



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MAESTRÍA EN ESTÉTICA Y ARTE

Tesis presentada para obtener el título de Maestría en Estética y Arte

**PATRIMONIO MUSICAL EN PUEBLA: INSTITUCIONES, FESTIVALES Y
AGRUPACIONES, 1993-2023**

PRESENTA

NAIRIN RODRÍGUEZ DUVERGER

DIRECTOR DE TESIS

DRA. ISABEL FRAILE MARTÍN

DR. JESÚS MÁRQUEZ CARRILLO

COMITÉ TUTORIAL

DR. JOSÉ RAMÓN FABELO CORZO

DR. OSCAR ALEJO GARCÍA

Puebla, Pue. 30 de abril de 2025

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por darme la fuerza y la fe necesarias para continuar en cada etapa de este camino. Gracias por acompañarme en silencio y sostenerme en los momentos más difíciles. A mi familia, en especial a mis padres, quienes han sido mi motor diario, ejemplo de amor, entrega y constancia. También al Dr. Orison Arjona, otro padre que la vida me regaló, por su cariño, sabios consejos y apoyo incondicional.

A la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI), antes CONAHCYT, por el respaldo económico que hizo posible la realización de mis estudios de posgrado.

A mis asesores: la Dra. Isabel Fraile, por su claridad y orientación firme; el Dr. Jesús Márquez, por su sabiduría y constante apoyo; el Dr. Fabelo, por su acompañamiento en cada etapa; el Dr. Óscar Alejo, por ser una guía valiosa desde el inicio de la investigación; y la Dra. Emilia Ismael Simental, por su apoyo en la definición del tema. A todos los profesores del Comité Académico de la Maestría en Estética y Arte, gracias por sus enseñanzas y compromiso. A Helina, por su apoyo constante y afectuoso desde nuestros días en Cuba.

A todos los entrevistados y colaboradores en la investigación, cuyo conocimiento y generosidad fueron fundamentales. Mi especial agradecimiento a Helio Huesca, Marcela Sánchez, Rubén Tochihuitl, David Hernández Bretón, Mauricio Pardo, José Cándido Flores Apolinar, Aimeé Guerra Pérez, Martha Vázquez Jarquín, Uriel Ortega, Bruno Zaragoza, Jaime Huitzil y todos los que con sus testimonios enriquecieron esta tesis.

A Raúl y a toda su familia, gracias por recibirme con los brazos abiertos, por brindarme su hogar, su comprensión y su ayuda generosa durante todo este tiempo.

A mis amigos Ariel Águila, Gladys, Danisleydis y Yanay, por su compañía en las buenas y las malas. A mis compañeros de maestría y amigos mexicanos como María de Lourdes Salas, Rafael Zacahua, Jossie Galindo, y muchos otros que me brindaron apoyo y cariño.

A la Sociedad José de Luz, mi familia espiritual, gracias por su presencia, oraciones y consejos, siempre tan valiosos. Y a todas las personas que han sido parte de este proceso, mi más sincero agradecimiento por su paciencia, apoyo y confianza. Este logro es también de ustedes.

Contenido

<i>Introducción</i>	5
Capítulo 1: Reminiscencias musicales de la cultura musical en Puebla. Una historia hasta 1999	22
1.1. <i>Contexto histórico de la actividad musical en Puebla antes de la década del noventa</i> 22	
1.1.1. <i>1. Puebla como Ciudad Musical</i>	25
1.1.2. <i>La Dirección de Música de la UAP y el impacto de la Temporada de Conciertos</i> 30	
1.1.3. <i>El Coro Normalista</i>	36
1.1.4. <i>La Orquesta Típica del Estado de Puebla: Armonía en construcción</i>	39
1.2. <i>Las políticas culturales y la actividad musical en el estado de Puebla durante la gobernatura de Manuel Bartlett (1993-1999)</i>	41
1.2.2. <i>Relevancia del Festival Palafoxiano</i>	47
1.3. <i>Consideraciones finales</i>	48
Capítulo 2: Apoteosis, auge y consolidación de las prácticas musicales en Puebla, 1999-2011	51
2.1. <i>Políticas culturales bajo la gobernatura de Melquiades Morales (1999-2005)</i>	51
2.1.1. <i>Gestión estatal de las instituciones musicales</i>	56
2.1.2. <i>Melodías renacientes: El CECAMBA y su impacto cultural en Puebla</i>	60
2.1.3. <i>La Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla: Triunfo con notas discordantes</i> .	68
2.1.4. <i>Orquesta Barroca Capella Puebla</i>	70
2.1.5. <i>Festival Internacional de Puebla</i>	74
2.1.6. <i>Festival Puebla Instrumenta Verano</i>	77
2.2. <i>Políticas culturales durante la gobernatura de Mario Marín</i>	79
2.2.1. <i>Dirección de Música en la Secretaría de Cultura</i>	83

2.2.2. <i>Producción y difusión: grabación de discos y publicación de libros sobre la tradición musical poblana</i>	87
2.2.3. <i>Armonías de resiliencia: La Banda Sinfónica Mixteca</i>	98
2.2.4. <i>Festival Internacional Barroquísimo</i>	101
2.3. <i>Consideraciones finales</i>	105
Capítulo 3: Consolidación de políticas culturales y las transformaciones en La Constancia Mexicana (2011-2023)	108
3.1. <i>Transformación cultural bajo la gubernatura de Rafael Moreno Valle: la creación del CECAP</i>	108
3.1.1. <i>Actividades de las instituciones y agrupaciones musicales en el periodo ...</i>	116
3.2. <i>La Escuela Esperanza Azteca y los museos de música de La Constancia: Inclusión cultural bajo el lente del neoliberalismo</i>	129
3.2.1. <i>Transformación de La Constancia Mexicana y la Escuela Superior de Música Esperanza Azteca</i>	130
3.3. <i>Impactos recientes y adaptaciones en políticas culturales: Revisión de políticas culturales durante las gubernaturas de José Antonio Gali Fayad, Martha Érika Alonso Hidalgo, Guillermo Pacheco Pulido, Luis Miguel Barbosa Huerta y Sergio Salomón Céspedes</i>	147
3.3.1. <i>Impacto de la pandemia en las agrupaciones musicales</i>	151
3.3.2. <i>Desafíos y nuevos paradigmas posteriores a la pandemia</i>	155
3.4. <i>Consideraciones finales</i>	157
<i>Conclusiones</i>	159
Bibliografía citada	170

Introducción

Puebla se distingue por su vasto patrimonio cultural, reflejado en su riqueza arquitectónica, sus museos y su historia artística.¹ Sin embargo, la música, al ser una manifestación efímera y subjetiva, no es tan perceptible dentro de este patrimonio de manera inmediata como otras expresiones culturales. En este sentido, cuando llegué a la ciudad de Puebla una de las curiosidades que tuve en mi vocación de musicóloga fue tratar de comprender el posicionamiento que el gobierno otorga a la música y a sus agrupaciones dentro del entorno artístico local, ya que no se podía observar a simple vista.

Por tanto, a través de esta investigación, se busca aportar un registro organizado sobre el desarrollo musical en Puebla entre 1993 y 2023, considerándolo como un elemento dentro de las políticas culturales y de esta forma entender cómo éstas han considerado a la música para conformar un relato identitario a lo largo del tiempo.

Se escogió como inicio del periodo de estudio el año 1993, ya que a partir de ahí con la gobernatura estatal de Manuel Bartlett se encontró un primer momento importante en la toma de decisiones respecto a las políticas culturales en Puebla. La investigación abarcó hasta el año 2023 como cierre de un período de tres décadas, con el propósito de analizar los cambios y desafíos que enfrentaron las agrupaciones y el entorno artístico durante la pandemia y en la etapa posterior.

Es importante destacar que, aunque en 1993 iniciaron acciones concretas en la toma de decisiones sobre la cultura, la música no fue reconocida como patrimonio cultural en la Ley de Fomento de la Cultura en Puebla de 1994, considerando únicamente a los instrumentos dentro del acervo estatal. Esta omisión resulta significativa, puesto que desde la Conferencia de MONDIACULT en 1982,² este arte había sido definido como parte del legado cultural de las naciones. Como consecuencia, no fue hasta la Ley de Cultura en Puebla de 2009 cuando

¹ “El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas.” Declaración de México sobre las Políticas Culturales Conferencia mundial sobre las políticas culturales México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982, pág. 3

² Declaración de México sobre las políticas culturales. Conferencia mundial sobre las políticas culturales México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982. Disponible en https://diversidadaudiovisual.org/wp-content/uploads/2013/10/mexico_sp.pdf

se incluyó dentro del patrimonio inmaterial del estado, alineándose con la postura de la UNESCO en 2003, que reconoció dicha categoría como relevante dentro de la diversidad cultural para el desarrollo sostenible.³ La falta de reconocimiento previo pudo haber generado vacíos por parte del gobierno en la preservación y difusión de las tradiciones sonoras de diversas comunidades, además de otorgar mayor prioridad a otros sectores culturales.

En una indagación preliminar, se pudo percibir que la ciudad de Puebla es sede de diversos festivales y actividades musicales, en los que participan todo tipo de agrupaciones, que propician un espacio de encuentro entre los residentes de la ciudad y los visitantes. Estos eventos atraen a artistas y músicos de renombre nacional e internacional, lo que genera un importante flujo de turistas interesados en disfrutar de conciertos y presentaciones de alta calidad. De esta forma contribuyen al desarrollo cultural de la ciudad y fortalece la imagen de Puebla como un destino turístico culturalmente interesante.

A partir de ello, se pudo observar que, si bien existen investigaciones relacionadas con las políticas culturales y la música en general en algunas instituciones, la falta de enfoque en las actividades y agrupaciones musicales pertenecientes a la Secretaría de Cultura en conjunto y su contexto particular hace que esta investigación sea aún más pertinente y necesaria.

Para ello, resulta fundamental comprender el panorama cultural del país, el cual ha sentado las bases para el desarrollo de la música en la región. En este sentido, es imprescindible examinar la conformación de las políticas culturales tanto a nivel nacional como estatal, así como los antecedentes musicales que incluyen la creación de agrupaciones, la realización de eventos musicales y otros factores que han influido en la configuración del ámbito musical poblano.

Al tener en cuenta la historia de las políticas culturales en México se pudo percibir que está profundamente entrelazada con el desarrollo histórico nacional y el fortalecimiento de su identidad cultural. Desde el período post-revolucionario, el Estado mexicano ha adoptado un enfoque proactivo en la promoción y difusión de la cultura, viendo en ella una herramienta

³ Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, 29 de septiembre de 2003. Disponible en <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>

esencial para la cohesión social y el desarrollo integral del país. Este compromiso se ha materializado a través de la creación de diversas dependencias y programas destinados a preservar y fomentar la riqueza cultural de la nación.

Una de las dependencias clave en la institucionalización de la cultura en México fue la creación de la Secretaría de Educación Pública (SEP) en 1921.⁴ Desde su fundación, esta Secretaría ha desempeñado un papel fundamental en la integración de la cultura en el sistema educativo, promoviendo las artes y fortaleciendo el patrimonio cultural. En 1946, se creó la Dirección General de Bellas Artes perteneciente a la Subsecretaría de Cultura dentro de la SEP, marcando el inicio de un esfuerzo concertado para institucionalizar y organizar las actividades culturales en el país.



Imagen 1: Creación de la SEP

Este mismo año, se estableció el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (en lo adelante, INBAL),⁵ encargado de la promoción y difusión de las bellas artes a nivel nacional. “Fue el candidato al máximo puesto gubernamental, Miguel Alemán Valdés, quien proclamó su creación cuando hizo pública la lista de compromisos de campaña, a poco más de dos meses de ocurrido su *destape*. Cumplió esa promesa treinta días después de asumir la

⁴ s/a: Decreto de la creación de la Secretaría de Educación Pública José Vasconcelos, en Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, en *Red Escolar*, 25 de julio de 1921. Disponible en: https://redescolar.ilce.edu.mx/sitios/micrositios/25_julio_SEP_creacion/:~:text=En%201921%2C%20por%20decreto%20presidencial,la%20SEP%20en%20el%20pa%C3%ADs.

⁵ Ley que crea el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, en Suprema Corte de Justicia de la Nación. Disponible en: <https://legislacion.scjn.gob.mx/Buscador/Paginas/wfArticuladoFast.aspx?q=3vFL7VPngfU5ARx3YZNTY7nP95L7nL5aOg8/i374Ci4ZhCJEfn9ukK7LTsTiTVoAS9jhxmKe+vEm3PiDV7CteA==>

representación del poder ejecutivo federal.”⁶ Según Ana Garduño, el manifiesto de la creación del INBAL fue redactado por el reconocido músico y compositor Carlos Chávez sin un amplio debate y entendimiento con los artistas y directivos del momento.

Debido al perfil del autor del manifiesto, el enfoque se limitó a la música y a las artes plásticas, excluyendo otras formas como danza y literatura, lo que fue criticado como un reduccionismo. A pesar de ello, el INBA entendía que los artistas eran los únicos que debían encargarse de crear y gestionar las políticas internas. Su objetivo principal con esta creencia era el de evitar que miembros de la clase política utilizaran a la institución como un “trampolín personal”. En las áreas temáticas, la institución priorizó las que tenían mayor visibilidad para la época, como el muralismo.

El INBA se clasificó como un organismo de “alta cultura”, lo que limitó su capacidad de impacto en la población y evocó la elitización cultural del Porfiriato, en contraste con el enfoque democratizador de los gobiernos posrevolucionarios. Aunque la idea del músico era facilitar el acceso a las artes, su enfoque fue visto como poco populista y dirigido a una minoría talentosa, reflejando una lucha entre la cultura superior y la cultura de masas. Las autoridades federales lo interpretaron como de escasa relevancia política, y esto llevó a Chávez a buscar un mayor respaldo económico y político para el Instituto. A pesar de ello, ha sido una pieza clave en la organización de eventos culturales, en la conservación del patrimonio artístico, y en el apoyo a artistas y creadores. En todo este contexto, se reconoce al INBAL como la única institución dedicada completamente al arte durante toda esa etapa.

⁶ Ana Garduño Ortega: “México está a medio hacer”: Carlos Chávez y la fundación del Instituto Nacional de Bellas Artes (1945-1947)”, *Nósis, Rev. cienc. soc.* vol.31 no.61 Ciudad Juárez ene./jun. 2022 Epub 22-Ago-2022. Disponible en https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2395-86692022000100268



Imagen 2: Sello de Correos de México en Conmemoración a Carlos Chávez como fundador y primer director del INBA.

No fue hasta 1982, que México fue sede de la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales, (en lo adelante, MONDIACULT), organizada por la UNESCO y este evento internacional influyó notablemente en la atención, creación y fortalecimiento de las políticas culturales en el país. “Del total de los 158 Estados Miembros que tenía la UNESCO en aquella época, asistieron a la Conferencia 126 y el número de participantes ascendió a 960 en total.”⁷ Esta conferencia marcó un punto de inflexión al reconocer la cultura como un elemento fundamental para el desarrollo sostenible y la identidad de los pueblos. En 1988, se realizó una nueva edición de estas conferencias. La participación de México en este evento reflejó su compromiso con los principios de cooperación internacional en el ámbito cultural y su determinación de integrar la cultura como un componente vital del desarrollo nacional. Las recomendaciones y conclusiones de MONDIACULT ayudaron a fortalecer la visión nacional sobre la cultura como un derecho humano y un factor crucial en el proceso de desarrollo.

A partir de este momento, hubo una atención mayor por parte del gobierno de México a las políticas culturales. Para dar incremento a las actividades culturales, se crea en 1988 el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (en lo adelante, CONACULTA).⁸ Este órgano

⁷ Informe de la UNESCO sobre el MONDIACULT de 1982, titulado *1982 - 2000: de MONDIACULT a “Nuestra diversidad creativa”*. Disponible en <https://ich.unesco.org/es/1982-2000-00309>

⁸ s/a: “Acerca de Conaculta”, *Secretaría de Cultura*, 8 de febrero de 2016. Disponible en https://www.cultura.gob.mx/acerca_de/

administrativo desconcentrado de la SEP fue concebido para coordinar y promover las políticas culturales a nivel nacional, facilitando la cooperación entre el gobierno federal, las entidades estatales y los diversos actores del sector cultural. La nueva institución se encargó de diseñar e implementar estrategias para la promoción de la cultura y las artes, y de coordinar los esfuerzos y recursos institucionales en todo el país. Esta entidad dirigía a todo el quehacer cultural en los estados del país y se mantuvo activa por más de 25 años.⁹

En 2015, CONACULTA fue transformado en la Secretaría de Cultura Federal,¹⁰ elevando su estatus y subrayando la relevancia de la cultura en la agenda nacional. Esta nueva Secretaría de Cultura, que absorbió las funciones de la institución anterior, cuenta con un alcance ampliado y recursos incrementados, permitiéndole continuar con la promoción y preservación de la rica herencia cultural de México. La Secretaría de Cultura asumió un papel central, proponiendo políticas públicas para el periodo 2020-2024 que buscan transformar el paradigma tradicional de considerar a las personas y comunidades como simples receptores de la acción estatal en cultura, para reconocerlas como generadoras y participantes activas en procesos facilitados por instituciones. Según el Programa Sectorial de Cultura publicado en el 2020,¹¹ los cinco ejes fundamentales de estas políticas en el país son:

1. Patrimonio y Diversidad Cultural: Centrándose en la protección, conservación e investigación del patrimonio cultural, este eje ha dado lugar al desarrollo de la infraestructura y las instituciones culturales actuales.
2. Infraestructura Cultural: Dirigido al desarrollo de espacios físicos y plataformas digitales, este eje tiene como objetivo principal la promoción cultural.

⁹ Un ejemplo ilustrativo de la labor de CONACULTA en años posteriores es el “Convenio de Coordinación” celebrado entre esta entidad y la Secretaría de Cultura del Estado. Este acuerdo, representado por el secretario ejecutivo, Lic. Raúl Arenzana Olvera, y el secretario de Cultura del Estado de Puebla, C. Alejandro Eliseo Montiel Bonilla, ilustra la estructura de colaboración entre los distintos niveles de gobierno para promover la cultura. Firmado en 2010, el objetivo del convenio era transferir recursos públicos federales a la Secretaría de Cultura Estatal para financiar actividades conmemorativas del Bicentenario de la Independencia y el Centenario de la Revolución Mexicana. A su vez, la Secretaría se comprometió a administrar y utilizar estos recursos de manera transparente y eficaz, presentando informes mensuales sobre el uso de los fondos y coordinándose con la entidad nacional para el seguimiento y evaluación de las actividades realizadas.

¹⁰ Mónica Mateos-Vega: “Se consuma la transformación del Conaculta en la nueva Secretaría de Cultura federal”, *La Jornada Oriente*, 18 de diciembre de 2015. Disponible en <https://www.jornada.com.mx/2015/12/18/cultura/a05n2cul>

¹¹ Secretaría de Cultura “La Secretaría de Cultura presenta su Programa Sectorial 2020-2024”, 3 de julio de 2020, Disponible en <https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-secretaria-de-cultura-presenta-su-programa-sectorial-2020-2024?idiom=es>

3. Promoción Cultural Nacional e Internacional: Busca aumentar la visibilidad de la cultura mexicana tanto a nivel nacional como internacional.
4. Estímulos Públicos a la Creación y Mecenazgo: Enfocado en proporcionar apoyo financiero a creadores y promotores de la cultura.
5. Programa Sectorial de Cultura 2020-2024: Este programa histórico, basado en principios de inclusión, reconocimiento de la diversidad cultural, defensa irrestricta de las libertades y garantía de los derechos culturales, representa un hito en la historia de las instituciones culturales en México.

Fue importante mantener presentes estos ejes durante todo el proceso de investigación para analizar las políticas culturales aplicadas al entorno musical en Puebla y entender su cumplimiento e impacto. Para ello, también fue necesario entender el ciclo de políticas públicas propuesto por Charles Jones en 1970 que incluye identificación de un problema en particular que en este caso serían relacionados con la música, la formulación de soluciones, la toma de decisiones para la resolución de dicho problema, la implementación y evaluación.¹² Lo que significa que ninguna política cultural se toma de forma aislada, siempre está relacionada con un hecho en particular a resolver. Al comprender este ciclo, también se pudo notar adicionalmente que el éxito de estas políticas culturales se atribuye en gran medida a la participación activa de la sociedad civil, instituciones académicas y medios de comunicación. Sin embargo, estos lineamientos coexisten con desafíos significativos planteados por Néstor García Canclini en su artículo *La historia de las políticas culturales en México, un relato de desencuentros*.¹³ Algunos de ellos son:

1. Innovación Institucional: La falta de adaptación institucional a las mutaciones tecnológicas y socioculturales. Al mantenerse estáticas y sin actualizar las estructuras de las instituciones o métodos de gestión, corren el riesgo de distanciarse de las nuevas generaciones y perder relevancia en el contexto contemporáneo. La falta de adaptación no solo afecta su capacidad para responder a las demandas culturales emergentes, sino también su habilidad para construir vínculos significativos con

¹² Jones, Charles O. (1970), "An introduction to the study of Public Policy", Ed. Duxbury Press, USA, 170

¹³ Néstor García Canclini, *La historia de las políticas culturales en México, un relato de desencuentros*, 2022. Disponible en <https://www.cronica.com.mx/cultura/historia-politicas-culturales-mexico-relato-desencuentros.html>

comunidades en constante cambio, disminuyendo así su impacto en el desarrollo cultural nacional.

2. Presupuesto: La continua reducción y deficiencia en los fondos asignados a la cultura revela una crisis en la valoración del sector dentro de las políticas públicas. Este deterioro financiero compromete la capacidad de las instituciones para realizar proyectos sostenibles, invertir en infraestructura adecuada y desarrollar programas de formación que puedan responder a las necesidades de una sociedad en transformación. Es uno de los desafíos que más ha influido en el ámbito musical en Puebla. A consecuencia de esta precariedad presupuestaria, las entidades culturales y musicales se ven forzadas a reducir actividades o depender de recursos externos, comprometiendo así su autonomía y la calidad de sus propuestas, lo cual debilita su papel en la promoción y preservación del patrimonio cultural.
3. Falta de evaluación y personal económico en la cultura: La escasez de estudios evaluativos y de economistas especializados dentro del ámbito cultural refleja una profunda deficiencia en la capacidad del sector para medir, justificar y defender su valor tanto social como económico. Sin evaluaciones rigurosas ni personal capacitado para analizar el impacto cultural, las decisiones en este campo tienden a carecer de fundamentos cuantitativos y cualitativos, afectando la efectividad y eficiencia de las políticas implementadas. Esta carencia no solo limita la visión estratégica en la asignación de recursos, sino también la posibilidad de generar modelos de sostenibilidad y crecimiento, fundamentales para la viabilidad a largo plazo de las instituciones.
4. COVID-19 y la emergencia cultural: La pandemia expuso la extrema fragilidad del sector cultural, evidenciando la necesidad de políticas más robustas y adaptativas que puedan responder a situaciones de emergencia. La crisis sanitaria obligó a las instituciones a replantear sus modelos de operación, impulsando la digitalización y la virtualidad como alternativas de supervivencia. Sin embargo, esta adaptación apresurada también subrayó la falta de políticas preexistentes para enfrentar contingencias de esta magnitud, dejando a las instituciones en un estado de vulnerabilidad y dependencia de recursos improvisados.

Si bien lo manifestado hasta el momento permite comprender cómo el aspecto cultural ha sido atendido desde las esferas gubernamentales y los retos que han asumido a lo largo de los años, nuestro foco de interés es el aspecto musical dentro de la globalidad que implican las artes y, además, específicamente en Puebla, donde las características arriba mencionadas tendrán un impacto que, junto al desarrollo específico de lo acontecido en el estado, será la base que plantee de manera clara nuestro contexto de investigación.

En el caso específico de Puebla, las políticas culturales han experimentado cambios significativos a lo largo de los años. Los antecedentes se remontan a la vida independiente del país y la construcción de la identidad a través del arte. Una de las primeras instituciones musicales de esta etapa fue el Conservatorio de Música del Estado de Puebla, fundado en 1916, que sentó las bases de la formación musical y la excelencia artística. El Dr. Márquez Carrillo señala que, entre 1920 y 1930, este estado experimentó una notable inestabilidad política, evidenciada por la sucesión de 15 gobernadores en una década.¹⁴ El último, quien asumió el cargo en 1929, se comprometió a respetar la Constitución de 1917 y a fortalecer los derechos sociales de los trabajadores. Esta política, sin embargo, generó conflictos, especialmente con la Iglesia y las élites económicas, que se sintieron amenazadas por las reformas agrarias y las demandas democráticas del gobierno.

La respuesta de las autoridades locales a estas tensiones fue la creación del Comité Pro-Bandera en 1932, con el objetivo de promover valores patrióticos.¹⁵ A través de ceremonias públicas y actividades conmemorativas, el Comité buscó consolidar una identidad nacional que fusionara la fe católica y el patriotismo, reflejando un viraje hacia el conservadurismo político a partir de 1937. Este contexto histórico sentó las bases para el desarrollo de una política cultural centrada en la creación y difusión de una visión conservadora, especialmente en la capital del estado. La Iglesia fue considerada la principal entidad civilizadora, de las culturas indígenas en el país.¹⁶ Márquez argumenta que las élites políticas aprovecharon este

¹⁴ Jesús Márquez Carrillo: *Arte, identidad regional y nacionalismo conservador en Puebla, México, 1920-1960*.

¹⁵ Aldo Rivero Pastor: “El primer comité Pro Bandera en Puebla”, en *El Sol de Puebla*, 23 de febrero de 2018. Disponible en <https://www.elsoldepuebla.com.mx/circulos/el-primer-comite-pro-bandera-en-puebla-1024164.html>

¹⁶ Jesús Márquez Carrillo: *Arte, identidad regional y nacionalismo conservador en Puebla, México, 1920-1960*, pág. 39

enfoque para rescatar valores coloniales y tradicionales, fomentando una cultura regional conservadora.

En el ámbito artístico se priorizaron temas folklóricos y naturalistas en la pintura y la poesía, mientras que los museos se convirtieron en herramientas para instaurar un relato histórico que privilegiaba el legado español-conservador. En este sentido, la política cultural del estado entre finales de los años treinta y la década de los sesenta se centró en moldear una mentalidad nacional que exaltaba el orden social y la tradición.

De 1961 a 1973, los movimientos sociales y las reformas universitarias desafiaron el control político, llevando a la iglesia a movilizar a sus fieles en pro de un nacionalismo conservador.¹⁷ Desde 1964, distinguidos personajes de la vida pública en el Estado percibieron la importancia de establecer una entidad gubernamental que valorara la cultura como un ámbito autónomo, desvinculado del entretenimiento y las tendencias comerciales globales. Este organismo tendría como propósito fundamental conservar, promover y fortalecer la identidad cultural de nuestras comunidades. Así nació la Comisión de Promoción Cultural, la cual en 1969 se transformó en la Dirección de Promoción Cultural. En el ámbito musical, se creó el Coro Normalista en 1964, que promovió la práctica coral y enriqueció los eventos culturales. Además, la Orquesta Típica del Estado de Puebla (OTEP), fue instaurada en 1965 como portadora de la riqueza musical tradicional y popular de la región.

Otra de las acciones importantes en cuestión cultural, fue la creación de la Casa de la Cultura en Puebla, formalizada mediante el Decreto del Honorable Congreso del Estado en diciembre de 1973, que respondía a un esfuerzo por establecer un organismo oficial que preserve y promueva las manifestaciones culturales locales, desvinculándose de la dinámica meramente educativa para centrarse en el ámbito cultural y artístico.¹⁸ Este organismo, concebido bajo la dirección del gobernador interino Guillermo Morales, se consolidó como una institución donde convergen diversas expresiones de las artes liberales —como pintura, literatura, danza, teatro, música y escultura—, cumpliendo la misión de preservar el legado cultural de la región y fomentar su difusión.

¹⁷ Jesús Márquez Carrillo: *Giros en el tiempo, Aniversario Fundación de Puebla 1531*, 2017

¹⁸ Decreto por el cual se crea la Casa de Cultura, Disponible en http://congresopuebla.gob.mx/docs/legisladores/decretos/dec_27.txt

La Casa de la Cultura fue ideada para albergar archivos documentales, bibliotecas, hemerotecas, espacios de estudio, conferencias, exposiciones y talleres de arte, contando para ello con el respaldo del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. Se designó como sede un inmueble histórico en la avenida Cinco Oriente, anteriormente conocido como el Colegio de San Juan Evangelista y posteriormente Colegio Palafoxiano, donde se formaron destacados humanistas de la época virreinal e independiente. Este contexto patrimonial da a la institución una relevancia simbólica, resaltando la visión estatal de impulsar una infraestructura que no solo resguarde, sino también revitalice el patrimonio cultural poblano. Ese mismo año se creó el Colegio de Música de la BUAP, el cual amplió las oportunidades educativas para músicos y estudiantes interesados en este arte.

