sup>17</sup> AH-UMSNH, fondo Secretaría Administrativa, sección Personal Universitario, Serie Docentes y Administrativos, caja 45, expediente 865, f. 33-80.

en cada movimiento): oboe, violín, viola, cello, bajo y orquesta de cámara (1992) (Hernández, 2022, pp. 26-105).

El octavo compositor es Armando Granados Hurtado, quien nació el 8 de febrero de 1960 en Ichán, Michoacán. Su primer mentor en la música fue su padre, músico de profesión. Con tan solo 12 años el joven Armando hizo su primera composición dedicada a una niña de la escuela y de la cual surgió el título “Gloria”. Fue un son, forma musical tradicional utilizada en su pueblo.

En 1972, el joven Armando se mudó a Morelia, donde se incorporó como clarinetista en la Banda de Música del Estado de Michoacán y se inscribió para estudiar música en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Ahí aprendió composición con el profesor Bonifacio Rojas Ramírez hasta el año de 1986. Al poco tiempo ingresó al Conservatorio de las Rosas y obtuvo su título de licenciado en composición en 1992. Como parte de su actualización académica, para el 2012 obtuvo su segunda licenciatura en música con orientación en pedagogía musical, señaló en entrevista el propio compositor Armando (Granados, 2023).

A lo largo de su vida laboral, se consolidó como clarinetista en la Orquesta Sinfónica de Michoacán y el Quinteto de Aliento de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Como compositor tiene muchas obras dentro de la tradición de su pueblo, escritas para banda y quinteto de alientos, y para cuerdas. Hay dos obras en específico que marcan un aporte directo a la música de cámara p'urhépecha *La Cervecita*<sup>18</sup> y *Raíces* (Granados, 2023). El aporte radica en que son dos obras de inspiración propia del autor, en las cuales se utiliza la cultura de su pueblo y el aprendizaje de la composición aprendida.

Por último, hay que hacer mención del compositor Juan Carlos Gerónimo Guerrero. Nacido el 31 de mayo de 1972 en lo que hoy es la Ciudad de México, a consecuencia de que sus padres Don Ramón Guerrero Fabián y Doña Hermelinda Jerónimo Huaroco, originarios de Cherán, Michoacán,

---

<sup>18</sup> Escúchese en <https://www.facebook.com/Cuarteto.La.Matraca/videos/948141199609647>

decidieron salir a probar suerte a la capital mexicana. Don Ramón se dedicó a la sastrería y se hizo un profesional en el centro histórico del país; les fue bastante bien, no obstante, una enfermedad dificultó el desarrollo de jefe de la familia, quien decidió regresar a su lugar de origen por el miedo a perder la vida lejos de su tierra querida.<sup>19</sup>

En Cherán, el niño Juan Carlos cursó la secundaria en la Escuela Lázaro Cárdenas del Río (1983-1986). Al mismo tiempo ingresó como alumno en la Brigada de Desarrollo Indígena No. 15 del Departamento de Educación Indígena de Cherán. Ahí adquirió su primera enseñanza musical, estudió solfeo y violín con el profesor Francisco Mercado Zacarías (1983-1986). En ese periodo se formó una orquesta purépecha, donde el joven Juan Carlos tocó el violín.<sup>20</sup>

A sus trece años ingresó a la Banda Juvenil San Francisco de Cherán, bajo la dirección del maestro Melchor Pulido y Primitivo Alcantar con una extensión de cuatro años (1985-1989). Su acercamiento al clarinete fue de manera autodidacta, pues su hermano mayor tocaba el clarinete y el adolescente Juan Carlos solo de verlo aprendió, señaló el propio compositor en entrevista: “Yo aprovechaba cuando no estaba mi hermano para tomarle el clarinete y soplarle, él se enojaba y no quería que lo agarrara” (Guerrero, 2023). Después, en la Banda San Francisco le dieron la oportunidad de ejecutar ese instrumento.<sup>21</sup>

Su llegada a Morelia fue antecedida por sus dos hermanos mayores, Ramón (trompetista) y Armando (clarinetista). Ambos llegaron a la Casa del Estudiante de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo con el objetivo de estudiar profesionalmente música en la Universidad Michoacana. Este hecho le brindó al joven Juan Carlos un camino trazado, ya solamente era seguir el patrón. El primer año estuvo en la Casa Nicolaita y el segundo en la Isaac Arriaga.<sup>22</sup>

Ya instalado en Morelia, el joven Juan Carlos se inscribió en violín en la Escuela Popular de Bellas Artes, donde tomó clases con el maestro Manuel Ponce Hinojosa. De manera con-

---

<sup>19</sup> Archivo personal de Juan Carlos Guerrero Jerónimo (en adelante APJCGJ), Currículum Vitae, f. 1-3.

<sup>20</sup> APJCGJ, Currículum Vitae, f. 1-3.

<sup>21</sup> Idem

<sup>22</sup> Idem

junta, tomó clases de clarinete con el profesor Nicolás Hernández Navarro, quien se convirtió oficialmente en su primer maestro de clarinete y purificó su técnica instrumental. En ese primer periodo de estudio, permaneció dos años continuos (1986-1988). Para finales de 1988, el joven Juan Carlos se enteró de que un tío era subdirector de la Banda del Estado de Michoacán y lo buscó, al respecto nos relata el propio Juan Carlos lo siguiente:

Después de estar en la casa del estudiante, me di cuenta que el maestro Eusebio González Tomás, subdirector de la *Banda de Música de la Dirección de Seguridad Pública y Transito del Estado de Michoacán*, era mi tío. Entonces me dediqué a buscarlo, lo fui a visitar a su casa y le platicué como estaba mi vida. Él me dijo que no tenía por qué estar en la casa del estudiante, que me fuera a vivir a su casa, cosa que hice para enero de 1989. Yo me la pasaba estudiando el violín y el clarinete, al escucharme mi tío, me dijo que yo tenía el nivel para estar en la Banda, fue así como por medio de él, ingresé a la Banda (Guerrero, 2023).

Ya con el compromiso de la Banda del Estado, el joven Juan Carlos abandonó los estudios en la EPBA por un periodo. Para 1991, ingresó como saxofonista del grupo musical versátil La Niebla; había logrado su integración como músico profesional. No obstante, su deseo de estudiar nunca desapareció de su mente y para el periodo de 1993-1998 formalizó sus estudios de Técnico Vocacional en violín en la EPBA. Cabe destacar que en este periodo conoció en el aula a una joven de nombre María Cristina Soria Pérez, estudiante de violín y oriunda de San Ángel Zurumucapio, Michoacán, con quien se casó en el año de 1996 y tuvieron tres hijos: Juan Carlos, Alejandro y Yunuem.<sup>23</sup>

El espíritu de actualizar conocimiento llevó a Juan Carlos a cursar estudios de licenciatura en composición en la UMSNH en el periodo 2002-2007. Al mismo tiempo, se desempeñó como director de la Banda del Estado en el 2004. Posteriormente, en el 2010 se le nombró director fundador de la Sinfónica de Alientos de la Secretaría de Educación en el estado. Además, se ha desempeñado como director de la Banda Sinfónica Juvenil Músicos de Tiríndaro, Orquesta Sin-

---

<sup>23</sup> APJCGJ, Currículum Vitae, f. 1-3.

fónica Infantil Juvenil Comunitaria Vasco de Quiroga de Pátzcuaro y director de la Escuela de Música de la Comunidad de Ihuatzio.<sup>24</sup>

A lo largo de su trayectoria y por su buen desempeño, el compositor Juan Carlos se ha ganado los siguientes premios y menciones honoríficas: Conservador de la Música Tradicional dado por la Casa de las Artesanías (1991), Presea José Tocaven Lavín otorgado por La Voz de Michoacán en conjunto con el grupo musical La Niebla (1998), y el Padre de la Patria en dos ocasiones, en 2003 y 2004, que confiere la UMSNH. Sumado a ello, también destaca la publicación del libro titulado “Sones y Abajeños de Cherán, Michoacán”, además una serie de cinco grabaciones musicales, una en casete y cuatro en disco compacto.<sup>25</sup>