En 1982, se estableció la Subsecretaría de Cultura, subordinada a la Secretaría de Educación Pública y el Museo Nacional de las Culturas Populares. Sin embargo, fue en 1983 cuando, gracias al apoyo político de esa época, se concretó el organismo proyectado por Pedro Ángel Palou, quien había trabajado incansablemente por casi dos décadas para hacer realidad la Secretaría de Cultura en Puebla y fue nombrado como el primer secretario de Cultura del Estado de Puebla.¹⁹

En 1985, se establece el Instituto Cultural del Estado de Puebla como un organismo desconcentrado de la Secretaría de Cultura, ubicado en el antiguo edificio de la Ex-Penitenciaría de Puebla.²⁰ Sus atribuciones incluyeron promover diversas corrientes culturales mediante concursos, programas y becas; coordinar actividades artísticas en disciplinas como teatro, música y artes visuales; celebrar convenios con instituciones afines; organizar talleres y concursos culturales; y albergar el Centro Profesional de Arte del Estado, dependiente de PROARTEP. En este contexto, se funda en 1989 el Instituto de Música Pacelli, como institución musical educativa relacionada con la iglesia, que contribuyó al fomento de la música.

¹⁹El Honorable Sexagésimo Congreso del Estado Libre y Soberano de Puebla, Decreto por el cual se crea la Secretaría de Cultura, 17 de diciembre de 2015. Disponible en https://www.congresopuebla.gob.mx/index.php?option=com_k2&view=item&task=download&id=27640&Itemid=501

²⁰ Gobierno del Estado de Puebla: Decreto por el que crea el Instituto Cultural del Estado de Puebla. 1985. Disponible en: https://ojp.puebla.gob.mx/media/k2/attachments/decreto_leg_instituto_cultural_del_estado_de_puebla.pdf

A partir de todo lo anterior, se pudo observar que, tanto a nivel nacional como estatal, se han ido creando las bases institucionales para un desarrollo cultural del país y la mejora en la toma de decisiones en las políticas culturales. Si bien, se mencionan varias instituciones en el ámbito cultural, antes del periodo de estudio muy pocas estaban relacionadas directamente a la música y menos que fueran promovidas por la Secretaría de Cultura.

Esta investigación está centrada en las instituciones musicales respaldadas por la Secretaría de Cultura en Puebla y las políticas implementadas por esta última para la mayor difusión de la música como patrimonio cultural inmaterial a partir de 1993 periodo que se caracteriza por un cambio en el enfoque económico del estado a una Economía por resultados según lo planteado por Fernando Escalante Gonzalbo.²¹

Para conocer el estado de la cuestión se realizó una revisión bibliográfica preliminar en tres áreas específicas: las políticas culturales en México, principalmente en el estado de Puebla; los estudios sobre las instituciones musicales en Puebla, donde se profundizó en cada una de ellas, para analizarlas como caso de estudio y, por último, las investigaciones relacionadas con el contexto cultural de la ciudad para tenerlas como base teórica de la investigación.

La mayoría de los textos encontrados relacionados con políticas culturales encaminan su mirada a los museos. Se entiende esta perspectiva por la riqueza patrimonial de la ciudad y el valor arquitectónico de sus edificaciones con una gran tradición cultural, pero la música siempre ha sido parte del quehacer cultural de la sociedad. De hecho, una de las mejores aportaciones que se han desarrollado en la ciudad al respecto es la que integra a la música como repertorio privilegiado de los museos hasta el punto de aperturarse, como veremos más adelante, algunos museos especializados en música que dan precisamente fe de la importancia de estos contenidos para la cultura del estado.

En este contexto, surge el siguiente problema científico: ¿En qué medida las políticas culturales implementadas por el gobierno de Puebla entre 1993 y 2023 han impactado a las agrupaciones e instituciones musicales que pertenecen a la Secretaría de Cultura? La respuesta a esta pregunta esencial nos lleva a plantear el objetivo general de esta investigación que es analizar las políticas culturales implementadas por el gobierno de Puebla

²¹ Fernando Escalante Gonzalbo, Historia mínima del Neoliberalismo, 2016

entre 1993 y 2023, evaluando su efecto en las instituciones y agrupaciones musicales pertenecientes a la Secretaría de Cultura para comprender su influencia en el desarrollo cultural y musical de la región.

Para ello se plantean los siguientes objetivos específicos: primero, describir los cambios específicos en las políticas culturales de Puebla durante el periodo 1993-2023 mediante la revisión documental y análisis de las asignaciones de recursos y apoyos a las instituciones musicales de la región para identificar las variaciones en la gestión de estas políticas; segundo, caracterizar la participación de las agrupaciones musicales en la configuración de la escena musical y cultural de Puebla a través de las políticas culturales implementadas en dicho periodo y a la promoción de la identidad cultural a través de la música; y tercero, determinar la respuesta de las instituciones y agrupaciones musicales de Puebla a las políticas culturales gubernamentales entre 1993 y 2023 mediante el análisis de la programación musical y la gestión institucional para entender cómo se han adaptado a las directrices culturales establecidas por el gobierno.

En cuanto a los métodos y técnicas de investigación se utilizó el *Análisis de contenido* para realizar una revisión de la literatura existente sobre políticas culturales, música y desarrollo cultural en la región de Puebla. Esto proporcionó un contexto teórico y permitió comparar y contrastar los hallazgos de la investigación con otros estudios previos. Además, se analizaron documentos oficiales, informes, políticas culturales, programas, convocatorias, registros de eventos y actividades de las instituciones musicales. Con el *Estudio de caso* se seleccionaron las instituciones musicales específicas y se realizó un estudio en profundidad para comprender en detalle las políticas culturales implementadas, los logros alcanzados, los desafíos enfrentados y el impacto general en la comunidad musical.

Se realizaron entrevistas a directores, administradores, músicos, profesores y otras personas clave en las instituciones musicales. Estas entrevistas ayudaron a obtener perspectivas internas sobre las políticas implementadas, los objetivos perseguidos, los desafíos encontrados y los resultados obtenidos. La triangulación permitió confrontar los datos ofrecidos por las diferentes fuentes documentales y orales en torno a las instituciones musicales en Puebla, y así poder advertir de manera más fidedigna las políticas culturales. Asimismo, conviene no perder de vista que esta tesis tiene un enfoque descriptivo para una

sistematización inicial de la información. Por ello, es importante destacar que para realizar una valoración completa habría que recurrir a otras fuentes y métodos de investigación que deseamos llevar a cabo en futuras investigaciones, pues considerarlo desbordaría los límites temporales de la presente.

Tras haber concluido esta investigación documental y de campo la redacción de la tesis se articula en los siguientes apartados: introducción, tres capítulos y conclusiones. En la introducción hacemos una detenida reflexión que prepara al posible lector sobre los antecedentes del tema. El desarrollo teórico más importante lo encontramos establecido en los tres capítulos siguientes que se corresponden, a su vez, con tres etapas distintas. Así, en el primero encontramos los antecedentes musicales a partir de la década del cincuenta y la gobernatura de Bartlett desde 1993 al 1999; un segundo capítulo considera la etapa que transcurre desde 1999 al año 2011 y, en el tercero y último capítulo, encontramos el periodo que va desde el 2011 al 2023.

En el primer capítulo titulado *Reminiscencias musicales de la cultura musical en Puebla. Una historia hasta 1999* se abordan las actividades musicales en Puebla a partir de la década del cincuenta. A partir de ese momento ocurre la consolidación y apertura de espacios importantes para la vida musical de la ciudad como el Auditorio de la Reforma, y eventos como Puebla Ciudad, la temporada de Conciertos de la Universidad Autónoma del Estado de Puebla, además de la creación de agrupaciones como el Coro Normalista y La Orquesta Típica del Estado. Estos hechos sirvieron para mostrar que durante ese periodo hubo un auge importante de actividades musicales auspiciadas principalmente por instituciones que no pertenecían al gobierno del estado.

En una segunda parte de este primer capítulo, se esboza las políticas culturales en la gobernatura de Bartlett desde 1993 con énfasis en el desarrollo musical propiciado por la Secretaría de Cultura. Para lograr la construcción de la información se utilizaron diferentes bases teóricas que incluyeron archivos históricos, informes de gobierno, entrevistas personales, artículos periodísticos y académicos, así como legislación cultural y registros audiovisuales. Además, se considera un referente importante la Ley de Fomento a la cultura del Estado de Puebla, aprobada por el Congreso Constitucional del Estado de Puebla en 1994. Entre las fuentes primarias destacan documentos del *Archivo Histórico del Venerable*

Cabildo Metropolitano de Puebla y entrevistas personales a figuras clave, que aportaron datos de primera mano sobre la evolución de la música en la región.

Las fuentes secundarias abarcan investigaciones académicas principalmente del libro titulado *Historia de la Música de Puebla* coordinado por la Secretaría de Cultura de Puebla publicado en 2010, el cual incluye diferentes aspectos de la música en la ciudad a lo largo de la historia, desde la época virreinal hasta el siglo XXI con estudios como los de Omar Morales, Mariana y Amelia Domínguez.²² También se incluyeron crónicas culturales, boletines institucionales y análisis de medios de comunicación locales, que complementan la narrativa con perspectivas contemporáneas y enfoques diversos sobre eventos, lugares y figuras relevantes. En conjunto, estas fuentes reflejan un enfoque interdisciplinario que busca contextualizar el desarrollo musical poblano dentro de su marco histórico, social y cultural.

El segundo capítulo titulado *Apoteosis, auge y consolidación de las prácticas musicales en Puebla, 1999-2011* contiene la información relacionada con lo que se consideraron dos momentos importantes para la creación de las agrupaciones musicales, actividades y rescate del patrimonio musical auspiciadas por la Secretaría de Cultura, y que se corresponden con las gobernaturas de Melquiades Morales y de Mario Marín. En el texto se incluyen las políticas culturales con énfasis en la música de las gobernaturas de Melquiades Morales y Mario Marín y su interés por la creación de la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla, el Centro de Capacitación de Música de Banda y la Banda Sinfónica Mixteca.

Entre las fuentes utilizadas para este capítulo destacan los informes de gobierno de Melquiades Morales y Mario Marín, que ofrecen datos oficiales sobre las políticas culturales implementadas. Además se incluyen entrevistas personales con actores clave como directores de orquestas y gestores culturales, que aportan perspectivas directas sobre la gestión y el impacto de las instituciones musicales. También se emplearon artículos de prensa como los de *La Jornada* y revistas culturales como *Hipócrita Lector*, los cuales contextualizan eventos significativos como el surgimiento de la Orquesta Barroca Capella Puebla y los festivales culturales. Aunado a lo anterior, se citan investigaciones académicas, como las de Maylen Bourget Rivas y David Pérez Olmedo que analizan las políticas culturales enfocadas a los

²² Colectivo de autores. *Historia de la Música en Puebla*, 2010.

museos y los procesos de enseñanza del Centro de Capacitación de Música de Banda (CECAMBA) en Puebla respectivamente. Estas tesis fueron complementadas con normativa legal y decretos oficiales que establecen programas y reconocimientos culturales.

El tercer capítulo titulado *Consolidación de políticas culturales y las transformaciones en La Constanca Mexicana (2011-2023)* está dedicado a los cambios importantes que hubo con la gobernatura de Rafael Moreno Valle. Su gestión estuvo principalmente relacionada con la creación de museos y espacios culturales, varios de ellos especializados en música como el caso de La Constanca Mexicana; así como fue relevante para los fines de esta investigación su apoyo al proyecto Esperanza Azteca como parte de una estrategia política para atraer turismo a la ciudad. En este mismo capítulo se contemplan las inestabilidades que se produjeron luego de ese periodo hasta el 2023 incluyendo los desafíos en la pandemia.

En cuanto a la documentación requerida para este capítulo también se consideraron fuentes primarias, secundarias y terciarias. Entre las fuentes primarias, destacan documentos oficiales como el *Plan de Desarrollo Estatal (2011-2017)*, la *Ley que crea el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla (CECAP)* y el *Reglamento Interno del CECAP (2013)*, que proveen una base normativa y estratégica para comprender las políticas culturales del periodo. También se incluyen informes gubernamentales y reportes del CECAP, que reflejan el impacto y la implementación de dichas políticas. Las fuentes secundarias consisten en análisis críticos, como los estudios de Diana Isabel Jaramillo y Alberto López Cuenca, y artículos periodísticos, como los publicados en *Proceso* y *La Jornada de Oriente*, que ofrecen perspectivas sobre las transformaciones culturales, los museos y los desafíos derivados de las decisiones gubernamentales.

Finalmente, se emplean fuentes terciarias como bases de datos y publicaciones académicas, por ejemplo, de Fernando Escalante Gonzalbo y Emilia Ismael Simental, que contextualizan los eventos dentro de marcos teóricos más amplios, como el neoliberalismo y el historicismo musical. La combinación de estos tipos de fuentes permitió un análisis profundo y multidimensional del tema abordado.

Por todo lo anterior, este estudio se presenta como una contribución original y significativa al campo de la investigación cultural y musical, brindando una visión más

profunda de las políticas culturales que se relacionan con las instituciones y agrupaciones musicales de la ciudad.

Capítulo 1: Reminiscencias musicales de la cultura musical en Puebla. Una historia hasta 1999

En el amplio entramado del desarrollo cultural, el estado de Puebla ha creado una narrativa que refleja la riqueza y diversidad de su patrimonio a través de los siglos. Como hemos explicado con anterioridad esta investigación se centra en demostrar las evidencias de la riqueza musical a través del análisis del impacto de las políticas culturales en las instituciones musicales. En la primera parte de este capítulo, se esboza el contexto musical de Puebla a partir de la segunda mitad del siglo XX, ya que permitirá develar los antecedentes musicales a la gestión de Manuel Bartlett en 1993, la cual sería la primera etapa de estudio de la tesis. En un segundo epígrafe se analizarán las políticas culturales de este gobernador enfocadas a la música y su posible impacto en los periodos posteriores.

1.1.Contexto histórico de la actividad musical en Puebla antes de la década del noventa

A partir de los años cincuenta, Puebla emprendió una serie de iniciativas para convertirse en un referente musical moderno. “La música de concierto en Puebla estará ligada casi exclusivamente, aunque no siempre a las instituciones educativas, a instancias no gubernamentales, al gobierno y a los medios de comunicación en menor medida.”²³ Se llevaron a cabo temporadas de conciertos y eventos esporádicos que, aunque limitados en número al principio, sentaron las bases de un movimiento cultural creciente.²⁴ Entre los escenarios más importantes para estas presentaciones destacaban el Teatro Principal y los cines Reforma y Variedades, todos ellos adaptados para albergar eventos musicales.²⁵ El

²³ Mariana Domínguez: “La música de concierto”, en *Historia de la Música en Puebla*, p. 140

²⁴ Amelia Domínguez Mendoza: “Los festivales de Música en Puebla”, en *Historia de la Música en Puebla*, p. 340.

²⁵ Inaugurado en 1761 bajo el diseño de José Miguel de Santa María. Ha sido escenario de eventos diversos que reflejan la vida social y cultural de la época, incluyendo representaciones teatrales y, en tiempos de crisis, hasta corridas de toros. Con el paso de los siglos, enfrentó incendios y abandonos que lo llevaron a constantes renovaciones, respaldadas por instituciones y figuras clave que comprendieron su valor histórico. Tras un devastador incendio en 1902, el teatro cerró temporalmente y fue remodelado para su reinauguración en 1940. En 1960, bajo la dirección del arquitecto Miguel Pavón Rivero, se llevaron a cabo renovaciones importantes, y en 1995 se mejoró el plafón del techo. En 2010 se realizó una restauración integral con apoyo de la Fundación Mary Street Jenkins y el Gobierno del Estado de Puebla, abarcando fachadas, decoraciones interiores, sistemas eléctricos e instalaciones modernas de audio, iluminación y seguridad contra incendios.

Instituto Normal del Estado también fue un espacio relevante, donde jóvenes talentos formados por la pianista Esperanza Albisúa de Noriega²⁶ ofrecían recitales.

En esta etapa, se realiza la construcción del Auditorio de la Reforma en los Fuertes de Loreto y Guadalupe para conmemorar el centenario de la batalla del 5 de mayo, espacio clave para la difusión y apreciación de la música en Puebla en los años posteriores. Inaugurado en 1962 bajo el mandato de Adolfo López Mateos, su diseño estuvo a cargo del arquitecto Abraham Zabludovsky. Se destacó por su arquitectura novedosa, que resaltaba a través de su cúpula de gran tamaño permitiendo una mejor acústica.

Con sus 1,815 butacas, el Auditorio se estableció como uno de los más grandes de la ciudad en su época, lo que lo convirtió en un punto de referencia para la cultura y el entretenimiento.²⁷ Esta capacidad no solo permitía albergar a un numeroso público, sino que también ofrecía un espacio ideal para la realización de eventos de gran envergadura, desde conciertos y obras de teatro hasta conferencias y ceremonias. El concierto inaugural estuvo a cargo de la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por el compositor, pianista y violinista Luis Herrera de la Fuente.²⁸

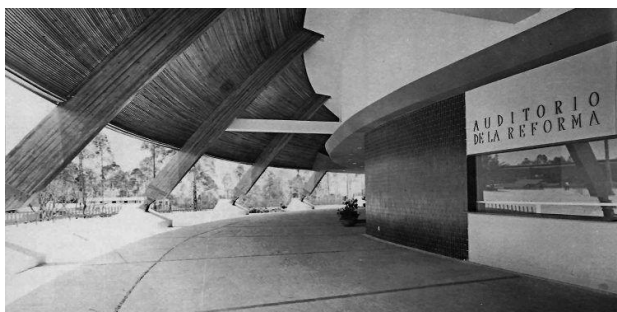


Imagen 3. Entrada del Auditorio de la Reforma

²⁶ Compositora poblana de ascendencia española. Dejó un gran legado a la música de la ciudad, fundamentalmente de carácter pedagógico que en el 2009 se recopilaría en la serie de discos grabados por la Dirección del Maestro Helio Huesca. Fue discípula del reconocido profesor de piano Antonio Gomezanda y del sacerdote franciscano y organista José Navarro. Contrajo nupcias con el destacado compositor Isaías Noriega de la Vega. <https://www.todopuebla.com/gente/emiliocascocenteno9480tdp/blogdetail/36330>

²⁷ El Auditorio del Colegio Benavente construido en 1955 contaba con 2000 butacas.

²⁸ Mario Galeana: Encumbró a Zabludovsky el Auditorio de la Reforma, Crónica Puebla, 8 de octubre de 2022. Disponible en <https://cronicapuebla.com/cultura/encumbro-a-zabludovsky-el-auditorio-de-la-reforma>

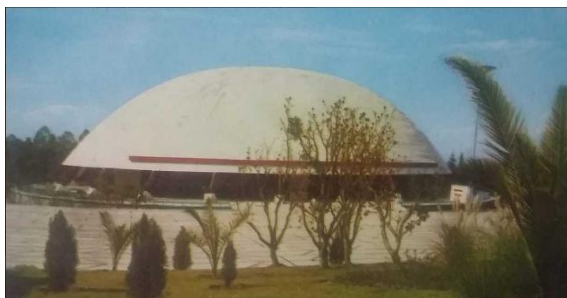


Imagen 4. Estructura ovoide del Auditorio de la Reforma

A partir de la inauguración del Auditorio, surgen las temporadas de conciertos por suscripción, una propuesta que trajo a la ciudad a figuras internacionales como el renombrado pianista Arthur Rubinstein. Estos esfuerzos, liderados por la sociedad civil poblana y apoyados por miembros de la élite como el violinista de Utah Jean Rappoport y Ronald Eustace, marcaron el inicio de una actividad musical regular y de alta calidad en Puebla. Amelia Domínguez explica que estas temporadas de conciertos, estuvieron dentro del marco de la creación del Festival de Puebla, promovido por el gobernador Aarón Merino Fernández,²⁹ quien demostró una profunda apreciación por las artes.³⁰

En las primeras ediciones, participaron artistas y conjuntos musicales de renombre como la Orquesta Sinfónica NHK de Tokio, el pianista Claudio Arrau y el arpista Nicanor Zabaleta. Con el tiempo, el festival atrajo a otras agrupaciones y solistas internacionales, incluyendo el Ballet Folklórico de México, la Orquesta de Cámara de París y el Newport Jazz Festival, posicionando a Puebla en el mapa de festivales musicales de prestigio mundial.³¹ En la década del setenta, la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) y la Universidad de las Américas Puebla (UDLAP) jugaron un papel crucial en la difusión de la música en la ciudad a través de sus temporadas de conciertos que, proporcionaron una oferta cultural continua y relevante.

²⁹ Asumió el cargo de gobernador desde 1964 hasta 1969. Fue el promotor para que se instalara en la ciudad la empresa Volkswagen de México, así como Hylsa y la creación de Ciudad Universitaria. Su gestión facilitó la apertura de nuevos espacios dedicados a la música, sentando las bases para la creación de instituciones culturales como la Comisión de Promoción Cultural, el primer organismo oficial para la cultura en Puebla. Este centro tenía como objetivo no solo promocionar la música en los teatros locales, sino también aprovechar los monumentos históricos de la ciudad como escenarios, y de esta forma fusionar la apreciación de la arquitectura con las manifestaciones artísticas.

³⁰ Amelia Domínguez Mendoza: *ob.cit.*, p. 350

³¹ *Ibidem*

Además, se reconoce que el estado ofrecía una plataforma para la diversidad géneros musicales, incluyendo música clásica, contemporánea, rock, jazz, tradicional y popular. Uno de los ejemplos más llamativos, fueron los dos conciertos que ofrecería la Banda de rock inglesa Queen en 1981 para el 450 aniversario de la fundación de Puebla. “*Ahora Puebla 450 como Londres, Tokio, Buenos Aires, Sau Paulo, Bruselas y New York, vibrará con el poder musical del súper grupo inglés Queen*”, se lee en la publicidad de entonces, en donde, además, se detallan los pormenores de los conciertos.³²



Imagen 5: Programa del Concierto de la agrupación musical Queen en el 450 Aniversario de la fundación del Puebla

Según Amelia Domínguez Mendoza, a pesar de los esfuerzos, la mayoría de los festivales y eventos artístico-musicales se concentran en la capital del estado, lo que sugería una necesidad de expandir la política cultural para abarcar más ampliamente las zonas rurales y los municipios menos representados.³³ A pesar de esto, los pueblos al interior del estado tenían su propia actividad musical con las Bandas de música. Una tradición que estaba arraigada desde el siglo XIX.

1.1.1. Puebla como Ciudad Musical

Al retornar la mirada al movimiento cultural de la década de los sesenta, es de vital importancia la creación de la Sociedad de Conciertos de Puebla en 1969, cuyo propósito era mantener la tradición de temporadas musicales de manera permanente. Esta organización, integrada por entusiastas locales de la música, promovió eventos que contaron con la

³² s/a: “Queen, la otra cara de sus conciertos en Puebla. Los tiempos idos”, en el *Sol de Puebla*, 1 de noviembre de 2024 Disponible en <https://www.elsoldepuebla.com.mx/cultura/queen-la-otra-cara-de-sus-conciertos-en-puebla-los-tiempos-idos-11678614.html>

³³ Amelia Domínguez Mendoza: *ob.cit.*, 350

presencia de figuras internacionales como el pianista Alexander Brailovsky y el guitarrista Alirio Díaz. Durante este período, el gobernador Rafael Moreno Valle³⁴ propuso que Puebla se convirtiera en la “primera ciudad musical de América”, lo que derivó en la creación de la organización de Puebla Ciudad Musical, A.C.

(...) el trabajo que se realizó a través de Puebla Ciudad Musical hay quienes aún recuerdan con mucho orgullo, satisfacción y nostalgia lo que logró hacer esta asociación; recuerdos varios no sólo de los que participaron activamente en ella sino también de quienes pudieron disfrutar de los eventos que se realizaron. Considero que es uno de los mejores trabajos respecto a la difusión y organización de conciertos de calidad en nuestra ciudad.³⁵

Puebla Ciudad Musical fue fundada con la participación de diversos sectores sociales, empresariales y artísticos, incluyendo representantes de instituciones como el Conservatorio de Música y la Universidad de las Américas. Apoyada por el Gobierno del Estado y patrocinadores como la Fundación Jenkins, su objetivo fue impulsar el Festival de Puebla, el cual alcanzó gran éxito con artistas como Roger Williams, la Orquesta Filarmónica de la UNAM y Pilar Rioja.³⁶



³⁴ 13 de agosto de 1917-Ciudad de México, 13 de febrero de 2016. Médico militar y político de la ciudad de Atlixco. Fue el primer gobernador de la familia Moreno Valle en Puebla entre los años 1969 y 1972, abuelo de Rafael Moreno Valle Rosas que ganó la gubernatura en 2011.

³⁵ Mariana Domínguez Fernández: *ob.cit.* p. 140

³⁶ *Ibidem*

Imagen 6: La artista española Pilar Rioja en el Teatro Principal interpretando una Antología de la Danza española.

Los presidentes de Puebla Ciudad Musical fueron Francisco Sánchez Díaz de Rivera, Jesús Dávila Fuentes, Baraquiel Alastriste Montoto y Rosario González Espinoza, mientras que los gobernadores Alfredo Toxqui Fernández de Lara y Guillermo Jiménez Morales fungieron como presidentes honorarios. “Todos los integrantes del Consejo de Puebla Ciudad Musical participamos gratuitamente y honoríficamente.”³⁷

A lo largo de los años, el festival incluyó conciertos, exposiciones y conferencias en diversos espacios de la ciudad, destacando la catedral de Puebla, el templo de Santo Domingo y la Capilla del Rosario, el Palacio Municipal, la Casa de los muñecos, entre otros. El Auditorio del Colegio Benavente se convirtió en uno de los principales escenarios, donde se interpretó por primera vez en la ciudad el célebre “Huapango” de José Pablo Moncayo. Luego pasaron al Auditorio de la Reforma, donde se realizarían la mayor parte de las temporadas. Además, integró géneros populares para atraer a los jóvenes de aquel momento con artistas como Rafael, Rocío Durcal y Camilo Sesto.

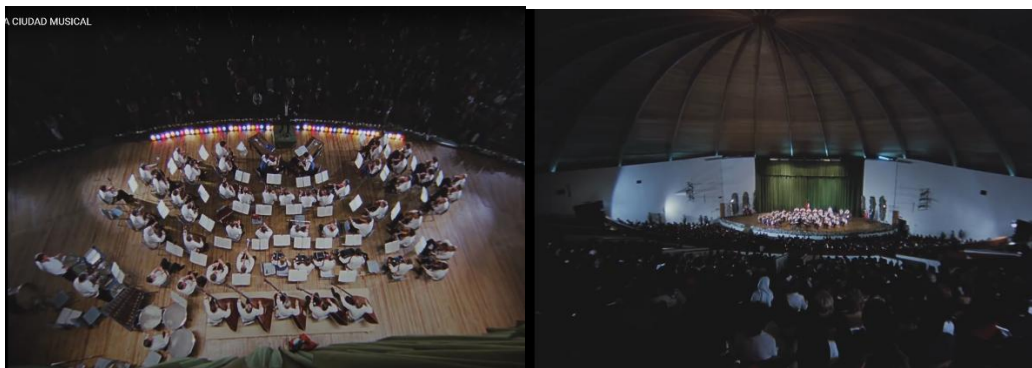


Imagen 7 y 8: Orquesta Balalaika de Moscú en el Auditorio de la Reforma.

³⁷ Amelia Domínguez, *ob.cit.*, p. 362

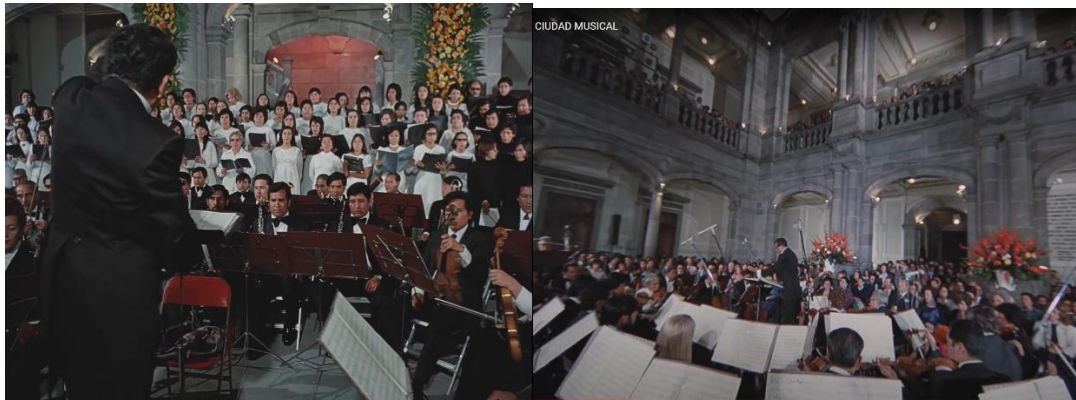


Imagen 9 y 10: Interpretación de Cantata a la Patria de Blas Galindo por el Coro y la Orquesta del Conservatorio de Puebla en el Palacio Municipal.



Imágenes 11,12 y 13: Presentación del Coro de Cámara Colegium Musikum de Belgrado en la Capilla del Rosario.

La cuarta edición del Festival incluyó presentaciones de la Orquesta Filarmónica de la UNAM y el Ballet Folclórico de México de Amalia Hernández (reconocida agrupación con distinciones en el extranjero), entre otros.



Imagen 14: Ballet Folclórico de México con más de 200 participantes

En la séptima edición hubo carteles de promoción en diferentes países de Europa. Además, como en las ediciones anteriores, se presentaron participantes de Europa, Estados Unidos, la Unión Soviética y Japón. Entre ellos estuvo el Ballet Repertorie Company (USA), y en representación nacional la orquesta y el coro del Conservatorio de Puebla.



Imágenes 15 y 16: Carteles de Promoción del Festival en Europa tomados del Documental Puebla Ciudad Musical.

En el año 1984, se realizó la XIV edición del Festival, la que lamentablemente sería la última debido a decisiones gubernamentales. “Se llevó a cabo varios años, hasta que con la llegada del gobernador Toxqui el proyecto murió tras el intento del gobierno de convertirlo

en asunto gubernamental.”³⁸ A pesar de que los cambios políticos y sociales afectaron este proyecto, el legado cultural perdura. Puebla sigue siendo un punto de referencia para la música clásica y contemporánea, manteniendo una fusión única entre su herencia histórica y las expresiones artísticas actuales. Este festival creó un precedente importante para la actividad musical posterior. Incluso hoy en día, muchos de los entrevistados especialistas en música, recuerdan el impacto del festival en la sociedad.

1.1.2. La Dirección de Música de la UAP y el impacto de la Temporada de Conciertos

La creación del Departamento de Música en la Universidad Autónoma de Puebla (UAP) y el surgimiento de la Temporada de Conciertos Universitarios fueron hechos significativos en el panorama cultural universitario de la ciudad.³⁹ En 1964, bajo el rectorado del Dr. Manuel Lara y Parra, la universidad estableció el Departamento de Difusión Estética, cuyo propósito era integrar las artes en la formación de los estudiantes. A cargo del compositor Isaías Noriega de la Vega, este departamento incentivaba actividades creativas y promovía eventos artísticos, lo cual resultó en la formación de una estudiantina y un coro dirigidos por Joaquín Ramírez y José de Jesús Carreño, respectivamente. Sin embargo, tras finalizar la administración de Lara y Parra, el departamento se disolvió, dejando únicamente el coro, que continuaría bajo nuevas direcciones y se convertiría en la base para futuras estructuras musicales en la UAP.⁴⁰

³⁸ Sergio Mastretta: *1976 Puebla Ciudad Musical, una experiencia en Puebla desde la sociedad civil*. CORTO DOCUMENTAL. Disponible en <https://mundo nuestro.mx/secciones/historia/item/1753-1976-puebla-ciudad-musical-una-experiencia-en-puebla-desde-la-sociedad-civil-corto-documental>

³⁹ Que por su trayectoria obtendría el título de Benemérita Universidad Autónoma de Puebla el 2 de abril de 1987.

⁴⁰ Felipe Calderón Montes: “Talento, corazón, pasión por el arte musical”. *Tiempo Universitario*, Año 6, número 13. Puebla de Zaragoza, 6 de julio de 2003. Disponible en <https://archivohistorico.buap.mx/sites/default/files/Tiempo%20Universitario/2003/13/index.html>



Imagen 17: Coro Universitario de la UAP dirigido por el maestro Felipe Calderón en 1980.



Imagen 18: Estudiantina Universitaria (1966)

Luego de esto, se consolida la idea de crear un Departamento de Música, el cual se formalizó en el contexto del movimiento de Reforma Universitaria, impulsado para transformar radicalmente la academia, la investigación y la extensión universitaria. En 1973, el maestro Felipe Calderón Montes, quien dirigía el coro universitario en ese momento, presentó al rector Sergio Flores Suárez un proyecto para establecer un departamento que abarcara la enseñanza de Solfeo, Teoría e Historia de la Música, Armonía, Apreciación Musical y diversos instrumentos. Según María Delta Kuri Trujeque, la propuesta, que fue aceptada en marzo de ese mismo año, no solo buscaba profesionalizar la enseñanza musical sino también hacer de la música un pilar formativo en la educación universitaria integral.⁴¹

⁴¹ María Delta Kuri Trujeque: “El Colegio de Música de la BUAP”, en *Tiempo Universitario*, Año 6, número 12, 24 de junio de 2003. Disponible en <https://archivohistorico.buap.mx/sites/default/files/Tiempo%20Universitario/2003/12/index.html#10p>

La falta de instalaciones adecuadas llevó a que las primeras actividades del Departamento de Música se desarrollaran en espacios improvisados, como el salón Barroco y otros espacios disponibles en el edificio Carolino.⁴² A pesar de estas dificultades, el departamento creció en número de estudiantes y disciplinas. Esto llevó a la universidad a reconocer la importancia de un espacio propio para la enseñanza musical y a destinar nuevos salones en áreas adyacentes al salón Barroco. Luego de esto, el Departamento de Música se robusteció como un centro de enseñanza que atrajo a un creciente número de estudiantes y maestros.⁴³ Este desarrollo impulsó la creación de nuevas agrupaciones musicales como quintetos de viento, cuartetos de cuerdas, y una banda sinfónica, que no solo fortalecieron la oferta académica de la universidad, sino que también llevaron la actividad musical a otros sectores del estado.



Imagen 19: Quinteto de alientos de la Escuela de Música de la UAP (1980)

Ya consolidado el Departamento de Música, en 1973 surge la iniciativa de implementar una Temporada de Conciertos Universitarios, que respondió a la necesidad de brindar a la comunidad estudiantil y al público en general acceso a la música como elemento educativo y cultural. Esta idea se convirtió en un evento fundamental que mostraba la riqueza artística generada dentro de la universidad. En su primera edición se inauguró con una presentación del pianista Jorge Suárez en el salón Barroco, incluyó la participación de la

⁴² *Ibidem*

⁴³ “Un reflejo de que el siglo XX tuvo muchas carencias en materia de música, y en donde no se le dio la importancia adecuada, es la creación tardía del Departamento de Música de la BUAP, ocurrida en el año 1973. Si bien las manifestaciones musicales no cesaron durante prácticamente toda la historia moderna de la universidad, pocas cosas habría que decir al respecto.” Mariana Domínguez, *ob.cit.*, pág. 142

recién creada Orquesta de Cámara de la UAP, dirigida por David Cornish. Las actividades estaban casi exclusivamente dedicadas a la música, y en sus inicios, todas las presentaciones eran gratuitas y abiertas al público en general. La programación se extendía a lo largo de casi todo el año, distribuyéndose entre los dos semestres académicos. En sus primeros años, se centró únicamente en la música de cámara.

Al iniciarse, los conciertos no tuvieron mucha aceptación por la gente, pues a ellos sólo asistieron algunos universitarios interesados por la música, por lo que no requería mucho espacio y se ocupaba el salón Barroco. Tiempo después la gente no sólo de la ciudad, sino también de las poblaciones cercanas comenzó a asistir a los conciertos, lo que llevó a la necesidad de buscar espacios más amplios como lo fue el Teatro Principal, el Auditorio de la Reforma o los templos de la ciudad, entre ellos la Catedral y el de San Francisco.⁴⁴

Los escenarios utilizados para los conciertos incluían espacios universitarios, como el Salón Barroco y el tercer patio del edificio Carolino, así como el auditorio “Julio Glockner”. Para eventos masivos, se empleó el polideportivo de Ciudad Universitaria, a pesar de que la acústica no era la ideal debido a la reverberación del sonido en el domo metálico. Según testimonios que la época, este inconveniente pasaba desapercibido una vez que el público se entusiasmaba.

⁴⁴ María Delta Kuri Trujeque: *ob. cit.*

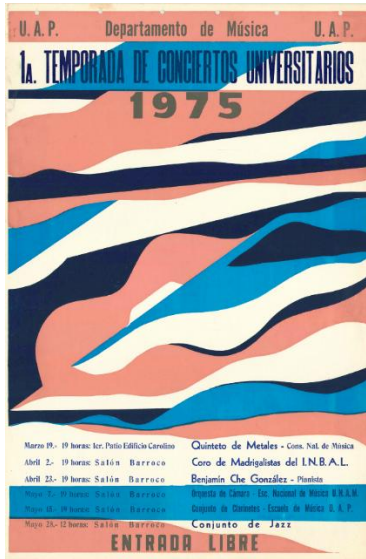


Imagen 20: Portada del Programa de la Primera Temporada de Conciertos (1975)



Imagen 21: Portada del programa de la IX Temporada de Conciertos Universitarios (1977)

Amelia Domínguez, en su texto *Los Festivales de Música en Puebla*, explica que durante el mandato del rector Luis Rivera Terrazas y en el marco de la Temporada de Conciertos, se logró traer a varios exponentes de la Nueva Trova cubana incluyendo a Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Amaury Pérez, y otros destacados cantautores de música latinoamericana. Estos artistas atraeron a un numeroso público estudiantil y a diversos sectores de la comunidad, a pesar de que los medios de comunicación aún eran incipientes. Gradualmente, los géneros musicales fueron diversificándose, incorporando intérpretes y grupos de jazz como Betsy Pecanins, Guillermo Briceño y el Quinteto de Alberto Moreno.

Posteriormente, se presentaron agrupaciones de rock, entre ellas Carlos Santana y Botellita de Jerez, al mismo tiempo que continuaron las presentaciones de artistas latinoamericanos y renombrados talentos de la música clásica, como la Sinfónica de Leningrado.⁴⁵

Sin embargo, en los años 1988 y 1989, bajo el rectorado de Samuel Malpica, las temporadas se suspendieron debido a conflictos políticos internos. La situación cambió en 1990 con la llegada de José Doger Corte como rector, quien las retomó. Debido a la falta de recursos económicos se decidió cobrar entradas para algunos conciertos. En ese entonces, la organización de las temporadas pasó a manos de la Dirección de Difusión Cultural, dirigida por Helio Huesca. Según sus declaraciones, fue un proceso difícil acostumbrar al público a pagar, pero una vez logrado, se generaron más recursos que permitieron la contratación de artistas y grupos de renombre internacional como Claude Bowling, Joaquín Sabina, Víctor Manuel, Ana Belén y Juan Manuel Serrat.

“Otro programa importante era la temporada *Miércoles de Cámara*, en la que se ofrecían presentaciones en el Salón Barroco con tríos, solistas, orquestas, etc.”⁴⁶ A través de la interacción entre los Departamentos relacionados y la Temporada de Conciertos Universitarios, la BUAP se estableció como un bastión cultural en la región, ampliando su influencia artística-académica y cumpliendo un rol formativo esencial en la comunidad universitaria y en la sociedad poblana en general. Por mucho tiempo, ha representado la oferta cultural y musical del estado, mientras que se consolidaba la propuesta de la Secretaría de Cultura en la década de los noventa.

Estas temporadas de concierto, marcaron una época de esplendor del quehacer artístico musical en la ciudad. No solo la comunidad universitaria asistía a las presentaciones, sino también el público en general. Algunos de los entrevistados recuerdan con grato cariño las presentaciones musicales de estas temporadas. Incluso tuvieron la oportunidad de conocer artistas internacionales de forma completamente gratuita a diferencia de los organizados por Puebla Ciudad Musical.

⁴⁵ Amelia Domínguez Mendoza: *ob. cit.*, pp. 339-352

⁴⁶ Elizabeth M. Palacios López, Susana Villafán Hernández y Carlos Garrido Vargas: Vicerrectoría de Extensión y Difusión de la Cultura, Gaceta Histórica de la BUAP: *Tiempo Universitario*. Año 12, N° 5, abril 2009, p. 5

1.1.3. El Coro Normalista

El Coro Normalista de Puebla fue fundado en 1964, en el seno del Instituto Normal del Estado. Una institución dedicada a la formación de maestros, por lo tanto, el coro sería una dependencia de la Secretaría de Educación Pública. Para que este tipo de institución estuviera acorde con los lineamientos de la SEP, se consideró como Centro de Formación Musical. “En septiembre de 1964 nació la idea, cuando el maestro Gilberto Castellanos me dijo: *Maestro, vamos a formar un coro*. Entonces, invitados por la Asociación Fraternal de Exalumnos Normalistas, ¡comenzamos! Desde entonces, el coro ha estado vigente.”⁴⁷ Su primer concierto tuvo lugar el 14 de septiembre de ese mismo año, marcando el inicio de una rica trayectoria que ha perdurado durante seis décadas. A lo largo de este tiempo, ha contribuido a la difusión y apreciación de diversas formas de expresión artística.



Imagen 22 y 23: Coro Normalista en la década del 70

⁴⁷ s/a: “Canto, voces y música normalista, entrevista al maestro Jorge Altieri por Sandra Piedra”, en *Revista Somos Normalistas*, N° 4, noviembre de 2017, p. 7 Disponible en <https://dgesum.sep.gob.mx/storage/recursos/2023/08/8qrFZ3I0N2-somos-normalistas-4.pdf>



Imagen 24: Jorge Altieri con directivos del gobierno. Imagen tomada de la Entrevista a Jorge Altieri por Mariana Domínguez

La plantilla del coro estuvo integrada exclusivamente con alumnos de la normal, quienes se preparaban para convertirse en educadores. Este enfoque inicial permitió crear un ambiente propicio para el desarrollo musical y la colaboración. El maestro Jorge Altieri Hernández, un talentoso guitarrista clásico, asumió la dirección desde la fundación hasta la actualidad.⁴⁸ A pesar de enfrentar inicialmente la incredulidad de algunos miembros, su compromiso y habilidades musicales lograron ganarse la confianza de la comunidad.⁴⁹ Esta desconfianza inicial surgió debido a que algunos alumnos y próximos integrantes del coro tenían una edad mayor a la del joven maestro Altieri en aquel momento.

En sus primeros años, el coro se enfocó en un repertorio accesible, interpretando piezas como *Ay, ay, ay* de Osmán Pérez Freire, canciones populares mexicanas como *Rayito del Sol* de Augusto Alejandro Cárdenas Pinelo, mejor conocido como Guty Cárdenas y el son jarocho *La Bamba* de autor desconocido. Sin embargo, a medida que fue evolucionando y las voces de sus integrantes fueron madurando, el maestro Altieri introdujo obras más complejas como composiciones clásicas y operísticas. Entre las obras más relevantes de su

⁴⁸ La vida del Coro Normalista, indudablemente está ligada a la trayectoria profesional del maestro. Además de su labor artística, Altieri Hernández ha cumplido roles que van más allá del ámbito musical. Su presidencia en la Sociedad Nacional de directores de Coros “Miguel Bernal Jiménez” y su papel como representante sindical en la SNTE 51 reflejan su compromiso con el desarrollo profesional de los músicos y directores de coro en México. Esta dualidad entre sus actividades musicales y su liderazgo organizacional ha sido vital para consolidar una plataforma en la que sus músicos puedan crecer y desarrollar sus carreras.

⁴⁹ Fundó diversas estudiantinas y rondallas, entre las que se destacan la Estudiantina Infantil en el Benemérito Instituto Normal del Estado en 1968, la rondalla de la UAP y la rondalla de la Federal 1, ambas en 1967, así como la Concertina del Banco de Comercio y el Coro de la Universidad de Tlaxcala en 1981.

repertorio se destaca *Lluvia* (Segundo Movimiento del *Invierno*, de las Cuatro Estaciones) de Vivaldi, así como la *Misa de Coronación* de Mozart y la *Novena Sinfonía* de Beethoven.

Desde ese momento hasta la actualidad, el proceso de selección del repertorio para cada presentación varía según las circunstancias. En el caso de los conciertos especiales, el maestro Altieri escoge obras de mayor envergadura, mientras que en presentaciones en las comunidades se busca una variedad que incluya música mexicana y otros géneros. Por otro lado, realizan tanto conciertos programados por el gobierno como presentaciones por contrato, destacando la importancia de su participación en ceremonias oficiales organizadas por la Secretaría de Educación Pública y la Secretaría de Cultura. En la década del ochenta, adquirieron una mayor independencia y flexibilizaron la plantilla de la agrupación con personal de diversas disciplinas académicas.



Imagen 25: Concierto del Coro Normalista los años ochenta

Durante toda esta etapa, Altieri logró establecer relaciones con presidentes y gobernadores, quienes brindaron el respaldo necesario para que el Coro Normalista no solo existiera, sino que floreciera.



Imágenes 26 y 27: El maestro Jorge Altieri con representantes del gobierno.

1.1.4. La Orquesta Típica del Estado de Puebla: Armonía en construcción

La Orquesta Típica⁵⁰ del Estado de Puebla (OTEP) ha sido un referente en la preservación del patrimonio sonoro de Puebla. Desde su creación el 22 de mayo de 1965 con la dirección del maestro Benito Juárez Quezada “*Benitillo*”, ha jugado un rol crucial en la salvaguarda y promoción de los sonidos populares y clásicos de la nación.⁵¹ Según el actual director Rubén Tochiutl “la misión desde su fundación ha sido preservar la música tradicional, pero también adaptarse a las tendencias musicales de cada época, integrando nuevos géneros y estilos a su repertorio.”⁵² Esto implica una reinterpretación de los valores tradicionales para mantener relevancia en el contexto musical actual. En sus inicios se creó como una institución perteneciente a la Oficialía Mayor de Gobierno, hasta 1987 que pasa a la recién creada Secretaría de Cultura.

El formato original de la OTEP en 1965 se basaba en una combinación de instrumentos típicos de la música popular mexicana. “Los instrumentos *típicos* son los que conformaron a las orquestas típicas en el siglo XIX, como el salterio, el bandolón, el bajo sexto, la marimba, la guitarra séptima mexicana, la mandolina, clarinete, flauta, entre otros que son parte de las tradiciones musicales de diversas regiones de nuestro país.”⁵³ Esta combinación buscaba mantener la autenticidad sonora de la música mexicana, mientras permitía un grado de flexibilidad para la inclusión de arreglos orquestales. Con el paso del tiempo, la orquesta ha evolucionado tanto en su formato como en sus instrumentos. Actualmente, la OTEP sigue utilizando una mezcla de instrumentos clásicos y populares, aunque su composición ha cambiado. Los instrumentos actuales que conforman la

⁵⁰ “La denominación de orquesta típica se usaba en el siglo XIX, y muy probablemente desde antes, para referirse a formaciones musicales dedicadas a la interpretación de música popular de una región determinada. Esto sucedía después del largo proceso de mezcla cultural que conllevó la colonización española en territorio americano. Así, es posible encontrar orquestas típicas desde el siglo XIX hasta la fecha, y desde Argentina hasta México.” Véase Yolanda Moreno Rivas: Historia de la música popular mexicana, México, Alianza Editorial Mexicana, 1989.

⁵¹ IV del Artículo 10 del Capítulo 2 de la Ley de Cultura del Estado de Puebla

⁵² Entrevista personal al Maestro Rubén Tochiutl, 6 de octubre de 2024

⁵³ *Ibidem*, p. 140

agrupación son: flautas, clarinetes trompetas, trombón, marimba, salterios, guitarras, violines, violoncello, percusión, contrabajo, batería y un cantante con voz de tenor.



Imagen 28: Organización del Formato de la Orquesta Típica en el Escenario

La agrupación está formada por 27 integrantes, lo que subraya su tamaño reducido en comparación con la Orquesta Típica de la Ciudad de México que cuenta con 83 integrantes, pero no disminuye la riqueza de su propuesta sonora.⁵⁴

Durante toda su trayectoria han pasado varios directores musicales por la agrupación. El primero de ellos fue Benito Juárez Quesada, luego estuvo a cargo Juan Peña (director de origen de la Ciudad de México, también primer director de la Orquesta Típica de Guadalajara), Refugio Tecuanhuey (originario de Cholula), Andrés Rivera (pianista), Miguel Acasio Cortés (dirigió la agrupación en dos ocasiones), otro director de apellido Abarca y el director actual Rubén Tochiutl Pérez.⁵⁵ Cada director ha aportado su propio estilo, adaptando el repertorio de la orquesta a diferentes géneros y necesidades.

Durante todos esos años la sede original de la orquesta fue la Casa de Cultura. Aunque con los cambios gubernamentales, han tenido que moverse a otros espacios. El repertorio de la OTEP incluye una vasta gama de géneros que representan la diversidad de la música

⁵⁴ Odette Waller, Yasbil Mendoza, Mariano Herrera, Mónica Corona: “La Orquesta Típica de la Ciudad de México: patrimonio cultural intangible”, *Revista de Antropología*. pp. 133-143. Disponible en <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/download/2752/2653/4496>

⁵⁵ Información obtenida de la entrevista personal al salterista José Adelaido Hernández Sánchez, que es miembro de la OTEP desde 1979, 23 de octubre de 2024

mexicana, como polkas, danzones, boleros, valeses, el chotis,⁵⁶ tangos, valeses, el huapango, entre otros. Además, se ha incluido música internacional y composiciones contemporáneas, lo que refleja la flexibilidad y la evolución de la orquesta. Cuentan con un Archivo de novecientas partituras de diferentes formatos y estilos para poder realizar presentaciones diferentes cada domingo. En ocasiones realizan conciertos temáticos en concordancia con fechas conmemorativas y/o los lugares o ceremonias adicionales donde se presentan.

Todo lo anterior, demuestra que en Puebla existía una amplia variedad de propuestas musicales antes de la década del noventa. A pesar de ciertas inestabilidades y que algunos proyectos no perduraron en el tiempo, se reconoce la existencia de instituciones y plataformas de divulgación de todo tipo de música de muy alta calidad.

1.2. Las políticas culturales y la actividad musical en el estado de Puebla durante la gobernatura de Manuel Bartlett (1993-1999)

Durante la gobernatura de Manuel Bartlett en Puebla entre 1993 y 1999, las políticas culturales se caracterizaron por un enfoque integral hacia la promoción y preservación del patrimonio histórico y cultural del estado, según se plantea en los informes de gobierno. A lo largo de esos años, se implementaron diversas iniciativas que buscaban fortalecer la identidad cultural poblana.

Con la figura de Héctor Azar, un destacado abogado, dramaturgo, académico y promotor cultural originario de Atlixco, Puebla, en el cargo de secretario de Cultura del estado, se hizo el intento por dejar una profunda huella en el ámbito artístico. Azar aportó significativamente al panorama cultural de Puebla mediante la fundación de la Compañía Estatal de Teatro, una iniciativa que impulsó la producción y difusión de obras escénicas, fortaleciendo la presencia del teatro en la región. Además, fue fundamental en la fundación de la Galería de Arte Contemporáneo y el Museo Poblano de Arte Virreinal, instituciones que se convirtieron en pilares de la promoción cultural en el estado.⁵⁷ También promovió el

⁵⁶ “Es un baile elegante y acompasado que se ejecuta con movimientos suaves y moderados, marcando un compás de 4/4. El chotis se baila en pareja dando zapateos marcados al ritmo de la música, mientras se dan vueltas y se repite la coreografía.” En *Música y Danza*. Disponible en <https://www.tamaulipas.gob.mx/estado/musica/~:text=Es%20un%20baile%20elegante%20y,%20se%20repite%20la%20coreograf%C3%ADa>.

⁵⁷ Isabel Fraile Martín: “La Galería de Arte Contemporáneo y Diseño de Puebla: cultura, política y viceversa.” *Graffylia, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, Año 6, Número 12, 2022, pp. 63-75

prestigioso Festival Palafoxiano, que celebraba la rica historia y cultura de Puebla.⁵⁸ En esta etapa, se llevaron a cabo acciones concretas para conservar el patrimonio musical y cultural de Puebla. Esto incluyó la restauración de la Biblioteca Palafoxiana, un monumento bibliográfico de renombre mundial, donde se modernizaron los espacios físicos para su preservación y se mejoraron las capacidades de almacenamiento y conservación de su acervo.

Como parte de esta administración, en 1994 se promulga la Ley de Fomento a la Cultura del Estado de Puebla, que constituyó un marco normativo crucial para la promoción y preservación de la cultura en esta entidad mexicana.⁵⁹ Desde su publicación, la ley se propuso garantizar el disfrute, preservación, promoción, difusión y recreación de la cultura en Puebla, reconociéndola como un derecho fundamental de todos los habitantes. Estableció una estructura para las autoridades e instituciones encargadas de estas tareas, como la Secretaría de Cultura del Estado y los Ayuntamientos, con el objetivo de coordinar esfuerzos y recursos para alcanzar sus metas.

Aunque su alcance es notable en diversas manifestaciones culturales, como se mencionó anteriormente la ley no reconoce a la música como patrimonio cultural. La falta de reconocimiento legal implica un riesgo para aquellas expresiones musicales que, sin una salvaguarda institucional, pudieron desaparecer debido a la globalización, la homogeneización cultural o el desinterés gubernamental en su conservación. Sin embargo, esta ley establece las bases para futuras políticas en donde se corrigieron estas omisiones. Su estructura y disposiciones generales permitieron adaptarse y desarrollar políticas más inclusivas y específicas hacia la música y otras expresiones culturales que requerían una atención especial. La experiencia acumulada desde su implementación abrió el camino para reconocer estas carencias y trabajar hacia una legislación cultural más completa y equitativa en el futuro.

Luego de la consolidación del documento en 1994, se iniciaron esfuerzos significativos para promover la música como parte esencial de la oferta cultural en Puebla. Estas acciones estuvieron a cargo del maestro Lucino Velázquez como máximo representante

⁵⁸Guadalupe Bravo: “Héctor Azar: el dramaturgo con una estatua en el Teatro Principal de Puebla”, en *Periódico Central*, 17 de octubre de 2023

⁵⁹ Ley de Fomento a la Cultura del Estado de Puebla, 1994, Sistema de Información Cultural. Disponible en <https://sic.cultura.gob.mx/documentos/646.pdf>

de la Dirección de Música de la Secretaría de Cultura. Por su parte, el Instituto Cultural Poblano organizó un total de 454 eventos artísticos y culturales ese año, de los cuales 130 fueron eventos musicales. Estos eventos no solo demostraron el compromiso del gobierno con la promoción artística, sino que también atrajeron a más de 35,000 asistentes, subrayando la importancia de la música como un medio para involucrar a la comunidad en actividades culturales.⁶⁰

En otro orden de medidas se extendieron las reformas hacia la periferia y, por ejemplo, se estableció una radiodifusora cultural en Cuetzalan, en la Sierra Norte, en 1994. Esta iniciativa, apoyada por el Instituto Nacional Indigenista, fue crucial para la difusión de la cultura musical en comunidades indígenas, permitiendo el acceso a la música y otras expresiones culturales en áreas remotas. Asimismo, la inauguración de numerosas Casas de Cultura en distintos municipios, con el apoyo tanto del gobierno como de la iniciativa privada, facilitó el acceso de la población a una amplia gama de expresiones culturales, incluida la música.

Además de la promoción de eventos musicales, se llevaron a cabo acciones concretas para conservar el patrimonio musical y cultural de Puebla. De los hechos más importantes que hubo en 1995 fue “la reorganización de la Secretaría de Cultura (que) permitió el fortalecimiento de actividades de promoción y difusión de la producción creadora de la entidad”.⁶¹ Según el tercer informe, esta reestructuración permitió optimizar las actividades culturales, brindando mayor visibilidad a los creadores y promoviendo una diversidad de expresiones que enriquecen la identidad regional. También se implementaron programas más efectivos, incentivando la participación ciudadana y la colaboración entre artistas, lo que generó un entorno favorable para el desarrollo de proyectos innovadores.

En el quinto informe de gobierno de 1998, la Secretaría de Cultura de Puebla subrayó varias actividades enfocadas en la música. Entre ellas, 12 eventos propiciados por las escuelas de restauración de música antigua y danza, junto con la escuela de Talavera poblana. Estos recintos de establecieron como centros de enseñanza cultural a través de cursos y seminarios

⁶⁰ Bartlett Díaz, Manuel, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 1993-1999: 1° informe de gobierno, 15 de enero de 1994, Puebla.

⁶¹ Bartlett Díaz, Manuel, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 1993-1999: 3° informe de gobierno, 15 de enero de 1996, Puebla.

que ofrecieron a la población. Otra actividad que se menciona en ese documento fue la temporada de Gran Concierto ocurrida en el año 1997, que inició oficialmente en 1994, pero no se encontraron reportes de este evento en informes anteriores. Como parte de la realización de esta temporada en 1997 se reportó la realización de “(...) 60 conciertos de alta calidad con obras de autores representativos de los periodos clásico, romántico y moderno contando con la asistencia de nueve mil personas provenientes de todo el estado.”⁶² Asimismo, en la temporada organizada para el 1998 se concretaron 36 presentaciones con una asistencia registrada de diez mil espectadores.⁶³ Lo que se considera una suma bastante elevada, teniendo en cuenta que se realizaron un poco más de la mitad de las presentaciones del año anterior.

A partir del año 1999, el Coro Normalista adquirió un estatus institucional independiente, ya que a pesar de que seguían perteneciendo a la SEP se empezaron a considerar como autónomos. Por tanto, emprender en el oficio de ofrecer conciertos privados para costear el pago de la renta del lugar donde tienen la sede y los gastos extras de material de oficina y transportación. Esta transición no solo incluyó cierta autonomía económica, sino también, la creación de la Orquesta de Cámara especialmente para el coro que en sus inicios estaba integra por 16 músicos, y años más tarde se amplió a Orquesta Sinfónica con 45 intérpretes.⁶⁴ De igual forma, en los informes de gobierno de este periodo, aparece reflejada la actividad del Coro Normalista. Lo cual evidencia que el apoyo gubernamental con que contaba era no solo por parte de la Secretaría de Educación Pública, sino también de la Secretaría de Cultura.