## Consideraciones finales

La música en Michoacán ha sido desarrollada en todos los tiempos de su historia, desde la época precolombina hasta la actualidad. En este devenir natural de los años la música ha tomado diversos rumbos, pero en el siglo XX se acuñó un estilo específico que hoy nos atrevemos a denominar como “Música de Cámara P’urhépecha”. A través de una revisión de nueve compositores michoacanos de diversas temporalidades, se presenta una serie de obras que dan sustento a la afirmación de existencia del género mencionado mediante el aporte de una forma musical específica.

Juan B. Fuentes, Salvador Guerrero Monge, Miguel Bernal Jiménez, Delfino Madrigal, Bonifacio Rojas, Armando Granados y Juan Carlos Guerrero forman parte de una serie de compositores exponentes de “Música de Cámara P’urhépecha”. No obstante, no son los únicos, hay más compositores con los cuales se puede enriquecer el acervo.

---

<sup>25</sup> APJCGJ, Currículum Vitae, f. 1-3.

<sup>24</sup> Idem

## Referencias

Archivo Histórico de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (AH-UMSNH). Fondo: Secretaría Administrativa; Sección: Personal Universitario; Serie: Docentes y Administrativos; Caja: 45; Expediente: 865; Fojas: 1-133. Archivo personal de Juan Carlos Guerrero Jerónimo (APJCGJ), Currículum Vitae.

Alcaraz, J. A. (1998). *En la más onda música de la selva*. CONACULTA.

Álvarez, F. D. (2017). Orquestas de cámara en Erongarícuaro, Michoacán, aproximación histórica. En S. de la Cruz Hernández (Ed.), *Memoria histórica oral de las orquestas, purépecha de Erongarícuaro y Puácuaro, Michoacán* (pp. 81-109). Ediciones Michoacanas, Secretaría de Cultura.

Barrera Prospero, J. A. (2009). *Cuaderno de Etnomusicología No. 14, Sones Y Abajeños P'urhépecha, Salvador Ramírez Vargas, San Felipe de los Herreros*. Secretaria de Cultura de Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Burkholder, J. P., Grout, D. J. y Palisca, C. V. (2016). *Historia de la música occidental*. Alianza Música.

Campos, R. M. (1928). *El folklore y la música mexicana. Investigación acerca de la cultura musical en México (1525-1925)*. Talleres gráficos de la nación.

Castro Escobar, D. G. (2023). Del Romantismo al Nacionalismo musical mexicano (1882-1925): Manuel M. Ponce, ¿el primer músico nacionalista? *Revista Horizonte Histórico*, 13(26), 92-107. <https://doi.org/10.33064/hh.v26.92-107>

Chamorro Escalante, J. A. (1994). *Sones de la guerra, rivalidad y emoción en la práctica de la música p'urhepecha*. Colegio de Michoacán.

Díaz Núñez, L. (2000). *Miguel Bernal Jiménez. Catálogo y otras fuentes documentales*. INBA, CENIDIM, Conservatorio de las Rosas A.C.

García Calderas, R. V. (2015). *Quinteto Mexicano de Juan B. Fuentes. Edición, Análisis y grabación* [Tesis de maestría, Universidad de Guanajuato].

García Gómez, A. (2017). Nacionalismo e identidad musical en México independiente. De Catalina de guisa a Guatimotzin. *Revista Ciencia Nicolaita*, 72, 7-32. <https://www.cic.cn.umich.mx/cn/article/view/348>

Genis, C. y García Rodríguez, O. (2009). *Alter Arte, reflexiones sobre el arte*

y la alteridad. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Escuela Popular de Bellas Artes.

Ginori Lozano, S. (2008). *Los Agustinos y la música en la colonización de Michoacán*. Secretaria de Cultura en Michoacán.