El Coro Normalista y su orquesta de Cámara es una de las Instituciones de las organizaciones musicales más sólidas en cuanto a su técnica, repertorio y desarrollo artístico. Integrado por 55 personas, impulsó la cultura musical en Puebla a través de 35 conciertos entre los que se destaca la gira realizada en Europa donde visitaron Madrid, Salamanca, Cataluña, Soria y la Basílica de

⁶² Bartlett Díaz, Manuel, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 1993-1999: 5º informe de gobierno, 15 de enero de 1998, Puebla.

⁶³ Bartlett Díaz, Manuel, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 1993-1999: 6º informe de gobierno, 15 de enero de 1999, Puebla.

⁶⁴ Entrevista personal a Jorge Altieri, director del Coro Normalista, 3 de marzo de 2024.

San Pedro en la Ciudad del Vaticano, Roma. Durante 1997 operó con un presupuesto federal de 467 mil 230 pesos.⁶⁵

La experiencia de ser escuchado por figuras de relevancia internacional, como el papa Juan Pablo II, no solo enalteció al coro, sino que subraya la dedicación inquebrantable de Altieri por situar a Puebla en el mapa cultural del mundo.



Imágenes 29 y 30: El Coro Normalista en la Ciudad del Vaticano

Dentro del marco de las actividades corales y con el objetivo de acercar a la población a la música, se implementó el programa Puebla Canta, que organizó la presentación de 80 grupos corales en teatros, auditorios y centros comerciales de la ciudad.⁶⁶ Sobre la actividad de la Orquesta Típica solo se encontró información muy general en el informe de 1998, donde se plantea que aumentaron sus conciertos en la Casa de la Cultura, lo cual también fue beneficioso para este recinto cultural.

En este periodo surge la iniciativa de crear un conjunto sinfónico adjunto al Gobierno del Estado, que sería el antecedente directo para que en la siguiente gobernatura se creara la Orquesta Sinfónica del Estado de Estado.

Durante el año que se informa con la inauguración del quinto magno festival Palafoxiano se creó la Orquesta Sinfónica de la Secretaría de Cultura con una temporada inaugural de conciertos en la ciudad de Puebla y el interior del

⁶⁵ Bartlett Díaz, Manuel, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 1993-1999: 5º informe de gobierno, 15 de enero de 1998, Puebla.

⁶⁶ *Ibidem*

Estado, presentándose en los municipios de Lara Grajales, Atlixco, Tehuacán, Zaragoza, San Martín Texmelucan y Teziutlán, entre otros.⁶⁷

En el último informe del periodo se argumenta que esta agrupación “realizó una extensa gira con una temporada en la que se homenajeó a célebres autores universales de la música”.⁶⁸ A pesar de la información encontrada, no hay mayor evidencia de su actividad, dado que la actual orquesta se formó en 2002.⁶⁹ Por esta razón, es que el maestro Mauricio Pardo planteó que hubo varios intentos de crear un Cuarteto, una Sinfonietta (Orquesta de Cámara) y un Ensamble de Alientos y percusiones, ninguno se concretó en el tiempo.⁷⁰

Además de la promoción de eventos musicales, se llevaron a cabo otras acciones para conservar el patrimonio musical y cultural de Puebla. Una de ellas fue la recuperación, transcripción y análisis de varias partituras pertenecientes a los Archivos de la Catedral. Aunque fue una pequeña parte de todo lo que hay por investigar y transcribir en cuestión de música en estos archivos, representó un paso importante para el rescate y difusión del patrimonio musical virreinal de Puebla, que se materializó en la grabación del disco de los Maitines a la Virgen de Guadalupe.⁷¹

También se promovió la descentralización de los servicios del Conservatorio de Música del Estado de Puebla, estableciendo nuevas escuelas en municipios alejados de la capital, como Huauchinango, Zacatlán, Mixtla, Otlaltepec, Xicotepec de Juárez y Zacapoaxtla.⁷² La gestión estatal, a través de la creación de estos conservatorios regionales, logró aumentar la oferta educativa musical en el estado, diversificando las oportunidades de aprendizaje para los jóvenes interesados en el ámbito artístico.

⁶⁷ *Ibidem*

⁶⁸ Bartlett Díaz, Manuel, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 1993-1999: 6° informe de gobierno, 15 de enero de 1999, Puebla.

⁶⁹ Según comenta el maestro Helio Huesca en entrevista personal, esta pudo haber ido una orquesta de cámara itinerante que se formó en ese momento, pero sin mayor trascendencia, 28 de mayo de 2024

⁷⁰ Entrevista personal a Mauricio Pardo, 23 de octubre de 2024

⁷¹ Información obtenida por el investigador musical Hugo Ricardo Martínez que actualmente tiene la autorización para el resguardo de las partituras de ese Archivo. Entrevista realizada el 25 de enero de 2025

⁷² s/a: “Cumple 25 años el conservatorio de música en Huauchinango”, *El Sol de Puebla*. Disponible en <https://www.elsoldepuebla.com.mx/local/estado/cumple-25-anos-el-conservatorio-de-musica-en-huauchinango-11039100.html>

A pesar de estos avances, las políticas culturales durante el gobierno de Manuel Bartlett también enfrentaron desafíos significativos. Entre ellas, las limitaciones financieras para el sector de la cultura debido a que había como prioridad el crecimiento de la infraestructura de la ciudad y la expansión de la cobertura cultural fuera de las zonas urbanas. Lo que reflejaba una brecha persistente en el acceso equitativo a la cultura en todo el estado.

1.2.2. Relevancia del Festival Palafoxiano

El Magno Festival Palafoxiano, inaugurado en 1993 bajo la administración de Manuel Bartlett, se concibió con el objetivo de celebrar las diversas expresiones artísticas de la región, con un fuerte énfasis en la música, integrando tanto a artistas locales como a figuras de renombre nacional e internacional. También estuvo impulsado por el secretario de Cultura Héctor Azar, quien se inspiró para el diseño en las Jornadas Alarconianas en Taxco, Guerrero.⁷³

Un evento de suma importancia que se realizó durante el año que se informa, es que por primera vez en la historia de Puebla se celebró el Magno Festival Palafoxiano, como una muestra cuyo principal objetivo fue evocar la trascendental obra de Don Juan de Palafox y Mendoza, origen y grandeza de la Puebla intemporal.

Con un diseño distinto de los que se utilizan para este tipo de muestras culturales, (...) se celebró durante 9 fines de semana. Cabe señalar que el monto que se invirtió en el festival ascendió a 500000 nuevos pesos, cifra significativamente inferior a las tradicionalmente asignadas para este tipo de eventos. Sin embargo, el éxito fue rotundo, obteniendo un récord nacional de

⁷³s/a: “Héctor Azar, promotor de espacios y proyectos escénicos de las nuevas generaciones”. *Boletín* No. 1009 - 16 de octubre de 2020. INBAL, Disponible en <https://inba.gob.mx/prensa/14684/hector-azar-promotor-de-espacios-y-proyectos-escenicos-de-las-nuevas-generaciones>

300 eventos y con una asistencia de 400000 personas, sobrepasando lo previsto.⁷⁴

A lo largo de sus seis ediciones, el festival se extendía desde septiembre y culminaba a mediados de noviembre, coincidiendo con el aniversario de la Revolución Mexicana. Estos meses no solo ofrecía una plataforma para la música, sino que también promovía la interacción entre diferentes disciplinas artísticas, destacando la vitalidad de la escena cultural poblana y fortaleciendo la identidad local. En 1996, fueron realizados alrededor de 796 eventos, a los cuáles asistieron un millón y medio de espectadores, según se encontró en los informes de gobierno, “La inversión para realizar este evento fue de más de 1500000 MXN se estima que el festival Palafoxiano ya se ha arraigado en el espíritu cultural de Puebla y en la simpatía del poblano.”⁷⁵

La música desempeñó un papel crucial, ya que las presentaciones abarcaron desde géneros tradicionales hasta contemporáneos, ofreciendo una variada muestra de la riqueza musical de Puebla y de las demás regiones de México. La participación de grupos y solistas locales no solo fomentó el talento artístico regional, sino que también generó un sentido de comunidad y pertenencia entre los pobladores. Este enfoque inclusivo permitió que el festival se convirtiera en un evento emblemático, consolidando su relevancia en el calendario cultural de la ciudad. Con el cambio de administración en 1999, el Festival Internacional de Puebla tomó el relevo, pero la esencia del Palafoxiano perdura como un referente en la historia cultural de la región.

1.3. Consideraciones finales

La actividad musical en Puebla antes de la gobernatura de Manuel Bartlett muestra un compromiso profundo con la difusión cultural y una riqueza en manifestaciones artísticas que posicionaron a la ciudad como un centro destacado en el ámbito musical. La sociedad

⁷⁴ Bartlett Díaz, Manuel, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 1993-1999: 1° informe de gobierno, 15 de enero de 1994, Puebla.

⁷⁵ Bartlett Díaz, Manuel, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 1993-1999: 4° informe de gobierno, 15 de enero de 1997, Puebla.

poblana respondió favorablemente a la propuesta de la ciudad de abrir eventos musicales de calidad, lo que permitió a la ciudad contar con temporadas de conciertos, festivales y eventos culturales que destacaban por su alcance y nivel artístico. A través de iniciativas privadas como *Puebla Ciudad Musical* y públicas como la Temporada de Conciertos de la BUAP, las presentaciones del Coro Normalista y la Orquesta Típica del Estado, Puebla cultivó una tradición de música de concierto que atrajo tanto a artistas nacionales como internacionales.

En el marco de *Puebla Ciudad Musical*, la presencia de figuras internacionales como el pianista Alexander Brailovsky, el guitarrista Alirio Díaz y la bailarina española Pilar Rioja dotó al festival de un prestigio singular, atrayendo a públicos diversos. Además, la participación de la *Orquesta Filarmónica de la UNAM* y el *Ballet Folclórico de México de Amalia Hernández*, reconocido mundialmente, elevó la calidad del evento. Asimismo, la inclusión de artistas de música popular como Raphael, Rocío Dúrcal y Camilo Sesto demostró la apertura del festival hacia un espectro musical más amplio, captando la atención de la juventud de la época.

Por otro lado, las *Temporadas de Concierto de la BUAP* contribuyeron a la difusión de géneros variados, desde la música clásica hasta la trova y el rock. Artistas de la *Nueva Trova Cubana*, como Silvio Rodríguez, Pablo Milanés y Amaury Pérez, encontraron un espacio para difundir su música en la universidad, generando un impacto significativo entre el público estudiantil. La llegada de exponentes del jazz como Guillermo Briceño, así como la incursión del rock con figuras de la talla de Carlos Santana y Botellita de Jerez, evidenció la evolución del programa hacia una oferta más diversa y contemporánea.

Con la llegada de Manuel Bartlett al gobierno en 1993, se inició una etapa de consolidación institucional del ámbito cultural. La promulgación de la Ley de Fomento a la Cultura del Estado de Puebla representó un marco normativo categórico que sentó las bases para una política cultural más estructurada y oficial en la región. Esta ley, aunque inicialmente omisa en cuanto a la inclusión explícita de la música como parte del patrimonio cultural, estableció una infraestructura legal que facilitó el desarrollo de futuras políticas y permitió fortalecer la promoción de la cultura en general, sentando los cimientos para la expansión de proyectos musicales y artísticos. La administración de Bartlett, mediante la figura de Héctor Azar en la Secretaría de Cultura, impulsó un compromiso integral hacia la

preservación del patrimonio y el fomento de la identidad poblana, lo que se materializó en eventos y actividades de gran relevancia para la comunidad.

Uno de los logros más notables de este periodo fue la creación del Magno Festival Palafoxiano, que se estableció como una celebración emblemática de las diversas expresiones artísticas de la región. Asimismo, la administración apoyó a instituciones ya consolidadas como el Coro Normalista y la Orquesta Típica del Estado, reconociendo su papel esencial en la vida cultural de Puebla. El Coro Normalista, se consolidó como un emblema cultural al participar en giras internacionales y representar a México en escenarios de gran prestigio, mientras que la Orquesta Típica del Estado continuó su misión de preservar y difundir la música tradicional mexicana, adaptándose a los tiempos y enriqueciendo su repertorio con influencias contemporáneas.

Capítulo 2: Apoteosis, auge y consolidación de las prácticas musicales en Puebla, 1999-2011

Este capítulo analiza el desarrollo y consolidación de las políticas culturales en el estado entre 1999 y 2011, periodo clave para la creación de instituciones musicales y eventos, de los cuales algunos fueron una continuación de ideas trazadas en la administración de Manuel Bartlett (1993-1999) con la Ley de Fomento de la Cultura. El capítulo se estructura en dos grandes epígrafes. El primero, dedicado al sexenio de Melquiades Morales (1999-2005), explora la creación del Centro de Capacitación de Música de Bandas (CECAMBA) y la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla (OSEP). A pesar de los desafíos iniciales, estas instituciones se consolidaron, contribuyendo significativamente al patrimonio cultural de Puebla. Además, se revisan iniciativas como el Festival Puebla Instrumenta Verano y el Festival Internacional de Puebla, que impulsaron la internacionalización y promoción de la música en la región.

El segundo epígrafe aborda la administración de Mario Marín (2005-2011), quien continuó la consolidación de políticas culturales mediante la creación y fortalecimiento de proyectos como la Banda Sinfónica Mixteca. En el 2009 se publica la nueva Ley de Cultura del Estado de Puebla que trajo cambios significativos. También destaca la producción y difusión de la tradición musical poblana mediante la grabación de discos y la publicación de libros, culminando con el Festival Internacional Barroquísimo, que posicionó a Puebla como un centro importante para la música barroca.

2.1. Políticas culturales bajo la gobernatura de Melquiades Morales (1999-2005)

Durante la administración de Melquiades Morales (1999-2005) se impulsó una política cultural orientada a la “protección del patrimonio histórico y cultural, fomento a las actividades artísticas y culturales; apoyo a los artistas y difusión de la cultura.”⁷⁶ Bajo su mandato, se implementaron diversas acciones que reflejaron una intención de integrar la

⁷⁶ Morales Flores, Melquiades, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 1999-2005: 1° informe de gobierno, 15 de enero de 2000, Puebla, pág. 270.

cultura en el desarrollo social del estado, mientras se enfrentaban retos derivados de desastres naturales y se fortalecían instituciones culturales locales.

Un aspecto central de la política cultural de Morales fue la respuesta a los desafíos derivados del terremoto del 15 de junio de 1999, que afectó considerablemente el patrimonio arquitectónico de Puebla y “(...) que obligaría a la administración de Melquiades Morales a dirigir sus esfuerzos para atender tanto la situación de emergencia como la reconstrucción del patrimonio, a lo cual se le dio continuidad durante el sexenio de Mario Marín.”⁷⁷

El sismo representó un reto significativo para la administración de Melquiades Morales en Puebla, no solo por los daños materiales, sino por la afectación a su patrimonio histórico y cultural. Edificios emblemáticos como la Casa de los Muñecos, el Palacio Municipal, el Edificio Carolino de la BUAP, la Biblioteca Palafoxiana y varios templos religiosos sufrieron severas grietas y desprendimientos en su estructura, lo que llevó a su cierre prolongado durante años.

La rehabilitación de estos inmuebles demandó una coordinación estrecha entre el gobierno estatal y la universidad, reflejando la dificultad de preservar la arquitectura virreinal sin comprometer su autenticidad. Además, la necesidad de reubicar colecciones y funciones administrativas generó desafíos logísticos, retrasando la reapertura de espacios clave para la vida cultural de la ciudad. La gestión de Morales se vio obligada a priorizar la restauración y reforzamiento estructural de estos sitios, asegurando que pudieran resistir futuros movimientos telúricos sin comprometer su valor histórico.

Estas acciones reflejaron un interés por revitalizar los museos y aumentar su atractivo para el público local e internacional. La urgencia por reforzar estructuras y preservar su autenticidad limitó el impulso de nuevas iniciativas culturales, aunque permitió consolidar a Puebla como referente en la conservación del patrimonio. Por tanto, el gobierno destinó la mayor parte del presupuesto cultural a la restauración de inmuebles históricos dañados por el sismo, lo que redujo los recursos para otras áreas.

En este contexto, Puebla fue sede del 6º Coloquio Internacional de las Ciudades del Patrimonio Mundial y de la 5ª Asamblea General del Consejo de Administración de la

⁷⁷ Maylen Bourget Rivas, *ob.cit.*, p. 51

Organización de las Ciudades del Patrimonio Mundial (OCPM) en 2001, lo que añadió presión para acelerar los trabajos de recuperación del Centro Histórico y otros sitios clave.⁷⁸

A pesar del impacto económico que supuso la preservación de estos inmuebles tras el sismo, la administración buscó reforzar la identidad cultural regional consolidando el papel de Puebla como un centro cultural de relevancia nacional e internacional. Se promovió una visión inclusiva de la cultura, donde el acceso equitativo a los bienes culturales y la participación de la sociedad fueron prioridades.

En el ámbito legislativo, se dio continuidad a la Ley de Fomento a la Cultura del Estado de Puebla, aprobada en 1994, aunque se planteó la necesidad de una Ley Estatal de Cultura más robusta, que finalmente fue expedida en 2009, cuatro años después de que terminara su gobierno. A nivel administrativo, la Secretaría de Cultura estuvo liderada por el escritor Pedro Ángel Palou García⁷⁹ y como subsecretario Eliseo Alejandro Montiel Bonilla, quienes impulsaron una serie de acciones para mejorar la gestión cultural y establecer un marco institucional sólido que apoyara la promoción artística y cultural en el estado.

Entre estas acciones, se destaca el rescate de La Constancia Mexicana, la construcción e inauguración del Complejo Cultural Siglo XXI, de Imagina (Museo Interactivo de Puebla), del Museo de Arte San Pedro; de la Orquesta Barroca Capella⁸⁰, de la Compañía Infantil de Tap, de la Compañía Infantil de Títeres, del Festival de Danza Contemporánea, de las Casa de Cultura Móvil (hoy Caravanas Culturales), de la Escuela Taller de Capacitación en Restauración de Puebla y el rescate y recatalogación de la Biblioteca Palafoxiana.⁸¹ En 1999 se consolidó la creación del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, estipulado por la Ley de Fomento a la Cultura.

⁷⁸ Isabel Fraile Martín, “Puebla de los Ángeles: 30 años de patrimonio a través de su política museística”, en *Norba*, p. 56.

⁷⁹ Hijo del primer secretario de cultura del Estado en 1987, Pedro Ángel Palou Pérez. La propuesta inicial fue para el padre, pero no la aceptó y propuso a su hijo en su lugar. Palou García fue secretario de Cultura desde 1999 hasta el 2005.

⁸⁰ Carmen Lira Saade: “Debuta la orquesta capella puebla en la ciudad de México”, *La Jornada Oriente*, 10 de marzo de 2003. Disponible en <https://www.jornada.com.mx/2003/03/10/02af1cul.php?origen=cultura.html>

⁸¹ Fredo Godínez: “Precisiones históricas sobre la Cultura en Puebla”, en *Hipócrita Lector*, 19 de septiembre de 2024. Disponible en <https://hipocritalector.com/la-espada-inmarcesible/precisiones-historicas-sobre-la-cultura-en-puebla/>

Este Consejo tuvo la “encomienda de marcar líneas generales de acción en lo que a cultura se refiere” y entre sus integrantes se encontraban “Ángeles Espinosa, directora del Museo Amparo, Enrique Doger Guerrero, Enrique Cárdenas Sánchez, Armando Rugarcía Torres y Mario Iglesias García Teruel, rectores de las principales universidades de la entidad (UAP, UDLA, UIA y UPAEP, respectivamente)”, así como “personas destacadas en el ámbito cultural como: Horacio Labastida, Ernesto de la Torre Villar, Amparo Rubí, Ángeles Mastretta, Blas Cernichiaro, Justiniano Domínguez, Rafael Corkidi, Raymundo Sesma y Gerardo Ramos Brito.⁸²

Este órgano desempeñó un papel importante en la formulación de políticas culturales y en la articulación de iniciativas que involucraran a las diversas instituciones del estado. Asimismo, se trabajó en la reorganización de la Secretaría de Cultura,⁸³ ampliando sus funciones y mejorando la coordinación con otras entidades, como el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Este proceso de institucionalización fue clave para atender tanto las demandas locales como los estándares nacionales en materia de gestión cultural.

En el ámbito de las artes visuales, se realizaron importantes exposiciones en colaboración con museos locales y se impulsó la restauración y modernización de espacios como el Museo José Luis Bello y González, el Instituto Cultural Poblano y el Museo Poblano de Arte Virreinal.⁸⁴ “Lamentablemente el museo, por diferentes problemáticas, desapareció de la escena cultural poblana en diciembre de 2001, después de haber tenido una corta, pero muy exitosa propuesta artística con exposiciones de primer nivel en el ámbito de la pintura

⁸² Maylen Bourget Rivas, *Políticas culturales y museos estatales en Puebla, 1993-2020*, p. 59

⁸³ En el año 2004, la Secretaría de Cultura contaba con diversas áreas de gestión, entre ellas la Subsecretaría de Cultura y la Coordinación General Administrativa. Además, tenía bajo su administración la Dirección de Museos y Bienes Artísticos y Culturales, así como la Dirección de Eventos Culturales y el Festival Internacional de Puebla. También estaban presentes la Dirección de Música, la Dirección de Literatura, Ediciones y Bibliotecas, y la Dirección del Complejo Cultural Palafoxiano. En el ámbito artístico, se encontraba la Dirección de Artes Plásticas y Escénicas, complementada por la Dirección de Difusión Cultural. La Secretaría promovía la interacción cultural a través de la Dirección de Interacción y Extensión Cultural. A nivel administrativo, se gestionaban la Dirección de Desarrollo Administrativo, Planeación e Informática, y los aspectos legales eran responsabilidad de la Dirección de Asuntos Jurídicos.

⁸⁴ Se convertiría en San Pedro Museo de Arte en el 2002

virreinal.”⁸⁵ Se promovieron exposiciones de arte contemporáneo, cine, literatura, danza y teatro, como parte de una estrategia para diversificar la oferta cultural y hacerla accesible a una mayor parte de la población.

En otro orden de acciones, entre los proyectos más significativos que se llevaron a cabo en este periodo en materia musical se encuentra la transformación del Festival Palafoxiano en el Festival Internacional de Puebla. Este festival ofreció una amplia gama de actividades culturales, que incluyeron exposiciones de arte, teatro, conferencias y muestras de cine internacional. A través de esta plataforma, se buscó no solo proyectar a Puebla como un destino cultural, sino también fortalecer las relaciones con otras instituciones culturales nacionales e internacionales.

La política cultural de esta etapa abarcó también el ámbito del teatro y la danza, con la creación de la Compañía Teatral del Estado de Puebla,⁸⁶ la cual ofreció puestas en escena tanto en la capital como en otras regiones del estado. Estas producciones teatrales, que incluyeron obras de la dramaturgia universal, lograron atraer a miles de espectadores, generando un impacto positivo en la difusión de las artes escénicas. Paralelamente, la Compañía de Danza Regional continuó con sus presentaciones, consolidando su reputación dentro y fuera del país.

El patrimonio intangible⁸⁷ también fue objeto de atención, con programas dirigidos a la protección y difusión de tradiciones locales, como el Huey Atlixcáyotl⁸⁸ y el carnaval de Huejotzingo, los cuales fueron reconocidos como patrimonio cultural del estado. La administración de Morales se esforzó por mantener viva la identidad cultural de las comunidades indígenas a través de la creación de casas de cultura étnicas, que promovieron actividades orientadas a resguardar y fomentar las tradiciones, lenguas y artesanías de las diversas etnias que habitan en Puebla.

⁸⁵ Isabel Fraile Martín: “La Galería de Arte Contemporáneo y Diseño de Puebla: cultura, política y viceversa.” *Graffylia*, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, Año 6, Número 12, 2022, pp. 63-75, p. 66

⁸⁶ Fredo Godínez: *ob.cit.*

⁸⁷ La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial fue adoptada por la UNESCO el 17 de octubre de 2003. Disponible en <https://ich.unesco.org/es/conveni%C3%B3n>

⁸⁸ Secretaría de Cultura: “Huey Atlixcáyotl 2023”, Disponible en <https://sc.puebla.gob.mx/hueyatlixcayotl>

2.1.1. Gestión estatal de las instituciones musicales

La gestión de las instituciones musicales durante la administración de Melquiades Morales estuvo orientada a fortalecer las estructuras culturales existentes y crear nuevas plataformas para el desarrollo artístico. Un eje central fue la integración de la música en los programas educativos, buscando preservar las tradiciones musicales del estado y fomentar la creación artística contemporánea. En este sentido, según se plantea en los informes de gobierno del periodo se ofrecieron más de 400 talleres de iniciación artística, que beneficiaron a más de 7,000 estudiantes en diversas disciplinas musicales y artísticas. El enfoque educativo no solo abarcó la instrucción técnica, sino también la sensibilización hacia las manifestaciones culturales locales, lo que permitió una formación integral para los participantes. Otro hecho relevante fue la creación del Organismo Público Descentralizado denominado *Instituto de Música Sinfónica del Estado de Puebla*,⁸⁹ el cual estaba destinado a administrar la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla.

De manera similar, los programas de becas para jóvenes creadores y artistas con trayectoria contribuyeron a democratizar el acceso a la producción musical en el estado.⁹⁰ Se otorgaron 516 becas para promover el talento artístico, con un monto total de 906,000 pesos, de las cuales 252 se destinaron a jóvenes creadores y 264 a artistas con experiencia. “De 1999 y 2001, se otorgaron 57 becas a músicos y artistas en diferentes disciplinas, con un monto total que superó los 2.5 millones de pesos”.⁹¹ Según el tercer informe de Gobierno, estas becas permitieron la creación de más de 440 obras, muchas de ellas relacionadas con la música, lo que contribuyó a enriquecer la escena artística del estado.

El gobierno estatal también implementó importantes acciones para la preservación y difusión del patrimonio musical de Puebla. Entre ellas destaca el proyecto de recuperación del archivo musical del compositor poblano Isaías Noriega de la Vega, uno de los legados más importantes para la música clásica de la región. A lo largo del periodo de gobierno, se

⁸⁹ Decreto Ley publicado en el Periódico Oficial del Estado el día 21 de julio de 2004.

⁹⁰ Decreto por el que se instituyen los Estímulos Puebla como reconocimiento a la actividad en las artes, publicado en el Periódico Oficial del Estado el día 15 de octubre de 2001

⁹¹ Morales Flores, Melquiades, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 1999-2005: 3° informe de gobierno, 15 de enero de 2001, Puebla, pág. 277.

recuperó el 80% de su obra, y se lanzó un disco titulado *Bricomía*,⁹² el primero de una serie dedicada a difundir su obra.

(...) Marco Velázquez Albo, coordinador de la Secretaría de Cultura, emprendió en 1999 el rescate y la clasificación del archivo musical de la obra de Isaías Noriega de la Vega, e hizo una selección de piezas para grabar un disco compacto que recién se editó bajo el título *Bicromías*, (...). Velázquez Albo indicó en conferencia con la prensa que se cuidaron todos los factores de tipo técnico, a fin de producir un disco compacto de calidad, por lo que la grabación se llevó a cabo en la Sala Netzahualcóyotl, de la UNAM. En el encuentro con los medios también estuvieron Juan Hermida, director del área de música de la secretaría, y los pianistas Daniel Rodríguez y María del Carmen Badillo, quienes interpretan la música de Noriega en el disco compacto.⁹³

Este disco se presentó en el Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México y en el Teatro Principal de Puebla, lo que permitió que tanto la población local como el público nacional conocieran más sobre este compositor, contribuyendo a la difusión de la riqueza cultural del estado.

Festival Mundial de Coros

En el año 2000, el Coro Normalista organizó por primera ocasión el Festival Mundial de Coros para promover la música coral y fomentar la participación de otras agrupaciones a nivel internacional. Este Festival se realizaba anualmente con apoyo de la Secretaría de Educación Pública, pero luego de la pandemia se ha perdido la regularidad por falta de presupuesto.

⁹²s/a: “El gobierno poblano recopiló obra de Isaías Noriega”, *La Jornada Oriente*, 11 de junio de 2001, Disponible en <https://www.jornada.com.mx/2001/06/11/04an1cul.html>

⁹³ *Ídem*



Imagen 31: Reconocimiento a Jorge Altieri por Enrique Glockner en el XVIII Festival Mundial de Coros.

Según el propio Maestro Altieri,⁹⁴ en la trayectoria del Festival han participado 184 agrupaciones de 48 países de todos los continentes. Entre los países invitados destacaron Rusia, Cuba, Brasil, Estados Unidos. La llegada de agrupaciones internacionales fomenta el turismo y dinamiza la economía local. Contribuye a la creación de nuevas audiencias y al desarrollo de las capacidades artísticas de la población, consolidando el papel del coro como un pilar en la educación musical y la promoción de la música clásica y popular. Este evento no solo ofrece una plataforma para la exhibición de talentos musicales, sino que también facilita el diálogo entre diferentes tradiciones y estilos artísticos. Los programas que se desarrollan incluyen conciertos, talleres prácticos y conferencias, lo que permite a los asistentes profundizar su comprensión y apreciación de la música coral.

Hay que destacar que este evento (...), sigue sumando grupos que desean participar en el evento promovido por Altieri, esto, gracias a la Calidad del mismo evento, pero particularmente, porque el Coro Normalista ha logrado ganarse a pulso (ya por más de 5 décadas), el respeto y reconocimiento de grupos coralísticos a lo largo y ancho del planeta, pues ha representado a Puebla y a México, en diversos Festivales y Concursos (...).⁹⁵

⁹⁴ Entrevista realizada por Alfredo Rojas a Jorge Altieri, director del Coro Normalista, 14 de septiembre de 2019. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=UYzfxvZINaU>

⁹⁵ J. Alfredo Rojas Camacho: “Llega a su fin el XX Festival Mundial de Coros, Puebla, México”, en *Revista Identidad*. Disponible en <https://identidadnews.wordpress.com/llega-a-su-fin-el-xx-festival-mundial-de-coros/>

Más allá de ser una serie de conciertos, este evento fomenta un diálogo profundo entre distintas tradiciones y técnicas, enriqueciendo tanto a los participantes como al público. Al integrar talleres y conferencias, el festival ha trascendido el espectáculo para convertirse en una experiencia educativa, que no solo resalta la calidad artística de cada agrupación, sino que también potencia la creación de una comunidad global alrededor de la música coral. Esto se evidencia incluso desde el ámbito internacional, ya que por ejemplo la comunidad artística en Cuba conoce a Puebla por la celebración de este festival y el gran movimiento coral que genera a nivel nacional e internacional.

Trayectoria de la Orquesta Típica

Bajo la dirección de Rubén Tochiuitl Pérez, quien ha estado al frente de la orquesta desde el 2001, la orquesta trabajó durante este periodo para mantener un equilibrio entre la tradición y la modernidad, incorporando nuevos elementos y adaptando su repertorio para captar a nuevas audiencias. El maestro Tochiuitl ha dirigido un esfuerzo consciente para atraer a un público joven, ajustando la programación musical hacia géneros y estilos más contemporáneos.⁹⁶

En cuanto a la grabación de discos se inició a partir del 2002 cuando estaba Juan Manuel Arpero de director de la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla, hasta el momento han realizado 4 grabaciones. Las dos primeras con gestión propia de los músicos de la orquesta, la tercera como parte de la serie de Ediciones de Música de la Secretaría de Cultura en 2010 y la última realizada con música del maestro Arturo Ortega Chávez, que aún no sale de la posproducción.

Esta iniciativa surgió también de los músicos, a quienes convencí de grabar, ya que había cierto temor al respecto. Uno de los músicos de la orquesta, que aún forma parte de ella, me comentó que también tenía conocimientos de grabación y que quería ponerlos en práctica. Así que él trajo su computadora

⁹⁶ Entrevista personal al maestro Rubén Tochiuitl, 6 de octubre de 2024

y su mezcladora, mientras que yo aporté los micrófonos. Nos pusimos a grabar por nuestra cuenta. Luego, le presenté el resultado al maestro Arpero, quien quedó satisfecho y comentó que no sonaba tan mal.⁹⁷

En esa etapa, se observa una inestabilidad de las sedes de la Orquesta, ya que estuvieron ensayando en varios recintos como el *Museo Santa Rosa* y *San Pedro Museo de Arte*. De manera general, se puede concluir que las políticas entorno a la música durante la administración de Melquiades Morales contribuyeron de manera significativa al desarrollo cultural de Puebla, logrando avances en la preservación del patrimonio musical, la creación de infraestructura y el fomento a la educación musical.

2.1.2. Melodías renacientes: El CECAMBA y su impacto cultural en Puebla

El Centro de Capacitación de Música de Bandas (CECAMBA) es una institución formativa con una trayectoria de 23 años dedicada a la enseñanza musical gratuita de alta calidad para niños y jóvenes. Según su actual directora Liliana Mejías, su misión principal es preservar y promover la riqueza de la música tradicional mexicana, específicamente la música de bandas y el repertorio popular que caracteriza a diversas regiones del estado y del país.⁹⁸ Es un programa completamente gratuito que ha logrado expandirse en el territorio poblano, al establecer varios centros en comunidades clave, incluidas áreas rurales y marginadas donde el acceso a la educación musical formal es limitado.

El CECAMBA se originó en un contexto de necesidad cultural y social, impulsado por políticas de preservación del patrimonio musical de la región. Su creación en el año 2000 respondió al impulso del coordinador Marco Velázquez y del entonces director de música, Lucino Velázquez, quienes se propusieron construir un espacio que diera acceso a la enseñanza musical formal a niños y jóvenes interesados en las bandas de viento tradicionales. Esta tradición se encuentra principalmente en los municipios al interior del estado cercanos

⁹⁷ *Ídem*

⁹⁸ Entrevista a Liliana Mejías en el marco del 9 Encuentro Inter CECAMBA, 2023. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=uK7dMsDdCRM>

a la Sierra Norte de la Mixteca donde ha perdurado por transmisión oral con una historia que inicia desde siglo XIX.⁹⁹

Esta alternativa, es importante tenerla en cuenta, porque muchas comunidades en las que ha impactado son de alto nivel de marginación y con este proyecto se ha podido brindar oportunidades a los niños y jóvenes de estos lugares donde las opciones de superación son casi nulas. “Los chicos dejan de pensar en irse a otro país o si lo piensan, ya se van estudiados, ya sin decir que se van a vivir “el sueño americano para trabajar”, sino que van a estudiar para seguir estudiando en Estados Unidos u otro país”.¹⁰⁰ Los Centros fundadores fueron los Ciudad Serdán, Santa Catarina Tlaltempán y Chigmecatitlán. Además, de estas zonas

(...) el Centro de Capacitación de Músicas de Banda (CECAMBA) instaló un nuevo centro en el municipio de Atlixco, sumando un total de cuatro centros con 250 integrantes. Cabe destacar que la participación femenina ha sido fundamental, ya que el 52% de los integrantes son niñas entre 7 y 14 años. El establecimiento de CECAMBA ha beneficiado al 7% de la población total de los cuatro municipios donde se encuentran, especialmente a la población infantil, como una alternativa de desarrollo personal, social y cultural.¹⁰¹

Según se corrobora en los informes de gobierno, el CECAMBA se expandió rápidamente, estableciendo nuevos centros en municipios como Zacapoaxtla, Zaragoza y Tecali, así como en dos localidades dentro de la capital del estado. Cada centro está compuesto generalmente por dos bandas, una de nivel inicial y otra de nivel avanzado, además de ofrecer clases de coro. CECAMBA atiende a una población de aproximadamente

⁹⁹ “La Mixteca tiene una relación estrecha con la región Ngiwa, también llamada popoloca, que consideramos es significativa para nuestro caso de estudio, ya que los habitantes de ambas zonas comparten procesos y prácticas similares, en específico la música de bandas es una actividad constante, así como el encuentro entre los músicos en festividades, serenatas, concursos y “huesos”.” David Pérez Olmedo, Los procesos formativos de las Bandas de Viento de Santa María de Chigmecatitlán, 2022, pág. 36

¹⁰⁰ Paula Carrizosa: “El Cecamba, una opción de vida para niños de Puebla, señala Liliana Mejía, Entrevista a Liliana Mejías”, en *La Jornada Oriente*, 3 de septiembre de 2023. Disponible en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/el-cecamba-un-programa-en-el-que-los-ninos-aprenden-a-proteger-la-cultura-y-la-musica/>

¹⁰¹ Morales Flores, Melquiades, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 1999-2005: 3° informe de gobierno, 15 de enero de 2002, Puebla.

600 alumnos que, a través de sus programas, desarrollan habilidades musicales en instrumentos de viento-metal, viento-madera y percusión.¹⁰² Este enfoque diverso permite a los estudiantes explorar y decidir hacia qué tipo de música quieren orientar su carrera, sea en el ámbito académico, popular o tradicional.

Desde su fundación, el Centro ha contado con la guía de varios directores, cada uno aportando su enfoque único al crecimiento de la institución. Víctor Luna, el primer director, proveniente de Xalapa, estableció las bases de organización inicial. Le siguió Anselmo Álvarez, de la Ciudad de México, quien contribuyó a estructurar los programas formativos y fortalecer el perfil académico de los instructores. Además de estos directores artísticos, Marcela Sánchez ha sido la directora administrativa casi desde la fundación hasta la actualidad. Su nivel de entrega constante en todo el proceso administrativo y artístico ha permitido que las bandas se mantengan a través del tiempo y que continúen con una misma línea de trabajo.

CECAMBA cuenta con diferentes tipos de bandas, cada una con un propósito formativo específico y una composición única de sus integrantes. La banda infantil está conformada por niños provenientes de varios centros de capacitación, quienes inician su desarrollo musical en un entorno estructurado y pedagógico, lo cual les permite adquirir habilidades desde una temprana edad y adaptarse al trabajo en equipo. La banda juvenil integra a jóvenes en etapas de mayor avance, facilitándoles un espacio para perfeccionar su técnica e interpretar repertorios más complejos. Esta banda les ofrece un entrenamiento que los prepara para su posible transición hacia formaciones de mayor envergadura en su futuro profesional.

¹⁰² Entrevista a Liliana Mejías en el marco del 9 Encuentro Inter CECAMBA, 2023. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=uK7dMsDdCRM>



Imágenes 32 y 33: Imágenes de Promoción de los conciertos de la Banda Infantil y la Banda Juvenil.

La banda de maestros, compuesta por los instructores y docentes del CECAMBA, se enfoca en presentaciones que exhiben un alto nivel de profesionalismo y permiten a los docentes compartir sus conocimientos en eventos y conciertos. Esta banda no solo actúa como modelo de excelencia para los estudiantes, sino que también representa la culminación de la experiencia pedagógica y artística que cada maestro aporta a la institución.



Imágenes 34: Concierto infantil con el Quinteto de Metales CECAMBA

Esta institución fue fundada bajo un esquema de colaboración con entidades municipales. En sus primeros años, el financiamiento y la estructura dependían exclusivamente del gobierno estatal, lo cual garantizaba una plantilla estable de maestros y recursos necesarios. Su modelo organizativo depende de convenios con ayuntamientos, lo

que permite que los municipios compartan la responsabilidad de financiar a los maestros y proporcionar espacios de enseñanza.

A lo largo de los años, este modelo ha experimentado múltiples transformaciones, reflejando las fluctuaciones en el contexto político en el Estado. A partir de ello, ha logrado adaptarse a cambios en la estructura gubernamental y al contexto cultural de Puebla, donde el apoyo a la música tradicional es tanto una necesidad cultural como una política social. Sin embargo, la continuidad de los centros ha sido afectada por cambios administrativos en los municipios, ya que cada nueva gestión municipal trae diferentes prioridades, a menudo enfocadas a infraestructura o proyectos de desarrollo distintos a la cultura.¹⁰³ Esto ha llevado a que algunos municipios abandonen su participación en el programa después de varios años, dejando atrás el proyecto de bandas, pese a la aceptación inicial y al impulso en las primeras administraciones.

Los ensayos se organizan en distintas instalaciones de los municipios, que suelen incluir casas de cultura, bibliotecas o áreas en presidencias municipales. Estas ubicaciones deben coordinarse para no interferir con otras actividades locales, por lo que a veces incluso se utilizan espacios abiertos como parques. Los ensayos se dividen en seccionales para trabajar por instrumentos y, cada cierto tiempo, se realiza un ensayo general, que reúne a todos los integrantes para afinar detalles en conjunto.

La frecuencia de conciertos depende de la agenda local y regional, con una media de presentaciones bimestrales, aunque hay temporadas festivas que incrementan la demanda. Para ser parte del cuerpo docente, los maestros deben pasar por un riguroso proceso de selección que incluye una audición de ejecución musical y una clase muestra en un centro asignado, evaluando tanto su habilidad técnica como su capacidad para adaptarse a diferentes entornos. Los docentes no suelen enseñar en sus propias comunidades, lo que fomenta un aprendizaje adaptativo y amplía las perspectivas culturales de los estudiantes.

El repertorio del CECAMBA se ha conformado bajo una cuidadosa selección que, por un lado, preserva la música tradicional de Puebla y, por otro, introduce piezas que desafían y amplían las habilidades de los músicos. Este equilibrio permite que los estudiantes se familiaricen con la música local y, a la vez, experimenten con estilos diversos que pueden

¹⁰³ Entrevista personal a Marcela Sánchez, 15 de octubre de 2024

ampliar sus horizontes profesionales. La inclusión de piezas internacionales en el repertorio no implica una renuncia a lo local, sino una apertura hacia el desarrollo de músicos que puedan interpretar en múltiples contextos.

En las clases, exploran desde la música clásica hasta la contemporánea, incluyendo la música de viento que tradicionalmente se toca en procesiones, desfiles y festividades locales. Este enfoque pedagógico busca dar a los jóvenes una perspectiva amplia y fundamentada de la música, permitiéndoles una formación que abarque tanto aspectos teóricos como prácticos. De esta forma no solo beneficia a los músicos jóvenes, sino también a las comunidades, quienes encuentran en las bandas una representación de su identidad y un vehículo de cohesión social.

Además de su compromiso con la formación musical, CECAMBA promueve una educación integral. Los alumnos aprenden historia y geografía musical, lo que les permite entender el contexto y origen de los géneros y compositores que estudian, tanto mexicanos como internacionales. Esta institución musical se orienta a ofrecer una formación integral que abarca tanto la técnica musical como el desarrollo humano de los estudiantes, inculcando valores como la disciplina y el compromiso. También fomenta valores de responsabilidad y autosuficiencia. “A través de los años, los niños aprenden: termino de tocar, cargo mi silla, guardo mi atril, cuido mi música y guardo mi instrumento.”¹⁰⁴ Esta formación comenzó en 2002 y ha sido fundamental para el desarrollo humano de los alumnos.

Aquí no se trabaja en formar solistas ni músicos, sino en incentivar el gusto por la música, especialmente en este género, que como bien mencionó David Olmedo, está en riesgo de desaparecer. De hecho, parte de nuestra identidad es reconocer esa pérdida gradual, ya que hay mucha influencia de la tecnología y otros factores que van transformando la música. Muchos compositores en los pueblos, por ejemplo, heredaron el talento de generaciones anteriores, pero ya no están los abuelos, que era, como dicen ellos, el jefe, el mero, mero. Aunque los descendientes han recibido el legado musical, ahora hay una influencia académica que cambia en parte lo que aprendieron en sus

¹⁰⁴ *Ídem*

comunidades. El *CECAMBA* refleja precisamente esta fusión entre la formación académica y el conocimiento empírico y oral del pueblo. No suena ni a orquesta, y no suena ni a una banda militarizada. No. Suena a una banda de pueblo, estructurada. Pero muy bien estructurada, con mucha calidad. Esto le aporta un estilo único a la interpretación, lo que hace que difícilmente otra agrupación suene como el *CECAMBA*.¹⁰⁵



Imagen 35: Cartel de Promoción para las inscripciones al CECAMBA

Según Marcela Sánchez, la colaboración de los padres es fundamental en este proceso.¹⁰⁶ Al principio, muchos consideraban que eso iba a ser un trabajo remunerado para sus hijos y no veían el componente social. Además, al ser comunidades con altos niveles de marginación no entendían exactamente el objetivo del programa por lo cual tenían el concepto erróneo y exigían atenciones y hasta cierto nivel de elitismo para los niños.

Claro, es parte de la formación humana también. Exacto. ¿Y qué pasa después? Pues que influye en los padres. "Es que mi hijo, a ver, ¿no?" comentan ellos. Y surge el interés: "¿Cuánto cree que pueda ganar mi hijo en un futuro? ¿O le van a pagar ustedes a mi hijo?" Cuando él tenga una carrera, cuando tenga un título, cuando pueda incursionar en una agrupación profesional, él mismo cotizará su valor y llegará a un acuerdo. Aquí no, porque

¹⁰⁵ Ídem

¹⁰⁶ Ídem

eso no es un problema social. Claro. A muchos después nos cuesta reconocer que es un problema social. Sí, pues estamos en comunidades donde hay alta marginación, donde a pesar de los años seguimos lidiando con el machismo, donde la mujer no tenía cabida.¹⁰⁷

Luego de varios años de un arduo trabajo de conciencia en los padres y en los niños, se ha logrado una bonita integración entre gobierno, CECAMBA, padres y niños. En el caso de los padres, su compromiso incluye apoyo logístico y supervisión en actividades y viajes, aunque se les aclara que el programa es una oportunidad gratuita para sus hijos y que el valor de los instrumentos debe cuidarse como un bien comunitario.

(...) el hecho de que no te cueste esto no significa que no tiene valor o que lo tomes a la ligera o que lo tomes como un hobby claro y solamente así para los papás tuvimos que ponerles un límite y solamente involucrarlos cuando era necesario el apoyo ya de necesito dos tutores para que viajen con los niños para que vienen a ensayar los papás al principio se pelean por venir pero una vez que probaron el venir cuidando solamente dos papás a más de treinta dijeron no, este yo ya no puedo ¿sí? entonces les creas esa responsabilidad social sí exacto o sea no es nada más de venir y ahí te dejo a mi hijo y vengo en dos horas no porque yo también estoy haciéndome cargo de él y tengo una responsabilidad entonces ahí experimentaron lo que realmente era el programa.¹⁰⁸

Estos valores son fomentados tanto en clases como en los ensayos grupales y presentaciones, preparando a los estudiantes no solo para una posible carrera musical, sino también para enfrentar retos en otros aspectos de sus vidas. Además, el centro mantiene una estrecha colaboración con los municipios y asociaciones locales, quienes proporcionan los

¹⁰⁷ *Ibidem*

¹⁰⁸ *Ibidem*

espacios y recursos necesarios para el funcionamiento, mientras CECAMBA aporta a los maestros y al equipo organizativo.

2.1.3. La Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla: Triunfo con notas discordantes

Uno de los proyectos más ambiciosos y relevantes en cuanto a la gestión de instituciones musicales fue la creación de la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla en 2002. Según Eduardo Muñoz Olmo,¹⁰⁹ la idea de conformar una agrupación sinfónica en Puebla surgió inicialmente en 1903, en el contexto de las reformas a la educación musical en México y la influencia de modelos europeos. Sin embargo, los primeros intentos por establecer una orquesta formal enfrentaron diversas dificultades.

Entre 1921 y 1926, el maestro Carlos Samaniego y Martiarena, director fundador del Conservatorio de Música del Estado, propuso la creación de una orquesta sinfónica como parte de los festejos por el Centenario de la Consumación de la Independencia. Aunque el gobernador Luis Sánchez Pontón apoyó la propuesta, el proyecto no se concretó. Años después, en 1933, bajo la dirección de Manuel Sánchez de Lara, surgió una pequeña agrupación respaldada por un patronato, pero esta también enfrentó problemas para mantenerse.¹¹⁰

Fue hasta 1942 cuando el interés estatal por establecer una orquesta resurgió con fuerza. Con el apoyo del gobernador Gonzalo Bautista y el maestro Domingo Díaz y Soto, se fundó la Orquesta Sinfónica de Puebla. A pesar de su éxito inicial, la falta de recursos obligó a suspender sus actividades tres años después. En 1946, la Asociación Musical Poblana asumió la responsabilidad de la orquesta, obteniendo un subsidio del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Sin embargo, los retos financieros persistieron, y en 1953 la orquesta pasó a ser parte de la Universidad de Puebla, transformándose en la orquesta sinfónica de la universidad.¹¹¹

¹⁰⁹ s/a: *Sitio de la Orquesta sinfónica del Estado de Puebla*. Disponible en http://deadnet.se:8080/Geocities_gallery_Mostly_broken_atm/geocities.restorativland.org/Eureka/Business/3234/osep.htm

¹¹⁰ *Ibidem*

¹¹¹ Entrevista personal a David Hernández Bretón, actual director de la orquesta, 6 junio de 2024

Durante las décadas siguientes, nuevos esfuerzos buscaron consolidar una orquesta para el estado. En los años setenta y ochenta se realizaron gestiones que no lograron resultados permanentes. A finales de la década de los noventa, durante la administración de Manuel Bartlett, se vislumbró la posibilidad de crear una orquesta que no solo enriqueciera la vida cultural del estado, sino que también modernizara su imagen. Sin embargo, la materialización de este sueño fue frustrada por la falta de apoyo institucional y por la desastrosa serie de terremotos que golpearon la región en 1999, lo que pospuso cualquier iniciativa relacionada con la formación de la orquesta.¹¹²

No fue hasta el año 2002 que, con el respaldo del gobernador Melquiades Morales Flores y bajo la dirección del maestro Juan Manuel Arpero Ramírez, se consolidó finalmente la OSEP.¹¹³ El 5 de mayo de ese año, la agrupación ofreció su primera temporada de conciertos, destacándose por incluir obras de compositores mexicanos como Silvestre Revueltas, Carlos Chávez y Arturo Márquez, además de reestrenos y estrenos mundiales de piezas de autores poblanos. Estuvo conformada por 107 músicos, de los cuales 89 eran poblanos, y representó una de las principales apuestas del gobierno de Morales para posicionar a Puebla como un centro cultural importante. Desde sus inicios, la sede de la agrupación fue el Auditorio de la Reforma, espacio ideal para todas las presentaciones por su tamaño y la cantidad de público que acogía.

En sus primeros años, la orquesta enfrentó un entorno competitivo donde varias propuestas coexistían, lo que generó resistencia y rivalidades entre diferentes actores culturales. A pesar de ello, logró establecerse y recibir un financiamiento inicial que prometía un futuro próspero. Este auge fue efímero; las decisiones de gasto erráticas de Arpero, que incluían la contratación de miembros de su familia, llevaron a que la orquesta enfrentara problemas financieros severos.

Los errores administrativos y el uso ineficiente del presupuesto llevaron a la orquesta a una situación financiera comprometida, lo que obligó a la administración gubernamental a

¹¹² Entrevista personal a David Hernández Bretón, actual director de la orquesta, 6 junio de 2024

¹¹³ A pesar de que la documentación oficial indica que la orquesta fue constituida en 2002, la confusión persiste en torno a la fecha de su primer concierto inaugural. Mientras algunos testimonios, como el del maestro Helio Huesca, sugieren que este evento tuvo lugar en 2002, otros apuntan a 2003 como el año en que la orquesta comenzó su actividad pública.

intervenir. Esto culminó en la disolución del Organismo Público Desconcentrado (OPD) *Instituto de Música Sinfónica del Estado de Puebla* que había sido creada para gestionar los recursos de la orquesta, lo que marcó un periodo de crisis. El cambio de administración gubernamental, con la llegada de Mario Marín al poder, complicó aún más la situación. Se evidenció la necesidad de un liderazgo más eficaz para reestructurar la orquesta y su gestión. En este contexto, la figura de Helio Huesca emergió como crucial para la recuperación de la OSEP, al asumir el reto de rescatar la orquesta en un momento crítico.

A pesar de los desafíos, la OSEP ha mostrado una notable capacidad de adaptación y resiliencia. A lo largo de los años, ha logrado establecer un repertorio diverso y una programación cultural que ha resonado con la comunidad poblana. La orquesta ha hecho un esfuerzo consciente por posicionarse como una institución cultural accesible y relevante, organizando eventos que integran a diferentes sectores de la sociedad poblana. Esto se ha logrado mediante la implementación de programas educativos y colaboraciones con instituciones locales, lo que ha permitido no solo su sostenimiento, sino también su crecimiento y consolidación.

De manera general se puede entender, que el camino de la agrupación hacia el reconocimiento y la estabilidad no ha sido lineal. Cada cambio en la dirección y cada decisión administrativa ha dejado huella en la orquesta, a veces fomentando un sentido de pertenencia y otras veces creando tensiones entre los músicos y la administración. La historia de la OSEP es un testimonio del impacto de las políticas culturales en las instituciones musicales y de cómo, a pesar de las notas discordantes, se puede alcanzar el triunfo a través de la perseverancia y el compromiso con la música.

2.1.4. Orquesta Barroca Capella Puebla

Los antecedentes de la Orquesta Barroca Capella Puebla se remontan a 1993, cuando el flautista Horacio Franco fundó el primer ensamble dedicado a la música barroca en México, la *Capella Cervantina*. Este grupo nació a raíz de una invitación de Sergio Vela, entonces director del Festival Internacional Cervantino, quien encargó a Franco organizar un concierto

de música barroca judía, vinculada a la liturgia hebrea.¹¹⁴ Para este proyecto, Franco, quien no tenía experiencia previa como director, se enfocó en crear un ensamble que no solo interpretara obras barrocas, sino que también se caracterizara por el uso de instrumentos originales y voces adaptadas al estilo de la época, buscando así una autenticidad sonora que diferenciara a este grupo de otros que interpretaran música antigua en México.

Esta agrupación funcionó hasta 1998, año en el que cesó sus actividades debido a la falta de apoyo sostenido. No obstante, la experiencia ganada y su creciente reconocimiento en el ámbito de la música barroca prepararon el terreno para futuros proyectos.¹¹⁵ En 2003, el gobierno de Puebla retomó esta idea de formar una orquesta barroca, encargando a Franco la creación de la *Capella Puebla*. Esta nueva agrupación fue concebida con un enfoque similar al de la *Capella Cervantina*: contar con músicos y cantantes de primer nivel que utilizaran instrumentos originales, especializados en interpretación barroca. La idea fue impulsada por la Secretaría de Cultura de Puebla bajo la dirección de Pedro Ángel Palou, quien buscaba posicionar al estado como un referente cultural a nivel nacional con “(...) los 26 mejores atrilistas de todo México dirigidos por el mejor músico de México. Ese era el concepto.”¹¹⁶

Algo curioso que comentó el maestro Pardo, es que a pesar de que la orquesta era financiada por el gobierno de Puebla su sede radicaba en la Ciudad de México y cuando venían a Puebla, ensayaban en San Pedro Museo de Arte. De hecho, el concierto inaugural se realizó en la sala Blas Galindo de la Ciudad de México. “Obras (...) de Johann Sebastian Bach y Carl Phillippe Emmanuel Bach, así como de Vivaldi, Haendel y Haydn integran el programa que (...) interpretará en su primera presentación en la ciudad de México la recientemente creada Orquesta Barroca Capella Puebla (...).”¹¹⁷

¹¹⁴ El Festival Internacional Cervantino es un festival que se realiza cada año en la ciudad de Guanajuato y se celebra anualmente del 11 al 27 de octubre. Se fundó en 1972 y por su éxito en 1976, aseguran su continuidad institucional a través de la creación del Comité Organizador del Festival Internacional Cervantino (cofic).

¹¹⁵ Secretaría de Cultura: Celebra la Capella Barroca de México 20 años de existencia, 21 de junio de 2014. Disponible en <https://www.gob.mx/cultura/prensa/celebra-la-capella-barroca-de-mexico-20-anos-de-existencia>

¹¹⁶ Entrevista personal a Mauricio Pardo, 23 de octubre de 2024

¹¹⁷ Carmen Lira Saade: “Debuta la Orquesta Capella Puebla en La Ciudad De México”, *La Jornada*, 10 de marzo de 2003. Disponible en <https://www.jornada.com.mx/2003/03/10/02af1cul.php?origen=cultura.html>



Imagen 37: Concierto en la Sala Blas Galindo, Ciudad de México.

Según el maestro Mauricio Pardo,¹¹⁸ que participó muy de cerca en el proyecto a través de la Secretaría de Cultura, la fundación de la Orquesta se dio en un momento donde existía un notable impulso cultural, favorecido por recursos económicos extraordinarios provenientes del gobierno federal. Estos fondos permitieron la consolidación de proyectos culturales que, en circunstancias normales, hubieran sido insostenibles debido a la dependencia de financiamiento estatal. La selección de los integrantes fue rigurosa; se convocó a algunos de los músicos más destacados del país, provenientes de instituciones como la Orquesta Sinfónica Nacional y la Orquesta Filarmónica de la UNAM, para crear un ensamble de músicos de elite.¹¹⁹ Este nivel de exigencia permitió que la orquesta alcanzara un sonido refinado y único en el contexto musical mexicano.

La estructura de la Orquesta Barroca Capella se planteó siguiendo el modelo de la Orquesta del siglo XVIII, un formato que Horacio Franco, había observado durante su estancia estudiantil en Holanda. Este modelo implicaba la realización de temporadas cortas pero intensivas, con un repertorio limitado y centrado en las obras del barroco tardío, lo que permitía a los músicos profundizar en cada interpretación y ofrecer presentaciones de altísima calidad. Cada temporada debía terminar con la grabación de un disco. En este caso, se realizó una única temporada. Por lo tanto, se grabó un solo disco con el concierto final de la temporada en la Sala Blas Galindo.¹²⁰

¹¹⁸ Entrevista personal a Mauricio Pardo, 23 de octubre de 2024.

¹¹⁹ *Ídem*

¹²⁰ *Ídem*

El formato adoptado por la Orquesta implicaba presentaciones selectas en escenarios prestigiosos de México, incluyendo el Palacio de Bellas Artes, el Auditorio Blas Galindo y el Museo de Arte San Pedro en Puebla. Además, realizaron conciertos en la Casa de la Cultura, en Ciudad Serdán, en Oaxaca y Santo Domingo. Sin embargo, el alto costo asociado a este tipo de producción —ensayos prolongados, contratación de músicos de primera categoría y grabaciones de calidad— fue una de las razones por las que el proyecto resultó insostenible. En un contexto cultural donde los proyectos artísticos dependen en gran medida de recursos públicos, la orquesta fue vulnerable a los cambios administrativos y económicos. Así, la transición política al término del sexenio de Melquiades Morales, que trajo a Mario Marín como gobernador, implicó una drástica reducción en los fondos destinados a proyectos culturales. Esto dejó sin el respaldo financiero necesario a la Orquesta Barroca Capella, llevando a su disolución apenas después de su primera temporada de conciertos.