Gutiérrez Guzmán, J. (2022). Salvador Guerrero Monge, músico nicolaita. *Espistemus, Revista de estudios en música, cognición y cultura*, 10(2), 99-129. <https://doi.org/10.24215/18530494e048>

Gutiérrez, Guzmán, J. (2024). Música de cámara p'urhépecha. La cervecita para cuarteto de cuerdas de Armando Granados Hurtado. *Revista La Colmena*, 122, 107-117. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9758329>

Hemeroteca Pública Universitaria “Mariano de Jesús Torres” de la UMSNH (1900), Fondo Reservado, número 313, *El Odeón Michoacano*, Mariano de Jesús Torres, Imprenta Particular.

Hernández Prado, A. (2022). *El maestro Bonifacio Rojas Ramírez, compositor, director y pedagogo michoacano*. INFINITA.

Latham, A. (2009). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. Fondo de Cultura Económica.

Madrid L. A. (2010). Música y nacionalismos en Latinoamérica. En A. Recasens (Ed.), *A tres bandas, mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano* (pp. 227-236). Alcaldía de Medellín, Ministerio de Cultura Republica de Colombia.

Malmström, D. (2004). *Introducción a la música mexicana del siglo XX*. Fondo de Cultura Económica.

Márquez J. P. (2014). Pirekua, Saber ancestral que alude al pensamiento más profundo de la cultura p'urhépecha. En P. Márquez Joaquín (Ed.). *Pirekua canto poco conocido* (pp. 67-77). El Colegio de Michoacán, Consejo para el Arte y la Cultura de la Región P'urhépecha.

Mayer-Serra, O. (1941). *Panorama de la música mexicana*. COLMEX.

Mercado Villalobos, A. (2009). *Los músicos morelianos y sus espacios de actuación 1880-1911*. Gobierno del Estado de Michoacán, Secretaría de Cultura, H. Ayuntamiento de Santa Ana Maya.

Mier Suárez, R. (2010). *Un Quijote de la música. Ignacio Mier Arriaga y el movimiento musical en Morelia 1897-1972*. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

- Miranda, R. (2007). *El sonido de lo propio: José Rolón y su música*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Miranda, R. (2015). The heartbeat of an intense life: Mexican Music and Carlos Chávez's Orquesta Sinfónica de México, 1928–1948. En L. Saavedra (Ed.). *Carlos Chavez and his world* (pp. 46-61). Princeton University Press.
- Moreno Rivas, Y. (1990). *Historia mínima de la música clásica mexicana*. Patria.
- Ramírez Rodríguez, M. G. (2020). *Delfino Madrigal Gil: Vida, obra y trayectoria de un músico michoacano* [Tesis de licenciatura, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Michoacán].
- Reynoso Riqué, C. (2014). Algunas estrategias compositivas de la pirekua. En P. Márquez Joaquín (Ed.), *Pirekua canto poco conocido* (pp. 37-52). El Colegio de Michoacán, Consejo para el Arte y la Cultura de la Región P'urhépecha.
- Riva Palacio, V. (1882). *México a través de los siglos, tomo II, Historia del Virreinato*. Ballescá y compañía, Barcelona, Espasa y Compañía. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/mexico-a-traves-de-los-siglos-historia-general-y-completa-tomo-2-historia-del-virreinato-846423/>
- Salazar, A. (2018). *La música como proceso histórico de su invención*. Fondo de Cultura Económica.
- Serrano Arias, F. de J., et al. (2018). El nacionalismo musical mexicano, una mirada desde la teoría del campo de Bourdieu. *Revista Arte Entre Paréntesis*, 7, 22-27. <https://doi.org/10.36797/aep.vi7.73>
- Ward, J. O. (1984). *Diccionario Oxford de la Música, Tomo I y II*. Edhasa, Hermes, Sudamericana.

### **Entrevistas**

- Granados Hurtado, A. (24 de septiembre del 2023). Realizada en Morelia, Michoacán por J. Gutiérrez Guzmán.
- Guerrero Jerónimo, J. C. (7 de noviembre de 2023). Realizada en Morelia, Michoacán por J. Gutiérrez Guzmán.