Imagen 37: Concierto en San Pedro Museo de Arte

La breve existencia de la Orquesta Barroca Capella pone en evidencia el impacto de las políticas culturales y la influencia del contexto político en la supervivencia de proyectos artísticos en México. Este caso ejemplifica cómo las iniciativas culturales, especialmente aquellas que requieren un alto nivel de inversión, son vulnerables a los cambios de administración y a las prioridades políticas de cada gobierno. La falta de continuidad en las políticas culturales y la carencia de mecanismos financieros independientes en el ámbito artístico dificultan la consolidación de proyectos a largo plazo.

Tras la disolución de la Capella Puebla, Horacio Franco continuó con la misión de consolidar un espacio profesional y académico para la música barroca en México. Con la

experiencia ganada, en 2010 reestructuró el proyecto y constituyó una asociación civil, dando vida a la Capella Barroca de México. Esta nueva configuración permitió que la agrupación obtuviera financiamiento a través de donaciones y subvenciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), logrando así mayor independencia de las fluctuaciones políticas. Con esta base institucional, la Capella Barroca de México se estableció como la primera agrupación nacional dedicada permanentemente a la interpretación de música barroca con instrumentos originales y técnicas históricas, ofreciendo temporadas regulares y grabaciones que fortalecieron su presencia en la escena musical.

2.1.5. Festival Internacional de Puebla

La realización del Festival Internacional de Puebla (FIP), en sustitución del Festival Palafoxiano, fue uno de los eventos más destacados en términos de promoción cultural en la gestión de Melquiades Morales. Emergió en 1999 y estuvo inspirado en el formato del Festival Internacional Cervantino. El FIP buscaba una estructura similar en cuanto en sus esquemas de organización, operación y objetivos, aunque sin contar con un presupuesto comparable al del Cervantino. Organizado por Mauricio Pardo, fue concebido con la intención de posicionar a Puebla como un centro de turismo cultural, aprovechando el contexto político y económico favorable de la época.¹²¹

Las fechas de noviembre para el FIP eran maravillosas. ¿Por qué? Porque no llovía, claro, y además coincidían con el cierre del Cervantino, que concluía en octubre. Entonces podías aprovechar y “pescar” a los artistas que venían de ese festival, y atraerlos para acá. Nosotros estábamos antes del festival en la Ciudad de México, así que éramos el intermedio entre ambos. Los primeros festivales fueron un despliegue económico que generó buenos ingresos. El segundo y el tercero lograron destacarse en términos logísticos; sin embargo,

¹²¹ “Fui director en cuatro ocasiones del festival: en la tercera, la cuarta, la quinta, la sexta, y asesor en la séptima edición. En la octava, volví a ocupar el cargo de director, así que dirigí el festival cinco veces en total. Además, fui director de las Fiestas de Mayo, proyecto que sustituyó al festival en términos de política pública cultural, y que existía en paralelo a la feria como parte de las actividades culturales.” Entrevista a Mauricio Pardo, 23 de octubre de 2024

empezaron a presentar dificultades. El cuarto, el primero en el que participé, fue el de mayor asistencia, aunque me dieron solo 15 días para organizarlo. Superé el presupuesto por 12 millones de pesos, como parte de mi novatada, pero logramos traer a artistas increíbles como *Mercedes Sosa*, *La Maldita Vecindad*, *Los de Abajo*, *Panteón Rococó* y *Los Amantes de Lola*. Todos los días había un evento fuerte, de distintos tipos, además de la entrega del Premio de Literatura. (...) Eran cinco días llenos de actividades culturales, y ahí podías encontrar una gran variedad de opciones.¹²²

Entre las actuaciones más notables se encuentra la participación de la Orquesta Filarmónica de Moscú y el Ballet Nacional de Hungría. Además, Angélica Morales tuvo el honor de estrenar el piano Steinway adquirido específicamente para el festival. Otras agrupaciones destacadas fueron la Filarmónica de Inglaterra y el Cuarteto de Praga.¹²³

Con la participación de 12 países y 5 estados del país, donde se utilizaron 15 escenarios del Estado de Puebla y de dos municipios, Atlixco y Huauchinango, se llevó a cabo el sexto Festival Internacional de Puebla. A estos eventos asistieron 233 mil personas, entre adultos, niños, poblanos y turistas, con la participación de 645 artistas internacionales, nacionales y locales, presentando espectáculos gratuitos de danza, música, canto, teatro, exposiciones, cine, conferencias, etc.¹²⁴

El festival abarcó múltiples géneros, desde la música clásica hasta el jazz, incluyendo el Newport Jazz Festival con artistas como Dave Brubeck y Thelonious Monk. También se presentaron obras significativas de la Metropolitan Opera de Nueva York, como *West Side Story* y *Crimen en la Catedral* de Pizzetti, que enriquecieron la propuesta cultural del evento.

¹²² *Ídem*

¹²³ Pedro Ángel Palou: “Espacios para la Música. Teatros y Auditorios” en *Historia de la Música en Puebla*, pp. 377-381

¹²⁴ Morales Flores, Melquiades, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 1999-2005: 6° informe de gobierno, 15 de enero de 2005, Puebla, pág. 270.

Los espacios utilizados para las presentaciones fueron variados y emblemáticos, como el Palacio de Justicia y el templo de Santo Domingo, el Zócalo, el Auditorio de la Reforma y el Instituto Cultural Poblano, facilitando así el acceso público y la participación ciudadana en un entorno que aspiraba a combinar cultura y desarrollo económico.¹²⁵ Estos lugares, que previamente carecían de un uso cultural significativo, se convirtieron en núcleos para la difusión musical, enriqueciendo la oferta cultural de Puebla y contribuyendo a la identidad local.

El escenario para jazz y blues se situaba en el Barrio del Artista; la música clásica tenía lugar en el Auditorio de la Reforma y en el Museo de Arte de San Pedro; y las actividades infantiles se realizaban en el Parque del Carmen y la Casa de la Cultura. Por su parte, el Instituto Cultural Poblano albergaba géneros alternativos como hip hop, rap, y música gótica, mientras que el Paseo Bravo era para rock y eventos masivos, y el estacionamiento del estadio, para los eventos de mayor magnitud. Cuando dejé el festival, el modelo incluyó hasta 19 sedes en el interior del estado.¹²⁶

Este festival no solo fortaleció el vínculo entre el estado y la comunidad artística, sino que también posicionó a Puebla como un destino cultural de relevancia en el país, atrayendo a visitantes nacionales e internacionales. Para ello, tomaron algunas medidas para que la financiación del evento no se saliera del presupuesto establecido.

Inspirados en el Cervantino, también organizamos giras para reducir gastos y ampliar la cobertura. Los ballets folclóricos, por ejemplo, se trabajaban en conjunto con el maestro Cristóbal Ramírez Macín de la UAM. Estos ballets, no siempre profesionales, venían de ciudades pequeñas o universidades y participaban en presentaciones de intercambio cultural. La organización

¹²⁵ Entrevista a Mauricio Pardo, 23 de octubre de 2024

¹²⁶ *Ídem.*

cubría su hospedaje, alimentación y transporte a cambio de que cubrieran su boleto de avión, lo cual era conveniente tanto para ellos como para nosotros. Con este esquema, logramos que las presentaciones de las giras fueran sostenibles, con presentaciones en distintos municipios. Así, el festival generaba un impacto cultural y económico en todo el estado.¹²⁷

A pesar del éxito inicial del festival, la continuidad de su realización se enfrentó a la volatilidad de la política local. Mauricio Pardo explica que, con el cambio de administración, las prioridades culturales fluctuaron, afectando tanto el presupuesto como la visión general del FIP. Este problema se hizo evidente durante las elecciones, cuando la falta de recursos obligó a modificar fechas y reestructurar la programación para adaptarse a las circunstancias gubernamentales. En este sentido, el FIP padeció de una dependencia marcada del gobierno y sus decisiones administrativas, lo cual dificultó su institucionalización y sostenibilidad a largo plazo. A diferencia de festivales consolidados como el Cervantino, que cuenta con el respaldo de recursos federales, no logró establecer un modelo de financiamiento autónomo ni un comité organizador independiente que le permitiera perdurar sin importar los cambios de gobierno.

2.1.6. Festival Puebla Instrumenta Verano

El Festival Puebla Instrumenta Verano se realizó en los meses de julio y agosto de 2003 y 2004. Recibió financiamiento de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla y la Universidad de las Américas (UDLAP), que se unieron a la iniciativa liderada por el promotor cultural Ignacio Toscano. Además, se obtuvieron aportaciones de Fomento Cultural Banamex y CONACULTA, lo que permitió desarrollar un programa bastante amplio y ambicioso. Este tipo de festival surgió en Oaxaca,¹²⁸ donde se continúa realizando en la actualidad.

¹²⁷ *Ídem*

¹²⁸ Dentro del marco de este festival, se instituyeron dos premios destacados: el Premio Internacional Eduardo Mata, que reconoce la dirección de orquesta, y el Premio Iberoamericano Rodolfo Halffter, destinado a la composición. <https://interesena.com/musica2/instrumenta-oaxaca-al-segundo-premio-iberoamericano-rodolfo-halffter-de-composicion/>

Se trata de un programa permanente de desarrollo musical integral con una dimensión nacional e internacional sin precedente en México, que comprende la educación, creación, producción y preservación de la música. A través de estos cuatro conceptos se busca crear nuevos públicos, la promoción de talentos y la divulgación de la música.¹²⁹

En ambas ediciones del evento, se incluyeron una variedad de cursos, talleres y clases magistrales sobre instrumentos y técnicas de improvisación. Estas actividades fueron dirigidas por maestros de renombre internacional y estaban abiertas a estudiantes de diversas partes del mundo, con previa inscripción. Al concluir el proceso educativo, se formaron conjuntos instrumentales compuestos por los participantes, quienes ofrecieron conciertos públicos. Las clases magistrales se llevaron a cabo en la UDLA Puebla, con un costo de inscripción, mientras que los conciertos se realizaron en diferentes foros de la ciudad, con acceso gratuito. Según datos de los organizadores, más de 35,000 personas asistieron a estos espectáculos.

El segundo encuentro reunió a 152 alumnos de 17 países y 52 maestros de Uruguay, España, Alemania, Brasil, Holanda, Estados Unidos, Argentina y México. Como solistas y grupos invitados participaron la Orquesta Juvenil de las Américas, el ensamble Tambuco y los compositores argentinos Fabián Panisello y Guilheme Carvalho. En esa ocasión se le rindió un homenaje al compositor poblano Joaquín Gutiérrez Heras, al violinista Julio Saldaña, al violonchelista Juan Hermida y la pianista Misa Ito.¹³⁰

Sin embargo, tras el cambio de administración gubernamental y la reducción de los recursos destinados a la cultura, este fue otro de los eventos que sufrió su disolución a partir

¹²⁹ Amelia Domínguez Mendoza: *ob.cit.*, p. 344

¹³⁰ *Ídem*

de 2005. Como se explicó con el festival Internacional de Puebla, la disminución de financiamiento afectó la realización de iniciativas culturales que buscaban enriquecer el panorama musical de la región, evidenciando la vulnerabilidad de los proyectos culturales ante los cambios en la política pública.



Imagen 38: Ignacio Toscano (director de Puebla Instrumenta Verano), Luisa Vilar (musicóloga), Dra. Nora Lustig (rectora de la UDLAP), Juan Manuel Arpero, Pedro Ángel Palou (secretario de Cultura), Mauricio Pardo y Eduardo Fonseca.

2.2. Políticas culturales durante la gobernatura de Mario Marín

La gobernatura de Mario Marín Torres, que abarcó el periodo 2005-2011, implementó una serie de políticas culturales que según los informes de Gobierno estaban enfocadas a la preservación, difusión y promoción del patrimonio cultural, así como en el desarrollo de infraestructura y apoyo a las artes.¹³¹ En los informes, se explica que estas políticas formaron parte de un plan más amplio cuyo objetivo no solo era proteger el legado histórico y artístico de la entidad, sino también utilizar la cultura como un motor para el desarrollo social, económico y turístico. En la Secretaría de Cultura, ratificaron a Pedro Ángel Palou como

¹³¹ Marín, Mario, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 2005-2011: 1º informe de gobierno, 15 de enero de 2006, Puebla.

máximo representante, aunque estuvo menos de un año porque le ofrecieron la rectoría de la UDLAP.

Uno de los principales pilares de la política cultural durante la administración de Marín fue la protección del patrimonio tangible e intangible del estado. Este enfoque incluyó la creación de inventarios, catálogos y censos culturales que permitieron tener un registro detallado de los bienes culturales existentes.¹³² Entre las acciones más destacadas se encuentra la restauración y conservación de inmuebles históricos, como el Museo José Luis Bello y González, y varios conventos y templos en municipios como Zacatlán y Huejotzingo. Estas intervenciones tuvieron como objetivo salvaguardar el patrimonio arquitectónico y artístico de Puebla, consolidando su relevancia tanto a nivel estatal como nacional. Asimismo, se realizaron esfuerzos para conservar el patrimonio inmueble, abarcando cerámicas, arte sacro, textiles y colecciones de arte.¹³³ Estas iniciativas fueron respaldadas con recursos tanto estatales como federales, consolidando a Puebla como un referente en la conservación de su herencia cultural.

La ampliación y modernización de la infraestructura cultural fue otro eje central de las políticas implementadas por Mario Marín. Durante su administración, se fortaleció la Red Estatal de Bibliotecas y Videotecas, incrementando el acervo disponible y mejorando las instalaciones de estos espacios en todo el estado.¹³⁴ Se promovió la apertura de nuevos centros culturales en regiones que carecían de ellos, descentralizando así los servicios culturales y facilitando el acceso a la cultura para las comunidades más alejadas. El Complejo Cultural Siglo XXI se consolidó como un espacio de referencia en la capital poblana, mientras que se avanzó en la modernización de museos y espacios culturales como el Teatro Principal de la ciudad de Puebla.

La internacionalización de la cultura poblana fue otro aspecto destacado de la gestión cultural de Marín. A través de la organización de festivales internacionales y la participación en exposiciones en ciudades como Madrid y Nueva York, Puebla buscó posicionarse en el panorama global como un referente cultural. Según los informes de gobierno, el Festival

132 Marín, Mario, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 2005-2011: 2º informe de gobierno, 15 de enero de 2007, Puebla.

¹³³ *Ibidem*

134 Marín, Mario, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 2005-2011: 1º informe de gobierno, 15 de enero de 2006, Puebla.

Internacional de Puebla se consolidó presentando más de 230 actividades en sus ediciones y atrayendo a miles de visitantes tanto de México como del extranjero, pero ya era un evento con mucho menos presupuesto que en el periodo de Melquiades Morales. Este festival, que se llevó a cabo en 36 localidades del estado.¹³⁵

Además, se fomentaron circuitos turísticos culturales, coordinados con la Secretaría de Turismo, que incluían recorridos por zonas arqueológicas, conventos y sitios históricos de gran valor patrimonial. Estas acciones tuvieron como finalidad no solo atraer a visitantes interesados en la historia y cultura del estado, sino también fortalecer la identidad de los poblanos a través del reconocimiento de su propio legado. Las políticas culturales de Marín también estuvieron alineadas con el desarrollo social, enfocándose en llevar la cultura a sectores vulnerables y en riesgo de exclusión. Programas como *Alas y Raíces* y las Casas de Cultura móviles acercaron actividades artísticas y talleres a comunidades rurales, con el fin de democratizar el acceso a la cultura. También se crearon programas específicos para jóvenes y personas de la tercera edad, que incluyeron talleres de lectura, música y artes visuales.¹³⁶

Asimismo, se prestó especial atención a la preservación de las tradiciones indígenas y populares del estado. Se realizaron festivales y encuentros que promovieron la participación de grupos indígenas, como el Festival Huey Atlxícáyotl, en el que se congregaron músicos y danzantes de distintas regiones del estado para fortalecer y difundir sus tradiciones. Estas acciones contribuyeron a la preservación de la diversidad cultural de Puebla y a la inclusión de comunidades históricamente marginadas en la vida cultural del estado.

Ley de Cultura del Estado de Puebla (2009)

La Ley de Cultura del Estado de Puebla establece un marco integral de normas y disposiciones para proteger, preservar y fomentar la riqueza cultural del estado. A través de diversas instancias gubernamentales, esta ley buscaba asegurar que los ciudadanos tengan acceso a la cultura, al igual que promover su participación en actividades culturales. Se centra

135 Marín, Mario, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 2005-2011: 3º informe de gobierno, 15 de enero de 2008, Puebla.

136 Marín, Mario, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 2005-2011: 5º informe de gobierno, 15 de enero de 2010, Puebla.

en preservar tanto el patrimonio cultural tangible, que incluye objetos y lugares significativos, como el intangible, que abarca tradiciones, costumbres, y conocimientos comunitarios que forman parte de la identidad poblana.

Uno de los objetivos fundamentales es garantizar que todos los habitantes del estado valoren, protejan y difundan su herencia cultural. Para esto, establece disposiciones en torno a la promoción de la cultura, las cuales deben respetar la diversidad étnica, social y de género, promoviendo la no discriminación. Además, resalta la importancia de la cooperación entre el gobierno y las comunidades locales, así como la colaboración con actores privados para financiar proyectos culturales y facilitar la preservación del patrimonio. También insta incentivos para los creadores y promotores culturales, reconociendo su labor a través de estímulos específicos para disciplinas artísticas destacadas, incluyendo la música, con el premio *Isaías Noriega*.

La ley trata la música tanto como un elemento constitutivo del patrimonio cultural intangible,¹³⁷ por tanto, la considera como una disciplina artística a fomentar. Se reconoce la música como un pilar cultural que fortalece el sentido de identidad y la continuidad histórica entre generaciones. Al ser parte de este patrimonio, está sujeta a normas específicas que buscan garantizar su preservación y transmisión.¹³⁸ Esto incluye desde el fomento de la creación musical hasta la celebración de festivales que promuevan la música tradicional y contemporánea, brindando a las comunidades un espacio para la expresión y el fortalecimiento de su identidad.

Además, la ley subraya la importancia de la música en diversos aspectos de la vida comunitaria, como en las danzas, festivales y ceremonias, que además de ser expresión artística, representan un medio de cohesión social. A nivel institucional, se alienta a los ayuntamientos a establecer programas culturales que incluyan eventos musicales y se les permite organizar festivales que fomenten el desarrollo de este arte en sus distintas vertientes. Esto refleja un enfoque hacia la democratización de la cultura, donde la música debe estar al

¹³⁷ Ya en el año 2003, la UNESCO incluye a la Música como Patrimonio Cultural Intangible. Esto se ve reflejado en el Artículo 20 de la Ley.

¹³⁸ Artículo 31 de la Ley de la Cultura, 2009

alcance de todos los ciudadanos, impulsando su participación activa y el acceso igualitario a actividades artísticas.

El enfoque de la ley hacia la música como un componente cultural es significativo por varias razones. En primer lugar, el reconocimiento de la música dentro del patrimonio intangible permite una protección más amplia que contempla tanto las composiciones como las prácticas comunitarias asociadas a ella. El papel que la ley otorga a las autoridades locales en la protección y promoción de la música plantea tanto oportunidades como desafíos. La descentralización y la responsabilidad compartida pueden permitir una mayor adecuación a las necesidades y características de cada comunidad, pero también implica la necesidad de coordinar y supervisar adecuadamente las acciones entre diferentes niveles de gobierno.

2.2.1. Dirección de Música en la Secretaría de Cultura.

Durante la gobernatura de Mario Marín Torres (2005-2011), la Dirección de Música de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla que estuvo a cargo del maestro Helio Huesca desempeñó un papel crucial en el fomento y desarrollo de la música, tanto tradicional como sinfónica. A través de diversas actividades y programas, se promovió la creación, difusión y enseñanza de la música, impulsando tanto a jóvenes talentos como a músicos con trayectoria. La gestión de esta dirección estuvo marcada por una clara estrategia orientada a preservar la música regional, fortalecer las instituciones musicales del estado y proyectar a Puebla en el panorama cultural nacional e internacional.

Uno de los principales objetivos de la Dirección fue el fortalecimiento de la música sinfónica. A pesar de ello, este fue uno de los momentos más inestables para la OSEP, ya que las temporadas de concierto podían durar un mes o dos meses y luego quedarse sin trabajo por varios meses.¹³⁹ La agrupación participaba en eventos privados por intereses del gobierno. En este contexto, Helio Huesca, que había sido un actor clave en la dirección musical, se convirtió en la figura que rescató a la orquesta. Su visión y capacidad para navegar en un entorno administrativo complicado fueron esenciales para mantener la OSEP en funcionamiento.

¹³⁹ Entrevista personal a Martha Vázquez, 15 de enero de 2015

En este periodo, la orquesta atravesó una serie de transformaciones, con cambios de dirección que, aunque necesarios, a menudo generaron incertidumbre entre los músicos y el público. A partir de ese momento, la OSEP llevó a cabo temporadas de conciertos en importantes recintos, como el San Pedro Museo de Arte y el Auditorio Siglo XXI. Según los informes de gobierno, entre las actividades más destacadas de la orquesta estuvieron los conciertos didácticos, dirigidos a niños de nivel primario. Estos eventos tenían como objetivo despertar el interés por la música desde una edad temprana y promover el desarrollo de futuros músicos. A lo largo de la gestión, la orquesta ofreció ocho conciertos didácticos que contaron con la participación de 900 estudiantes.¹⁴⁰

Un pilar fundamental de la Dirección de Música fue el impulso al CECAMBA. Durante el periodo de Marín, se llevaron a cabo 40 conciertos organizados por los seis centros de capacitación que existían hasta el momento. El programa también apoyó la integración de jóvenes músicos a la Orquesta Sinfónica Infantil de México (OSIM). Cinco estudiantes poblanos fueron seleccionados para formar parte de la OSIM, que se presentó en un magno concierto en Puebla ante una audiencia de mil quinientas personas. Además, el estado fue sede del Curso para directores de Ensamblados de Viento, organizado en coordinación con el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA). Este evento, que contó con la participación de 35 instructores y bandas del estado, permitió el intercambio de conocimientos y la capacitación de directores en técnicas de dirección musical.¹⁴¹

Para fomentar el gusto por la música tradicional, se promovieron presentaciones dominicales de la Orquesta Típica del Estado de Puebla. Estas actuaciones se realizaron tanto en la sede del Centro Cultural Santa Rosa como en diversos municipios del estado, logrando una audiencia de 23 mil personas. El repertorio de la orquesta incluía piezas emblemáticas del folclore mexicano, que fueron interpretadas con un gran enfoque en la conservación de las tradiciones locales.¹⁴²

¹⁴⁰ Marín, Mario, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 2005-2011: 1° informe de gobierno, 15 de enero de 2011, Puebla.

¹⁴¹ Marín, Mario, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 2005-2011: 1° informe de gobierno, 15 de enero de 2006, Puebla.

¹⁴² Marín, Mario, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 2005-2011: 1° informe de gobierno, 15 de enero de 2008, Puebla.

Asimismo, se realizó el Concurso de Ofrendas Musicales en el marco de las festividades del Día de Muertos, donde diversas agrupaciones musicales participaron en actividades relacionadas con la conmemoración de esta tradición mexicana. Estas acciones contribuyeron a fortalecer el patrimonio inmaterial del estado, al tiempo que fomentaron la participación de los ciudadanos en eventos de carácter cultural. Otro proyecto importante fue el Programa de Huapangueros en la Huasteca Poblana, que promovió la enseñanza y difusión de la música huasteca entre niños y jóvenes. A través de talleres y presentaciones en vivo, se logró preservar este género musical, que forma parte fundamental de la identidad cultural de las comunidades indígenas de la región.¹⁴³

2.2.1.1. Restauración de la Sala de Música del Museo José Luis Bello y González

La Sala de Música del Museo José Luis Bello y González representa un espacio significativo en la historia musical de Puebla.¹⁴⁴ Entre los objetos destacados de la colección se encuentran instrumentos que reflejan una amplia gama de tradiciones y épocas. Por ejemplo, el órgano tubular del siglo XVIII, asociado con el maestro organero José Miguel Chacón, no solo ilustra la destreza técnica de su época, sino también el contexto litúrgico y social en el que se utilizaba. Este instrumento está acompañado por una variedad de cordófonos y aerófonos que representan el crisol cultural de la región. Entre estos, se halla un tamborcito hindú, un yueh-chin chino, y un piano vertical, cada uno con su propia historia y significado musical.

¹⁴³ Marín, Mario, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 2005-2011: 6° informe de gobierno, 15 de enero de 2011, Puebla.

¹⁴⁴ Inaugurado el 21 de julio de 1944, este museo alberga una colección diversa de más de tres mil obras de arte, y su legado se debe al ferviente interés por el coleccionismo de Mariano Bello y Acedo. La decisión de donar su valiosa galería a la Academia de Educación y Bellas Artes del Estado, después de la muerte de su esposa Guadalupe Grajales, resalta su compromiso con la cultura y la educación artística. Este museo alberga una de las colecciones de arte más destacadas del estado, con más de tres mil piezas que incluyen pinturas, esculturas, y una variedad de instrumentos musicales históricos.



Imagen 39: Sala de Música del Museo José Luis Bello

Según Alejandro Montiel Bonilla, la restauración de la Sala de Música y su órgano tubular del siglo XVIII, llevada a cabo entre 2007 y 2009, no solo buscaba preservar los instrumentos y su entorno, sino también revitalizar el papel que la música desempeña en la identidad cultural de la región. Abarcó desde el mantenimiento estructural de los espacios hasta la rehabilitación curatorial de las piezas. En particular, el suelo raso de la Sala de Música fue uno de los seis restaurados en el museo, devolviéndole el esplendor que había perdido con el tiempo. Sin embargo, uno de los elementos más icónicos de esta restauración fue el órgano tubular, cuyo deterioro tras los sismos de 1999 y su posterior almacenamiento había afectado gravemente su estructura.¹⁴⁵

Bajo la supervisión del especialista Daniel Guzmán Vargas, se emprendió una cuidadosa labor que incluyó la limpieza y el enderezado de las flautas, la reconstrucción de registros alterados y el ensamblado completo del mueble, devolviéndole su capacidad armónica.¹⁴⁶ Por primera vez en más de doscientos años, el órgano pudo volver a ser utilizado en conciertos, recuperando su sonoridad original. La Fundación Deloya fue clave en este proceso, asegurando que futuras intervenciones menores se lleven a cabo para estabilizar y preservar estas piezas históricas. La reapertura oficial se realizó el 12 de noviembre de 2009.

¹⁴⁵ Alejandro Montiel Bonilla: “La Sala de Música del Museo José Luis Bello y González”, en *Historia de la Música en Puebla*, SEC, 2010.

¹⁴⁶ *Ídem*

2.2.2. Producción y difusión: grabación de discos y publicación de libros sobre la tradición musical poblana.

La salvaguarda del patrimonio musical es una tarea que se enfrenta a la paradoja de lo ausente y lo presente. Este esfuerzo se enmarca en un contexto donde las expresiones musicales “están, pero no están,” lo que exige recurrir a un sinnúmero de estrategias, incluyendo la recolección de materiales en archivos municipales, nacionales, internacionales y eclesiásticos, así como la realización de registros sonoros en las comunidades. En la gobernatura de Marín, la Dirección de Música emprendió un proyecto de salvaguarda del patrimonio de la música tradicional y de los compositores poblanos. A través de la producción de tres series de discos compactos y varios libros, dio un primer paso significativo en la creación del acervo musical del estado.

En este marco, el maestro Helio Huesca, realizó una labor invaluable en la recolección y grabación de este acervo musical fonográfico del estado. Su trabajo, fruto de más de cuatro décadas de dedicación, incluyó la producción de las colecciones compuestas por compositores catedralicios, hasta los géneros más contemporáneos como el jazz, el rock y el folklore. Esta empresa titánica no solo implicó una rigurosa investigación histórica, sino también el acceso y recuperación de grabaciones provenientes de diversos países que permitieron enriquecer el registro sonoro.

Me dediqué me aboqué a hacer investigación y producir una colección de materiales de compositores poblanos eh con cerca de 50 discos y en el que hay música desde la colonia desde los compositores eh catedralicios eh de la Catedral de Puebla por supuesto e una colección eh única porque desde ahí empecé este trabajo de investigación y las grabaciones de esa música curiosamente llegaron de todo el mundo no teníamos aquí ese acerbo llegaron de España, , Italia, , Argentina, Perú, Estados Unidos y grupos especializados en música virreinal que tenían esos acervos de los compositores catedralicios de la Catedral de Puebla y ahí empezó ese trabajo.¹⁴⁷

¹⁴⁷ Entrevista a Helio Huesca en “Helio Huesca documenta la música”, en *Subterráneos*, Canal de YouTube. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=GxJqFgLkhc8>

Específicamente, la colección *Compositores Poblanos* fue la más amplia con 21 volúmenes de una diversidad de géneros y estilos que abarcan desde las expresiones más tradicionales hasta las creaciones más innovadoras. Este proyecto se propuso como un puente entre la sociedad poblana y su historia sonora, proporcionando una herramienta para el conocimiento y la difusión de una identidad cultural rica y multifacética. “El primer disco producido es de música sinfónica, de cámara y electroacústica, e incluye piezas de Alejandro Rosas Momox, José Andrade Roca, Isaías Noriega, Federico González Orduña, Ernesto Reynoso Ramos y Helio Huesca.”¹⁴⁸

Cada volumen de la colección evidencia un enfoque distinto, lo que permite analizar las diferentes dimensiones de la producción musical poblana. Por un lado, los discos dedicados a la música tradicional, como *El Topilote y otros Huapangos Poblanos*, *Música Popular de la Huasteca* y *Música del Festival Huey Atlixcáyotl*, rescatan las raíces culturales de la región, presentando los sones, danzas y cantos indígenas que forman parte del imaginario colectivo. Estas piezas no solo representan la riqueza folclórica del estado, sino que también se convierten en testimonios vivos de una tradición que sigue siendo practicada en comunidades rurales y festivales locales. La inclusión de registros como *Música de Carnaval: Xonaca*, que documenta las polkas, valeses y chotises del barrio, permite un acercamiento íntimo a las dinámicas sociales que han marcado la vida urbana de Puebla.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Leslie Mellado May: “La Secretaría de Cultura inicia serie de discos “Compositores poblanos”, *La Jornada de Oriente*, 21 de abril de 2008

¹⁴⁹ Helio Huesca: *Ediciones de Música de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Catálogo*, 2010.



Imagen 40: Música Popular de la Huasteca.

Imagen 41: Música del Huey Atlixcáyotl. Encuentro de las etnias

Imagen 42: El Carnaval en el Barrio de Xonaca. Música de los Huehues antiguos de Puebla

En contraste, otros volúmenes se centran en el reconocimiento de figuras y movimientos históricos que definieron la música en el estado. *Homenaje a Samuel M. Lozano* celebra al compositor cuya obra marcó una época, incluyendo canciones emblemáticas como *La Rielera* y *Tampico Hermoso*. Asimismo, *Música del Siglo XIX* revive los géneros de salón, como la mazurca y el vals, que reflejan las influencias románticas y afrancesadas de aquel periodo, interpretados magistralmente por artistas como Francisco Rocafuerte y María Ávalos. Con este enfoque también se encuentran *El Siglo de Oro en la Puebla de los Ángeles*, *Música Sinfónica: Serie Compositores Poblanos*, *Alberto Moreno: Composiciones*, *Música Sinfónica: Serie Compositores Poblanos*, *Mujeres en la Música*. Estas selecciones no solo

son un homenaje a épocas pasadas, sino también un intento de vincular a las nuevas generaciones con los contextos históricos que dieron forma a la cultura sonora del estado.



Imagen 43: Disco homenaje a Samuel M. Lozano del siglo XIX



Imagen 44: Música del siglo XIX

El compromiso con la innovación se hace evidente en volúmenes como *Música Electroacústica*, *Canción Popular Contemporánea* y *Música Sinfónica, de Cámara y Electroacústica*, donde compositores contemporáneos exploran las posibilidades tecnológicas para crear paisajes sonoros únicos. Este disco contrasta con otros dedicados a géneros como el jazz y el rock, que, en *Rock y sus fusiones*, y *Música de Jazz*, destaca la creatividad y virtuosismo de músicos poblanos que incorporan swing, improvisación y otros elementos característicos del estilo. Toda la propuestas evidencian que la música poblana no solo preserva sus raíces, sino que también participa en las tendencias artísticas globales.



Imagen 45: Música electroacústica
Música de jazz



Imagen 46:

Otro aspecto distintivo de la colección es su enfoque en la pedagogía y la formación musical. *Música de Piano para Niños de Esperanza Albisua* subraya la importancia de la educación en el desarrollo cultural, mientras que *Obras para Piano* reúne composiciones que muestran la versatilidad y riqueza expresiva del instrumento. Estos discos son ejemplos del compromiso con la enseñanza musical y la creación de herramientas para el aprendizaje.



Imagen 47: Esperanza Albisúa. Música de piano para niños



Imagen 48: Obras para piano

La recopilación también incluye trabajos dedicados a la vida cotidiana y los sonidos característicos de Puebla, como en *Sonidos de la Calle*, donde se documentan los pregones y procesiones que forman parte del día a día de la ciudad. Este enfoque se complementa con volúmenes como *Grabaciones Históricas*, que rescatan registros antiguos de canciones populares y géneros tradicionales, y *Orquesta Típica del Estado de Puebla*, que celebra los géneros bailables como el danzón y la polka, fundamentales en la música mexicana.



Imagen 49: Sonidos de la Calle



Imagen 50: Grabaciones Históricas



Imagen 51: Orquesta Típica del Estado de Puebla

La Colección *Ediciones Especiales* es un proyecto musical que celebra la riqueza de las tradiciones y talentos contemporáneos de Puebla, reuniendo obras que destacan por su diversidad estilística y su capacidad de conectar la música académica y popular con las raíces culturales de la región. Con una estructura sólida que combina las contribuciones de destacados músicos, tanto locales como invitados, la colección refleja un compromiso profundo con la preservación y difusión de la música poblana en un contexto moderno. El primer volumen, *OSEP e Invitados: Héctor Infanzón, trío*, destaca como una colaboración excepcional donde las complejas armonías del jazz, interpretadas por el pianista Héctor Infanzón y su trío, dialogan magistralmente con la elocuencia sinfónica de la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla. Por su parte, la Orquesta Sinfónica de Puebla ofrece un tributo a la música mexicana con el álbum *Qué Chula es Puebla*. Este material reúne piezas emblemáticas como Jarabe Tapatío, Granada, Bésame Mucho, Júrame, el vibrante Huapango y, por supuesto, el tema que da nombre al disco, Qué Chula es Puebla.



Imagen 52: Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla e Invitados por Héctor Infanzón Trío

Por otro lado, la Banda Sinfónica Mixteca recupera la tradición de las bandas de viento, un pilar cultural en la región mixteca de Puebla. Este enfoque asegura la continuidad de una práctica histórica, recontextualizándola en el panorama contemporáneo y reafirmando su relevancia en las comunidades de origen.

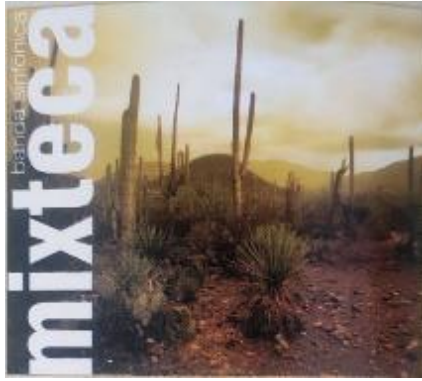


Imagen 53: Banda Sinfónica Mixteca

El compromiso con la educación y la preservación cultural se manifiesta en el trabajo del Centro de Capacitación de Música de Banda (CECAMBA) que en esta serie grabó tres producciones: *CECAMBA. Nuestros pequeños grandes músicos*, *Carmina Burana* y *Música Mexicana*. Este proyecto rescata y revitaliza la histórica tradición de las bandas de música en México, cuya relevancia ha sido fundamental desde los tiempos de la Independencia como símbolo de unidad comunitaria. Con esta iniciativa, el Gobierno del Estado de Puebla fomenta el aprendizaje musical entre las nuevas generaciones, al tiempo que asegura que estas expresiones culturales sean revalorizadas e integradas nuevamente en la vida cotidiana de las comunidades.



Imagen 54: Nuestros pequeños grandes músicos. CECAMBA



Imagen 55: Carmina Burana de Carl Orff por Banda de Selección del CECAMBA



Imagen 56: Música mexicana. Ensamble Especial del CECAMBA

En esta colección también se grabó el *Himno Nacional* en lenguas originarias con formato de piano y orquesta sinfónica y los *Sonidos del Órgano Barroco del Museo José Luis Bello y González*. Con propuestas que abarcan desde el jazz contemporáneo hasta las tradiciones de bandas de viento, *Ediciones Especiales* representa un puente entre el pasado y el presente, invitando a su audiencia a participar activamente en la construcción de un futuro culturalmente vibrante y artísticamente diverso.

Por último, la *Colección Puebla: Thomas Stanford* es un testimonio del vasto legado musical y cultural del estado de Puebla, recopilado por uno de los etnomusicólogos más destacados del siglo XX. Thomas Stanford, quien dedicó su vida a explorar la riqueza sonora de México recorriendo más de cuatrocientos pueblos a lo largo de la república, legó al estado de Puebla un acervo de más de mil doscientos treinta archivos sonoros que documentan las expresiones musicales más representativas de la región.

Esta colección consta de diez discos que capturan la esencia de la música tradicional poblana. Para ello, el maestro Huesca llevó a cabo la documentación de las siete lenguas originarias de Puebla a través de la serie de discos basados en los registros de Thomas Stanford, aportando al reconocimiento y preservación de este patrimonio cultural. Su enfoque, basado en una combinación de formación musical, etnomusicología y gestión cultural, ha sido fundamental para construir el acervo que conecta las raíces históricas con las expresiones musicales actuales. Cada uno de los discos presenta una selección cuidadosamente curada de grabaciones que reflejan la diversidad cultural y la profundidad

histórica de la música en Puebla, desde sus ritmos y melodías más tradicionales hasta los cantos y sonidos que son parte integral de la vida comunitaria en diferentes localidades.



Imagen 57: Thomas Stanford recopilando los sonidos in situ



Imagen 58: Grabaciones de Campo de Música Popular Tradicional. Colección Thomas Stanford. Volumen 9

El corazón de esta colección es el disco doble (CD + DVD) “(...) incluye además de música de Puebla, una entrevista en la que el mismo Dr. Stanford nos narra sus anécdotas y experiencias obtenidas al recorrer el Estado, dicha entrevista se ha denominado (...) *Memorias de Thomas Stanford*.¹⁵⁰ A través de sus palabras, el oyente puede conocer de primera mano las experiencias y reflexiones de un hombre que dedicó su carrera a preservar y difundir el patrimonio musical de México.

¹⁵⁰ Helio Huesca: “La creación del acervo musical del estado de Puebla” en *Historia de la Música en Puebla*, 2010, p. 389



Imagen 59: CD+DVD Memorias. Thomas Stanford

En su momento, la difusión de este acervo sonoro se llevó a cabo a través de diferentes medios de comunicación. Las entrevistas en programas especializados de radio y televisión,¹⁵¹ así como la cobertura en medios impresos y electrónicos, fueron fundamentales. Lamentablemente, después de esa etapa, las colecciones no han tenido una mayor difusión. Fueron donadas a la Fonoteca del Estado, y para acceder a ellas u obtener las grabaciones en formato digital es necesario contar con un oficio de autorización emitido por Museos Puebla. Este requisito dificulta significativamente el acceso de la población a este valioso acervo sonoro de la ciudad, lo que contraviene el propósito de rescatar, promover y dar a conocer a los habitantes del estado su propia música.

Para complementar el rescate patrimonial con la grabación de las tres colecciones fonográficas, se realizaron una serie de publicaciones que también representan un esfuerzo significativo por documentar y preservar la diversidad cultural y musical de Puebla, así como del país en general. Cada obra aborda aspectos diferentes que destacan tanto la riqueza del patrimonio como el compromiso de investigadores y artistas. *Tras los pasos de Roberto Téllez Girón Place* es un texto que recupera las investigaciones pioneras de este autor sobre el folklore musical en la Sierra Norte de Puebla. Este libro-CD no solo contextualiza históricamente dichas exploraciones, sino que también resalta la importancia de figuras legendarias en la recopilación y preservación de la música tradicional mexicana.

Por otro lado, la compilación *Historia de la Música en Puebla* se perfila como una obra colectiva que fusiona esfuerzos académicos, institucionales y sociales para capturar el

¹⁵¹ *Ídem*

desarrollo histórico de la música en el estado. Su contenido refleja la colaboración entre musicólogos, etnomusicólogos, músicos y gestores culturales, aportando una perspectiva integral sobre el devenir musical poblano. El material de este libro fue tomado de una serie de conferencias realizadas con la gestión de la Dirección de Música para dar a conocer la historia musical del Estado.

Orquestas Típicas de México propone una reflexión sobre la identidad y características de este tipo de agrupaciones a partir de los comentarios y reflexiones realizados en el Primer Coloquio Nacional de Orquestas Típicas. Con un enfoque detallado en su instrumentación, repertorio y contexto, el texto discute cómo estas orquestas han moldeado la música popular mexicana a lo largo de la historia, diferenciándose de otras agrupaciones como rondallas o charangas. *Las Danzas y Músicas Tradicionales de Puebla*, escrito por Cristóbal Ramírez, ofrece una visión profunda sobre el mestizaje cultural y su impacto en las expresiones artísticas. Este libro se convierte en una guía imprescindible para comprender el sincretismo inherente a las tradiciones poblanas, desde su origen hasta su práctica contemporánea.

Por otro lado, el texto *Las Bandas de Viento* documenta las conclusiones del Segundo Coloquio Nacional de la Música en México. Esta obra aborda la relevancia histórica y cultural de estas agrupaciones, poniendo en valor su papel en la cohesión comunitaria y su capacidad para adaptarse a las dinámicas del presente. Por último, el libro *La Décima: Poesía y Música Popular Cantada en México* de la autoría de Helio Huesca destaca como una exploración literaria y musical sobre esta forma poética tradicional. Este autor se adentra en los orígenes y la evolución de la décima, conectándola con las prácticas musicales de diversas regiones del país.

A pesar de los logros alcanzados, el camino hacia la salvaguarda del patrimonio musical poblano no está exento de desafíos. La tarea de localizar y compilar piezas musicales implica un esfuerzo continuo de investigación, así como el trabajo de colaboración con músicos y comunidades. Sin embargo, esta búsqueda es también una oportunidad para fomentar el interés por la música tradicional y contemporánea, involucrando a las nuevas generaciones en su preservación y apreciación.

2.2.3. Armonías de resiliencia: La Banda Sinfónica Mixteca

La Banda Sinfónica Mixteca, constituida el 12 de septiembre de 2006, surge como un proyecto ambicioso para preservar y fortalecer las ricas tradiciones musicales de la región mixteca de Puebla. Las bandas de viento, base de esta iniciativa, tienen una tradición profundamente arraigada en la Mixteca poblana. Durante generaciones, la enseñanza musical se transmitió de manera oral, de padres a hijos, lo que permitió preservar un legado cultural único. En el contexto de estas tradiciones, los músicos, aunque sin formación académica formal, eran capaces de leer partituras y ejecutar obras de compositores internacionales. Este sincretismo entre aprendizaje autodidacta y capacitación institucional es fundamental para entender el alto nivel artístico alcanzado por la Banda Sinfónica Mixteca.

Impulsada por una propuesta de la comunidad de San Felipe Otlaltepec y respaldada por la Secretaría de Cultura de Puebla, esta banda se posicionó como un ejemplo destacado de política cultural orientada al desarrollo regional.

El entonces presidente auxiliar de la comunidad de San Felipe fue quien acudió a la capital poblana y propuso a los diputados impulsar un ensamble sinfónico profesional en la mixteca de Puebla, por ser una de las regiones con mayor tradición en las bandas de viento. Aceptaron el proyecto. Los diputados asignaron recursos y la Banda Sinfónica dependería de la Secretaría de Cultura de Puebla.¹⁵²

La convocatoria para integrar el ensamble reunió a 300 músicos provenientes de más de 50 comunidades de Puebla y Oaxaca, de los cuales se seleccionaron 42, un reflejo de la abundante tradición musical de San Felipe, una comunidad cuya identidad está profundamente entrelazada con la música de viento.

¹⁵² Carmen García Bermejo: “El pueblo mixteco al que TV Azteca le robó el alma”, en *Falsa Filantropía*, Disponible en <https://quintoelab.org/falsafilantropia/el-pueblo>.

No es casual que más de la mitad de los músicos elegidos resida en San Felipe Otlaltepec, una comunidad ubicada a 27 kilómetros de la cabecera municipal de Tepexi de Rodríguez. A lo largo de la carretera que conecta ambas comunidades, las bardas de las casas que flanquean el camino revelan una actividad peculiar. De tramo en tramo enormes letras negras brotan sobre una superficie blanca o amarilla: Banda Los Perversos, Banda Coatzingo, Banda de Santa Cecilia, El Nuevo Mariachi de Rodríguez, Banda de la Concepción...¹⁵³

El contexto social y cultural de San Felipe Otlaltepec, ubicado en la Mixteca Alta, ofrece un marco único para analizar la conexión entre la música y la vida cotidiana. Esta localidad, habitada mayoritariamente por indígenas popolocas, ha forjado una tradición musical que trasciende generaciones, combinando prácticas empíricas con formación académica. Desde la llegada de una extensión del Conservatorio de Música de Puebla en 1995, los músicos de San Felipe han tenido acceso a educación formal, lo que les ha permitido enriquecer su conocimiento práctico con técnicas avanzadas. “Así como en otras regiones del país hay poblados de artesanos, alfareros, lauderos y tejedores, San Felipe es un pueblo de músicos. Si hubiese un registro oficial, tendrían que anotarse las bandas sinfónicas, las filarmónicas y las de estilo sinaloense; las rondallas, los grupos de música tropical y los conjuntos nortños.”¹⁵⁴

Esta actividad ha captado la atención de documentalistas y cineastas que, a lo largo de las décadas, han inmortalizado esta herencia cultural en sus obras.¹⁵⁵ La Banda Sinfónica Mixteca fue concebida no solo como un medio para dar continuidad a estas tradiciones, sino también como una forma de profesionalizar y visibilizar a los músicos de la región. En sus primeros años, la Banda estuvo dirigida por el maestro David Flores, quien lideró la

¹⁵³ *Ídem*

¹⁵⁴ *Ídem*

¹⁵⁵ Ejemplo de ello, se puede mencionar el Documental La Bienvenida - Cortometraje (Fernando Eimbcke), Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=A6DHLumJjZ8> y Encuentro de Bandas Documental San Felipe Otlaltepec, Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=QS35St7dSbA>

agrupación hasta 2014, cuando cesaron sus actividades debido a problemas económicos y administrativos.

La misión de la Banda Sinfónica Mixteca va más allá de interpretar música. Su objetivo principal es preservar y promover la tradición de las bandas de viento de la región, al tiempo que brinda oportunidades de desarrollo profesional a sus integrantes. Además, se ha establecido como una plataforma para llevar música de calidad a diferentes municipios del estado de Puebla y otras partes del país.

Desde sus inicios, la Banda Sinfónica Mixteca se distinguió por su capacidad para interpretar un repertorio diverso, abarcando desde música clásica y tradicional hasta adaptaciones contemporáneas. Su impacto en la región y más allá ha sido significativo, a pesar de enfrentar múltiples retos relacionados con financiamiento, infraestructura y apoyo gubernamental. Los conciertos de la banda son didácticos, lo que significa que incluyen explicaciones sobre las obras y sus compositores. Esto no solo enriquece la experiencia del público, sino que también promueve una mayor comprensión y apreciación de la música. En promedio, la banda realiza entre 30 y 40 conciertos anuales en su comunidad, además de presentaciones en otros municipios y estados como Zacatecas, Guadalajara y Ciudad de México, generalmente en el marco de festivales culturales.

Según los informes de gobierno, durante la administración de Marín, esta banda realizó una gira por estados como Hidalgo, Guerrero y Oaxaca, además de ofrecer 74 conciertos en el interior de Puebla, alcanzando un público de más de 69 mil espectadores. A pesar de ello, San Felipe y sus alrededores son comunidades aisladas, lo que dificulta que el público general asista a los conciertos. La mayoría de la audiencia está compuesta por familiares de los músicos, limitando la difusión de la cultura musical en la región. Además, la necesidad de un auditorio específico para la banda ha sido reconocida, pero hasta ahora no se ha concretado ningún proyecto.¹⁵⁶

¹⁵⁶ Marín, Mario, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 2005-2011: 6° informe de gobierno, 15 de enero de 2011, Puebla.

2.2.4. Festival Internacional Barroquísimo



Imagen 60: Cartel de Promoción del festival Barroquísimo

El Festival Internacional Barroquísimo fue uno de los eventos culturales más emblemáticos impulsados por la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla durante la administración de Mario Marín Torres. Se centró en la celebración y promoción del legado barroco de la región, una de las manifestaciones artísticas más representativas de la historia del estado. Resaltar la herencia arquitectónica, musical y artística de Puebla como uno de los principales centros del barroco en América Latina. Aprobado por el Honorable Cabildo de Puebla, respondió a la necesidad de una festividad representativa de la ciudad, comparable en magnitud y calidad a eventos emblemáticos como el Festival Internacional Cervantino en Guanajuato o el Festival de México en el Centro Histórico. Además, cumplió el propósito de conmemorar dos momentos fundamentales en la identidad poblana: la fundación de la ciudad de Puebla en 1531 y la histórica victoria en la Batalla de Puebla el 5 de mayo de 1862.

La sociedad poblana se beneficia con el Festival Barroquísimo, pues con esto se promueve lo siguiente:

- a) La imagen de la Ciudad de Puebla como sede de eventos culturales de talla internacional;

- b)** Impulsa la derrama económica en el sector turístico y de servicios;
- c)** Impulsa la realización, calidad y competencia de las obras poblanas;
- d)** Fomenta nuevos espacios de convivencia e intercambio cultural en las comunidades;
- e)** Llega a las principales zonas de atención prioritaria del Municipio de Puebla a través de presentaciones artísticas en juntas auxiliares, unidades habitacionales, barrios y colonias populares.¹⁵⁷

Su primera edición se realizó en el 2009 bajo el lema *De la fundación a la batalla... 478 años de arte, cultura y sabor*, con el objetivo de proyectar a Puebla como una ciudad dinámica y multicultural, capaz de amalgamar la riqueza de su pasado barroco con las expresiones artísticas contemporáneas. Desde su concepción, el festival se enfocó en la accesibilidad, la inclusión y la promoción de una oferta artística que pudiera llegar tanto a los habitantes locales como a visitantes nacionales e internacionales. También tuvo un papel crucial en la promoción de artistas locales. Entre los grupos destacados estuvieron la Orquesta Sinfónica Municipal, el Coro Municipal y la Orquesta de Cámara de Barroquísimo, creada específicamente para el festival. Este esfuerzo no solo permitió visibilizar el talento artístico de la región, sino que también fomentó una vinculación profunda entre la comunidad artística local y el legado histórico de la ciudad.

La participación local fue muy importante, 204 artistas y 24 grupos poblanos, que incluyeron a los grupos del IMACP: Orquesta Sinfónica Municipal y Coro Municipal. La Orquesta de Cámara de Barroquísimo, creada para este festival desde la primera edición. El JuH Cello Ensemble, la Orquesta de Cámara José Arias, la Camerata Gioia que estuvieron en las sedes barrocas de la iglesia católica. Las danzoneras Orquesta San José, Orquesta Puebla y Orquesta

¹⁵⁷ Fragmento tomado del Requisito del Artículo 31 Ter Fracción II Inciso b) del Código Reglamentario del Municipio de Puebla. Véase Jaime Julián Cid Monjaraz, Lilia Vázquez Martínez, Rodolfo Pacheco Pulido, Friné Soraya Córdova Moran: *Festival de Puebla Capital Barroquísimo*, 5 de octubre de 2010. Disponible en <https://jaimecidmonjaraz.blogspot.com/2013/12/curriculum-vitae.html>

Solistas 53 que estuvieron arrancando suspiros en el Salón Analco. La maestra Ángeles Peniche y la compañía *Dos sin par y sus títeres* en la “experiencia comunitaria” de contar la historia de la fundación de la ciudad en las zonas de atención prioritaria. Los pianistas y artistas plásticos que participaron en *De sol a sol*, notas y colores poblanos: Francisco Sánchez Díaz de Rivera, Olga Sánchez Pieza, Francisco Sánchez Pieza, Enrique Castillo Reyes, el Trío Caroba, Gerardo Molina, los duetos de Jorge Arnulfo Ramos Fernández con Erika Cristina Vega González y Arturo Sherman Yep con Luz del Carmen Ramírez Fernández, Jaime Arellano, Benjamín Che Moreno, Santiago Piñeirúa Zuera, Alberto Moreno, Samuel MacNaught Barbizani y Lulú Galindo.¹⁵⁸

Uno de los elementos más innovadores del festival fue su estructura interdisciplinaria. Su programación no solo incluyó las artes escénicas tradicionales como la música, el teatro y la danza, sino que también abarcó actividades académicas, talleres, laboratorios creativos y un enfoque distintivo en la gastronomía como expresión cultural. El festival ofreció presentaciones de música barroca, tanto instrumental como coral, interpretada por orquestas y ensambles especializados. Estos conciertos se llevaron a cabo en recintos históricos de Puebla, como iglesias y conventos, lo que añadía un elemento de autenticidad a la experiencia. La Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla y otras agrupaciones internacionales participaron en estas presentaciones, enriqueciendo la programación musical del evento.

Además, se organizaron exposiciones de arte que mostraban tanto obras originales de la época barroca como creaciones contemporáneas inspiradas en este estilo. Las exposiciones incluyeron pinturas, esculturas, y arte sacro, con una especial atención a las piezas que reflejan la influencia barroca en la región. Para complementar las actividades artísticas, se organizaron ciclos de conferencias y talleres que profundizaban en diversos aspectos del barroco, desde su contexto histórico hasta su influencia en las artes. Expertos nacionales e internacionales participaron en estas conferencias, proporcionando un espacio para el intercambio académico y cultural. El impacto del festival en las comunidades vulnerables fue

¹⁵⁸ *Ídem*

otro de sus grandes logros. Al llevar actividades artísticas a zonas marginadas, se promovió el acceso equitativo a la cultura, contribuyendo al desarrollo social y cultural de Puebla.

La primera edición se celebró en medio de circunstancias adversas debido a la contingencia sanitaria provocada por el brote de influenza H1N1, lo que obligó a suspender actividades durante cinco días. A pesar de ello, el festival logró un impacto significativo, reuniendo a más de 101,000 espectadores provenientes de México y otros doce países. Durante esta edición, participaron más de 300 artistas, incluyendo 46 agrupaciones, que ofrecieron un total de 46 eventos gratuitos en diversos espacios de la ciudad.

La edición de 2010 marcó un crecimiento exponencial en la magnitud y el alcance del festival. Durante 18 días, se llevaron a cabo 114 eventos, que incluyeron conciertos, presentaciones de danza y teatro, talleres, exposiciones, y clases magistrales. La asistencia se duplicó, alcanzando los 198,306 espectadores, y la participación artística también aumentó significativamente, con 700 artistas provenientes de 23 países de los cinco continentes. Entre las presentaciones más destacadas de este año estuvieron colaboraciones internacionales únicas, como la del reconocido percusionista egipcio Hossam Ramzy junto al Tambuco Ensemble de Percusiones de México, y la participación de la Orquesta de Instrumentos Andinos de Ecuador en colaboración con el Coro Municipal de Puebla. Asimismo, el festival ofreció estrenos mundiales como "*Malfouf*" y "*Sueño Tóxico Azteca*", que subrayaron su compromiso con la innovación artística.¹⁵⁹

Un rasgo característico del festival fue su enfoque en la revalorización gastronómica. Actividades como el laboratorio artístico *Bienmesabe* reunieron a chefs y artistas en una colaboración sin precedentes para reinterpretar la cocina barroca, fortaleciendo la conexión entre la tradición culinaria y el arte. Estas experiencias ofrecieron a los asistentes una inmersión multisensorial que fue más allá de lo convencional. El Barroquísimo trascendió su propósito inicial para convertirse en un espacio de encuentro entre tradición e innovación. A través de su programación diversa y de su impacto en distintas esferas sociales, el festival no solo celebró el patrimonio barroco de Puebla, sino que también impulsó el desarrollo cultural, social y económico de la ciudad.

¹⁵⁹ *Ídem*

El impacto total del Festival Barroquísimo en sus dos primeras ediciones ha sido de 300 mil ciudadanos y visitantes implicados. De la primera a la segunda edición se presentó un incremento del 97% en la participación de los ciudadanos y visitantes que hicieron del Festival Barroquísimo una experiencia significativa, cercana, implicativa. En la primera edición del Festival Barroquísimo se tuvieron 28 sedes. Para el siguiente año, en 2010, se incrementó en un 12.5%, para un total de 32. En 2009 la elección de sedes tuvo un impulso hacia la descentralización cultural, equiparando en igual número las sedes del centro histórico y de la periferia, con 14 cada una. En la segunda edición del festival, de 14 sedes en la periferia se pasó a 18, más del 20% que en 2009. En total, el Festival Barroquísimo ha tenido 48 sedes, 21 correspondientes al centro histórico de la ciudad —incluyendo los dos edificios que han albergado al IMACP en esta administración municipal—, y 27 entre zonas de atención prioritaria y otros espacios de la periferia poblana.¹⁶⁰

Con un modelo basado en la inclusión, la excelencia artística y la participación comunitaria, el Festival Barroquísimo demostró ser un evento ejemplar en la gestión cultural contemporánea, dejando un legado que sigue resonando en la vida cultural de Puebla y en la memoria de quienes participaron en sus celebraciones.

2.3. Consideraciones finales

Entre las administraciones de Melquiades Morales y Mario Marín se evidencian diferencias significativas en las políticas culturales enfocadas en las instituciones musicales del estado de Puebla. La mayor parte del presupuesto estatal tuvo que destinarse a solucionar los desastres provocados por el sismo de 1999. Bajo el liderazgo de Morales, el enfoque se centró en la creación de una infraestructura sólida y en la consolidación de proyectos que protegieran y difundieran el patrimonio cultural. Ejemplos destacados como el Centro de

¹⁶⁰ *Ídem*

Capacitación de Música de Bandas (CECAMBA) y la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla (OSEP) reflejan una visión orientada a integrar la música en el desarrollo social y cultural del estado. Morales buscó democratizar el acceso a las manifestaciones artísticas, priorizando iniciativas que involucraran comunidades marginadas y fomentaran una identidad cultural sólida. Sin embargo, esta visión, aunque ambiciosa, quedó limitada por una dependencia sustancial de los recursos estatales, lo que dificultó la sostenibilidad de los proyectos a largo plazo.

En contraste, la gestión de Mario Marín adoptó un enfoque más expansivo y mediático, enfatizando la proyección internacional de Puebla a través de eventos como el Festival Internacional Barroquísimo y la publicación de discos de compositores locales. Este periodo marcó una ampliación del panorama cultural hacia un público más amplio, buscando posicionar al estado como un referente cultural a nivel nacional e internacional. Sin embargo, esta estrategia, aunque visible y atractiva, sacrificó en parte la consolidación de proyectos locales y la atención a comunidades vulnerables, priorizando actividades de alto impacto mediático sobre iniciativas de largo alcance.

Una diferencia fundamental entre ambas administraciones radica en la profundidad de sus compromisos con las comunidades locales. Morales implementó proyectos como las casas de cultura móviles y el fortalecimiento de programas educativos musicales en comunidades indígenas, demostrando un enfoque inclusivo y socialmente responsable. En contraste, Marín se centró más en actividades urbanas y en la modernización de la infraestructura cultural, como el Complejo Cultural Siglo XXI y la restauración de espacios como el Museo José Luis Bello y González, dejando de lado una atención integral hacia las comunidades más vulnerables.

Un punto crítico en la comparación entre ambos gobiernos es la falta de continuidad institucional. Muchos de los proyectos iniciados durante el periodo de Morales, como el Festival Instrumenta Verano, fueron desarticulados en la administración de Marín debido a cambios en las prioridades políticas y administrativas. Esta interrupción reflejó una carencia de mecanismos que garantizaran la sostenibilidad de las iniciativas culturales más allá de los ciclos de gobierno, afectando la posibilidad de establecer un legado cultural duradero.

A pesar de sus enfoques distintos, ambos periodos estuvieron marcados por debilidades en la gestión de recursos y en la institucionalización de proyectos culturales. Si bien Morales puso énfasis en la preservación y creación de infraestructura, y Marín apostó por la diversificación y la internacionalización, ambos gobiernos enfrentaron dificultades para asegurar la permanencia y el impacto a largo plazo de sus políticas. Así, las instituciones musicales poblanas quedaron expuestas a los vaivenes políticos, limitando su capacidad para consolidarse como pilares estables de la vida cultural del estado. En este contexto, se hace evidente la necesidad de diseñar políticas culturales con visión a futuro, menos dependientes de los cambios administrativos y más comprometidas con el fortalecimiento del tejido cultural de Puebla.

Capítulo 3: Consolidación de políticas culturales y las transformaciones en La Constanca Mexicana (2011-2023)

El periodo comprendido entre 2011 y 2023 marcó transformaciones significativas en el panorama cultural de Puebla, el cual estuvo caracterizado por la implementación de políticas culturales ambiciosas y la apertura de espacios museísticos especializados. Este capítulo analiza cómo las administraciones gubernamentales del periodo impulsaron, reestructuraron y, en ocasiones, comprometieron las dinámicas culturales.

El capítulo se inicia con un análisis de las políticas culturales impulsadas durante la gobernatura de Rafael Moreno Valle. En este contexto, se reconocen las estrategias implementadas por el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes (CECAP), abordando sus repercusiones en las agrupaciones musicales. En una segunda sección, se explora la creación y evolución de museos musicales, con especial atención a proyectos como la transformación de La Constanca Mexicana y el desarrollo de la Escuela Superior de Música Esperanza Azteca. Estas iniciativas representan un intento por institucionalizar y difundir el patrimonio musical poblano, pero también reflejan los desafíos inherentes a la gestión cultural en un entorno político cambiante.

También se describen los impactos recientes y las adaptaciones de las políticas musicales en periodos de transición gubernamental. Se realiza un estudio de las fluctuaciones en las estrategias culturales durante las gobernaturas de José Antonio Gali Fayad, Martha Érika Alonso Hidalgo, Guillermo Pacheco Pulido, Luis Miguel Barbosa Huerta y Sergio Salomón Céspedes. Por último, se examinan los efectos de la pandemia de COVID-19 en las agrupaciones musicales, las respuestas de las instituciones ante esta crisis y los nuevos paradigmas que surgieron en el periodo posterior.

3.1. Transformación cultural bajo la gobernatura de Rafael Moreno Valle: la creación del CECAP

La gestión de Rafael Moreno Valle (2011-2017) en el ámbito cultural marcó un punto de inflexión en la historia de Puebla, dejando un legado tan significativo como controvertido. Moreno Valle destacó por su enfoque en la democratización cultural, entendida como la

apertura de espacios y oportunidades para sectores históricamente marginados y la consolidación de políticas culturales vinculadas al desarrollo económico y turístico.

La cultura debe ser un proyecto de largo alcance con gran visión, que detone el potencial de Puebla para los próximos 30 años. Ser orgullosamente poblano, es creer profundamente en la importancia de la cultura como elemento de identidad y superación del ser humano. La cultura no debe ser excluyente, ni elitista, estará al alcance de todos sus ciudadanos.¹⁶¹

La apuesta del Estado no se centró en la producción o venta de arte y cultura, sino en la creación de espacios dedicados explícitamente a la exhibición. Se observó de manera general una notable transformación y modernización en el ámbito urbano y cultural. La expansión del territorio de la ciudad se llevó a cabo mediante la infraestructura cultural, colonizando municipios circundantes como San Andrés Cholula.

Una de las primeras medidas tomadas en el ámbito cultural durante esta gobernatura fue la creación del Organismo Público Descentralizado (OPD) *Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla* (CECAP) el 14 de febrero de 2011, que asumió la gestión cultural, con cambios de titulares y varias críticas.

Su primer secretario técnico, Fernando Viveros Castañeda, dejó el cargo 8 días después de ser nombrado. En su lugar quedó Saúl Juárez Vega quien renunció en diciembre de 2012 para tomar un puesto federal en Conaculta, lo mismo que su sucesor Moisés Rosas Silva a principios de febrero de 2014, dejando como secretario técnico a Jorge Alberto Lozoya, anterior titular de la Secretaría de Educación Pública y quien terminará el sexenio en el CECAP.¹⁶²

¹⁶¹ Plan de Desarrollo Estatal, 2011-2017, pág. 174 Disponible en https://transparenciafiscal.puebla.gob.mx/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=463

¹⁶² Ámbar Barrera: “4 puntos para entender la Política cultural de Moreno Valle”, en *Lado B*, 10 de mayo de 2017. Disponible en <https://www.ladobe.com.mx/2017/01/puntos-entender-la-politica-cultural-moreno-valle/>

Su labor se inscribió con el propósito de asesorar al Gobernador del Estado “(...) para formular, coordinar y evaluar la política cultural en la entidad”.¹⁶³ Tuvo el compromiso de preservar y difundir el patrimonio cultural universal, elevar el nivel de formación artística, promover la creatividad, el desarrollo sostenible y fomentar la colaboración entre entidades públicas, privadas y sociales, tanto nacionales como internacionales. El CECAP tenía una estructura dividida en tres coordinaciones generales y trece direcciones.

ARTÍCULO 4

Para el estudio, planeación y despacho de los asuntos de su competencia, el Consejo contará con la siguiente estructura:

- I. Órgano de Gobierno;
- II. Fomento Cultural Poblano;
- III. Consejo Ciudadano para la Cultura;
- IV. Director General, que se denominará Secretario Ejecutivo, y
- V. Las siguientes unidades administrativas:
 1. Coordinación General de Divulgación y Desarrollo Cultural.
 - 1.1. Dirección de la Biblioteca Palafoxiana.
 - 1.2. Dirección de Conservación Patrimonial.
 - 1.3. Dirección de Desarrollo Regional.
 - 1.4. Dirección de Festivales.
 - 1.5. Dirección de Registro Patrimonial.
 2. Coordinación General de Promoción Artística.
 - 2.1. Dirección de Museos.
 - 2.2. Dirección de Literatura.
 - 2.3. Dirección de Música.
 - 2.4. Dirección de Acción Cultural.
 - 2.5. Dirección de la Banda Sinfónica Mixteca.
 3. Coordinación General de Administración.
 - 3.1. Dirección de Planeación.
 - 3.2. Dirección de Gestión Financiera.
 4. Dirección Jurídica.

Imagen 61: Estructura organizativa del CECAP¹⁶⁴

¹⁶³ Ley que crea el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, 14 de febrero de 2011, pág. 5 Disponible en https://www.congresopuebla.gob.mx/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=6776&Itemid=https://transparenciafiscal.puebla.gob.mx/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=463

¹⁶⁴ Reglamento Interno del CECAP, 2013, pág. 5. Disponible en <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Documentos/Estatal/Puebla/wo96796.pdf>

El órgano de Gobierno del Consejo estaría integrado por el presidente, que sería el gobernador del estado (Rafael Moreno Valle), los secretarios General de Gobierno, de Educación Pública, de Turismo, de Finanzas y Administración y de Competitividad, Trabajo y Desarrollo Económico. La integración del CECAP con una pluralidad de secretarías en lugar de un solo secretario de Cultura tuvo implicaciones significativas. Esta estructura promovía una visión multidisciplinaria, permitiendo que sectores como educación, turismo y economía se coordinaran para maximizar el impacto de las políticas culturales, y facilitar así el acceso a recursos y la alineación de objetivos con otros sectores clave.

Esto pudo impulsar iniciativas de turismo cultural o programas educativos innovadores relacionados con el arte y la cultura. Sin embargo, la falta de una Secretaría de Cultura autónoma pudo haber diluido la atención a las necesidades específicas del ámbito cultural. Esto hizo que los intereses culturales se subordinaran a prioridades políticas o económicas de mayor peso, dificultando el desarrollo sostenido y especializado del sector. A pesar de ello, se lograron grandes avances en el ámbito cultural.

En lo relacionado con el patrimonio, el CECAP lideró esfuerzos importantes de restauración y preservación. La Biblioteca Palafoxiana realizó varias colaboraciones para la divulgación de su acervo, entre ellas la creación de un catálogo en línea que hospeda *El Colegio de México* y albergó exposiciones temáticas que atrajeron a miles de visitantes.¹⁶⁵ Se efectuaron modificaciones e innovaciones en la gestión de los museos estatales como la *Casa de Alfeñique* y los *Fuertes de Guadalupe* en colaboración con instituciones como el CONACULTA, que permitieron reforzar el potencial turístico-cultural de Puebla y atrajeron a más de tres millones de visitantes a la zona histórica según se explica en los informes de gobierno.

Se inauguraron varias instalaciones que incluyeron el *Museo del Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos*, el *Museo Interactivo de la Batalla del 5 de mayo*, el *Museo de la No Intervención*, el *Museo de la Evolución*, el *Museo Puente de Bubas* y el *Museo Internacional del Barroco*. De los cuales los dos últimos fueron diseñados por el arquitecto Toyo Ito. El

¹⁶⁵ Diana Isabel Jaramillo: “La Biblioteca Palafoxiana en la Ciudad de Puebla (México)”, *Mi Biblioteca*, año XIII, n. 51, otoño 2017. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/6189951.pdf>

Museo Internacional del Barroco fue uno de los que más polémicas provocó debido a la forma en que se gestionó todo el proyecto y los elevados costos que requirieron su montaje.

Desde su planeación y aún durante su operación, el MIB estuvo marcado por un notorio silencio público por parte de las autoridades en cuanto a sus alcances, presupuestos, proyecto curatorial y museográfico. Siendo el proyecto de infraestructura cultural más grande de esta gubernatura –en términos físicos y económicos– causó nuevamente fuertes choques entre la comunidad académica y artística de Puebla al sentirse ajenos y desatendidos por dicho proyecto.¹⁶⁶

De manera general, es relevante señalar que todas las infraestructuras culturales se ubicaron estratégicamente en zonas de alta plusvalía y contribuyeron a la revalorización de áreas específicas de la ciudad. La inversión no solo se centró en la construcción de museos, sino también en la creación de parques, ciclovías y otras infraestructuras complementarias para potenciar la reterritorialización de estas zonas. Sin embargo, la modernización de la infraestructura cultural no estuvo exenta de críticas. Una de ellas fue la demolición de edificios y casas patrimoniales para la construcción de nuevos edificios.¹⁶⁷ Además, la centralización de recursos en proyectos de alto perfil contrastó con la limitada inversión en la capacitación de promotores culturales locales.

Por otro lado, la creación del programa *Pasaporte Cultural* permitió que miles de ciudadanos, incluidos niños, jóvenes y adultos mayores, accedieran gratuitamente a museos y eventos artísticos. Esta iniciativa, junto con las *Caravanas Culturales*, buscó descentralizar las actividades artísticas llevándolas a municipios rurales. Según los informes de gobierno,

¹⁶⁶ Maylen Bourget Rivas: *Políticas culturales y Museos estatales en Puebla, 1993-2020*, pág. 120

¹⁶⁷ “Académicos, investigadores y organismos civiles acusan de nueva cuenta al gobernador panista Rafael Moreno Valle de alterar y destruir los bienes culturales e históricos de esta ciudad, declarada Patrimonio de la Humanidad desde 1987. Y es que, para dar paso a un teleférico, el gobierno poblano demolió la casa del pintor José Márquez Figueroa, fundador del Barrio del Artista, con lo cual alteró de manera drástica el entorno urbano de ese tradicional paseo poblano.” Gabriela Hernández: “Arrasa Moreno Valle con el patrimonio histórico de Puebla”, en *Proceso*, 16 de noviembre de 2012. Disponible en <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2012/11/16/arrasa-moreno-valle-con-el-patrimonio-historico-de-puebla-110920.html>

con estos eventos se logró llevar la cultura a más de 350 mil personas. Además, el programa *La Mirada* destacó con 14 exposiciones temporales, entre ellas *Teresa de Jesús y la Patria íntima de Teresa Nava*, pertenecientes a la colección de Carlos Monsiváis.¹⁶⁸ Otro proyecto que tuvo éxito fue *Noche de Museos*, que promovió el acceso nocturno a los recintos museísticos y atrajo a más de 72 mil visitantes en el 2015, consolidándose como un modelo para fomentar la interacción de la comunidad con los museos. Según el informe del CECAP, la cifra global de más de 730 mil asistentes a estos espacios evidencia el alcance de las acciones emprendidas en el ámbito de las artes visuales.¹⁶⁹ Estas iniciativas permitieron difundir la riqueza del arte visual en zonas tanto locales como nacionales. Muchas de estas acciones formaron parte de la conmemoración del 150 aniversario de la Batalla del 5 de mayo.

El programa *Mis Vacaciones en la Biblioteca*, diseñado para captar la atención de niños y jóvenes, fue un ejemplo destacable de cómo la cultura puede integrarse en la formación educativa, logrando la participación de más de 208 mil personas en actividades lúdicas y educativas. Durante este período, Puebla fue testigo de la consolidación de su asociación con signos distintivos, como ser declarada *Ciudad del Diseño* en 2016. El enfoque en la capacitación a través de la Escuela Taller de Restauración fue particularmente destacable. Con 50 alumnos formados en oficios tradicionales como herrería y cantería, esta iniciativa no solo fomentó la preservación del patrimonio arquitectónico, sino que también generaba habilidades técnicas que contribuyeran al desarrollo económico de las comunidades.

En el sector literario se realizó el programa *Letras*, con actividades como las *X Jornadas de Poesía Latinoamericana* y presentaciones de libros de autores contemporáneos. La distribución de 118 mil libros a las bibliotecas públicas del estado y la atención a más de 3 millones de personas en acciones relacionadas con la lectura subrayan su impacto.¹⁷⁰ Asimismo, se realizaron esfuerzos para preservar las tradiciones indígenas mediante talleres

¹⁶⁸ Secretaría de Cultura: “La patria íntima de Teresa Nava, recorrido en miniatura por los negocios del México del siglo XIX”, 28 de julio de 2015. Disponible en <https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-patria-intima-de-teresa-nava-recorrido-en-miniatura-por-los-negocios-del-mexico-del-siglo-xix>

¹⁶⁹ Informe del CECAP 2015, Disponible en https://cuentapublica.puebla.gob.mx/images/doc_cuentapublica/Entes1/9_CONSEJO_ESTATAL_CULTUR_A_Y_ARTES/Introduccion.pdf

¹⁷⁰ *Ídem*

y exposiciones, como *Mujeres Bordadoras de Agua y Arte Indígena Contemporáneo Zapoteca*. Estas actividades contribuyeron a la revalorización de las culturas originarias, aunque enfrentaron el reto de alcanzar a un público amplio debido a la escasa difusión en comunidades rurales. Se creó el *Festival Internacional 5 de mayo* en 2012 y se promovieron nuevos atractivos, los *Pueblos Mágicos*, con lo cual se incrementó la visita de turistas y la derrama económica.

El turismo dejó una derrama económica a Puebla de mil 250 millones 400 mil pesos durante los primeros ocho meses de 2017, de los cuales 72 por ciento se concentró en San Pedro Cholula, San Andrés Cholula, Atlixco, Zacatlán y Chignahuapan. (...) De enero a agosto de 2017 la administración estatal contabilizó la llegada de 808 mil 559 turistas, alcanzando una ocupación hotelera de 67.7 por ciento en el mismo lapso, superior al promedio alcanzado en los últimos tres años de 67.1 por ciento. (...) El gobierno del estado atribuyó la distribución de la derrama económica entre esos cinco municipios a las “acciones realizadas para consolidar a Puebla como un destino cultural, mediante el rescate de su historia y tradiciones”. Asimismo, la SCT consideró que la actividad turística en los principales centros de la población de la entidad está impulsada en gran medida por el impacto positivo que ha tenido la incorporación de nueve municipios al Programa de Pueblos Mágicos.¹⁷¹

En el ámbito infantil, el programa *Alas y Raíces* centró sus esfuerzos en impulsar la creatividad de la niñez mediante actividades como teatro, música y danza. Dentro de este marco, Puebla fue anfitriona de una muestra de teatro que permitió a niños y niñas desarrollar

¹⁷¹ Mónica Camacho: “La derrama económica de 1.2 mil mdp deja turismo a Puebla durante este 2017”, en *La Jornada Oriente*, 26 de diciembre de 2017. Disponible en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/la-derrama-economica-1-2-mil-mdp-deja-turismo-puebla-este-2017/>

habilidades expresivas, al tiempo que se promovía la formación de públicos sensibles al arte desde temprana edad.¹⁷²

Aunque estas acciones promovieron un acceso más amplio a la cultura, también evidenciaron retos estructurales que generaron controversias, desafíos y críticas en varios aspectos. Se cuestionó la producción de plusvalía en la explotación urbana, la violencia en la creación de territorio a través de la expropiación y el desplazamiento de población, así como la transformación de la cultura en un instrumento de consenso social mediante la cultura oficial regulada por el Estado. Por otro lado, el presupuesto cultural se concentró predominantemente en la capital del estado y sus alrededores, dejando aún rezagos los municipios más alejados.

El Dr. Alberto López Cuenca explica que también se debatió la falta de un proyecto programático claro para los nuevos espacios de exhibición, así como su dirección y gestión.¹⁷³ Además, se destacó que, más allá de la inversión en infraestructura, faltaba atención a aspectos como la programación educativa, la vinculación con la comunidad y la participación ciudadana. La infraestructura cultural implementada pareció desvincularse de la idea de formar ciudadanos participativos, enfocándose más en el entretenimiento turístico.

En última instancia, la apuesta por la infraestructura cultural en Puebla pareció desplazar la atención de la clase media local, que históricamente había sido el motor económico, hacia el turismo internacional. Esta orientación tuvo implicaciones en la toma de decisiones y en la definición de la ciudad, transformándola de una ciudad burguesa de provincias a una ciudad turística global. En este contexto, las políticas culturales se alinearon con los flujos económicos y la creación de una *ciudad marca* destinada a atraer inversiones y turismo, aunque planteando interrogantes sobre el impacto en las escenas artísticas locales y las prácticas ciudadanas.

¹⁷² Secretaría de Cultura: “Alas y Raíces del Conaculta desplegó una amplia variedad de exposiciones durante 2015”, 15 de diciembre de 2015. Disponible en <https://www.gob.mx/cultura/prensa/alas-y-raices-del-conaculta-desplego-una-amplia-variedad-de-exposiciones-durante-2015>

¹⁷³ Alberto López Cuenca, “La infraestructura cultural en la explotación del territorio en Puebla (2011-2016)”, en *Ciudad, Capital y Cultura*, 2018, pp. 33-54. Disponible en https://www.academia.edu/37925304/_La_infraestructura_cultural_en_la_explotaci%C3%B3n_del_territorio_en_Puebla_2011_2016_en_Ciudad_capital_cultura_Adr%C3%A1n_Hern%C3%A1ndez_Cordero_et_al_ed_s_Ciudad_de_M%C3%A9xico_Editorial_%C3%8Dtaca_2018_pp_33_54_ISBN_978_607_97922_0_6

3.1.1. Actividades de las instituciones y agrupaciones musicales en el periodo

La organización de eventos masivos bajo la dirección del CECAP jugó un rol importante en la generación de nuevos públicos para las agrupaciones musicales. Actividades como los ciclos de conciertos de la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla y la integración de músicos emergentes en festivales significativos promovieron el acceso a la música para audiencias diversas. “Uno de los grandes logros en materia de festivales fue la creación de *Los Sonidos de la Tierra*, en el que se dieron cita 30 grupos y 300 artistas que cultivan la música tradicional, congregando a más de 50 mil personas.”¹⁷⁴ Entre las iniciativas más significativas se encuentra el 50° aniversario del Festival Atlixcáyotl realizado en el 2015, una celebración que, según los informes de gobierno, atrajo a decenas de miles de asistentes y subrayó la riqueza de las tradiciones locales mediante presentaciones musicales, danzas autóctonas y exhibiciones de vestimentas tradicionales. Ese mismo año, la implementación de fondos municipales dedicados al fomento cultural permitió desarrollar proyectos orientados a revitalizar expresiones artísticas en diversos campos, incluyendo la música.¹⁷⁵

La participación de Puebla en el Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca evidenció otro punto clave. A través de una colaboración interestatal, se presentó una exposición fotográfica que capturó la esencia de la identidad huasteca mediante imágenes de actividades agrícolas, arte popular, festividades y prácticas musicales. El Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico de Puebla (PECDA) representó un catalizador para la profesionalización de compositores, directores y músicos. Mediante el apoyo a proyectos individuales y colectivos, esta iniciativa propició la producción de nuevas obras y la participación en eventos de alta relevancia cultural.¹⁷⁶

¹⁷⁴ s/a: “El Festival Internacional Palafoxiano inscrito este año en los festejos del sesquicentenario de la Batalla del 5 de mayo: Maldonado Venegas”, en *Momento Diario en el Vértice de Puebla*, 28 de febrero de 2012. Disponible en <https://www.diariomomento.com/el-festival-internacional-palafoxiano-inscrito-este-ano-en-los-festejos-del-sesquicentenario-de-la-batalla-del-5-de-mayo-maldonado-venegas/>

¹⁷⁵ Informe del CECAP 2015. Disponible en https://cuentapublica.puebla.gob.mx/images/doc_cuentapublica/Entes1/9_CONSEJO_ESTATAL_CULTUR_A_Y_ARTES/Introduccion.pdf

¹⁷⁶ Moreno Valle, Rafael, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 2011-2017: 5° informe de gobierno, 15 de enero de 2016, Puebla.

Además, actividades como el *Festival Internacional 5 de mayo* ofrecieron una plataforma para la presentación de estas creaciones, elevando la visibilidad de los artistas locales tanto en ámbitos nacionales como internacionales. “En la Fonoteca Vicente Teódulo Mendoza se estabilizaron mil 213 fonogramas y se digitalizaron 716, además se grabaron 32 proyectos musicales.”¹⁷⁷ “Otra de las presentaciones de música fue la Temporada de Ópera del Museo Metropolitano de Nueva York 2013-2014, misma que se transmitió en vivo en el Teatro Principal y que concluyó en el mes de mayo, la cual tuvo 6 presentaciones durante 2014 (...).”¹⁷⁸ Estas acciones contribuyeron no solo a la difusión cultural, sino también al fortalecimiento de la economía creativa mediante la atracción de visitantes y la participación de artistas de renombre.

Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla

En cuanto a las orquestas hubo un aumento significativo de presupuesto, según comentó el maestro Helio Huesca.¹⁷⁹ Esto permitió que la Orquesta Sinfónica del Estado realizara varias giras nacionales (Hidalgo, Querétaro, Morelos y Ciudad de México) y montajes de óperas. Desde los inicios del periodo, ya la orquesta estaba realizando una labor meritoria. “Destacan los conciertos que darán los días 15 y 16 de octubre, en el marco la 41 edición del *Festival Internacional Cervantino*, ya que Puebla es el estado invitado”.¹⁸⁰

También se promovió la música infantil con el ciclo *Musiqueros* y se llevó a cabo diversos conciertos didácticos con repertorios que abarcaron desde la época barroca hasta la música contemporánea. Otros conciertos importantes fueron el dedicado a los grandes éxitos de Hollywood, esta vez dirigido por el maestro invitado Alfredo Ibarra y la interpretación de la soprano Magda Rey y el Coro de la Compañía de Ópera de la BUAP.¹⁸¹ En el ámbito

¹⁷⁷ *Ibidem*

¹⁷⁸ Moreno Valle, Rafael, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 2011-2017: 4° informe de gobierno, 15 de enero de 2015, Puebla.

¹⁷⁹ Entrevista personal a Helio Huesca, 28 de noviembre de 2024

¹⁸⁰ Paula Carrizosa: “La OSEP se presentará en Hidalgo, Querétaro, Morelos y el DF”, *La Jornada de Oriente*, 7 de octubre de 2013. Disponible en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/la-osep-se-presentara-en-hidalgo-queretaro-morelos-y-el-df/>

¹⁸¹ s/a: “Grandes éxitos de Hollywood, a cargo de la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla”, en *Momento Diario en el Vértice de Puebla*, 24 de mayo de 2012. Disponible en <https://www.diariomomento.com/grandes-exitos-de-hollywood-a-cargo-de-la-orquesta-sinfonica-del-estado-de-puebla/>

operístico, se presentó *Carmen* y se estrenó la *Obertura 1862* de Eduardo Angulo, consolidando su compromiso con la difusión de nuevas composiciones.¹⁸²

Para 2013, con la llegada del maestro Fernando Lozano como director artístico, la orquesta amplió su alcance en un mayor número de presentaciones, llegando a 61 conciertos con más de 89,000 asistentes. Según Martha Vázquez, violinista fundadora de la OSEP, el crecimiento y financiamiento excepcional de la agrupación estaban influenciados en gran medida por la amistad cercana entre el maestro Lozano y el padre de Moreno Valle. En lugar de seguir los canales institucionales, cualquier tema relacionado con la orquesta se resolvía directamente con él, sin intervención del secretario de Cultura ni del gobernador. “El maestro Lozano no se dejaba quitar el presupuesto tan fácil, era un hombre con muchos contactos y eso ayudó que la orquesta floreciera enormemente.”¹⁸³ Por tanto, se realizaron conciertos en la Catedral junto al Coro Normalista para interpretar *El Mesías* de Haendel.¹⁸⁴ Pudieron participar en festivales de gran renombre, como el Festival Internacional de Trompeta *Rafael Méndez* y el Festival de Música de Morelia. Se interpretaron óperas como *Rigoletto* (por el bicentenario del natalicio de Giuseppe Verdi) y *Anita*, con una audiencia superior a los 2,000 espectadores. En el caso específico de la primera:

El reparto está integrado por el tenor Víctor Hernández en el papel del Duque de Mantua; el barítono Jesús Suaste será Rigoletto; en el papel de Gilda estará la soprano Cynthia Sánchez; Edgardo Nieto (bajo) interpretará a Sparafucile y en el papel de Maddalena estará Zaira Ruíz (mezzosoprano). En este montaje se contará además con la presencia de las voces del Coro normalista, dirigido por Jorge Altieri.¹⁸⁵

¹⁸² EFE: Montan con gran éxito la ópera "Carmen" en Puebla, *Informador.mx*, 9 de noviembre de 2012. Disponible en <https://www.informador.mx/Cultura/Montan-con-gran-exito-la-opera-Carmen-en-Puebla-20121109-0126.html>

¹⁸³ Entrevista personal a Martha Vázquez Jarquin, 15 de enero de 2025

¹⁸⁴ Paula Carrizosa: “Hoy en Catedral, la OSEP y el Coro Normalista interpretarán El Mesías, de Handel”, *La Jornada de Oriente*, 12 de diciembre de 2013. Disponible en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/hoy-en-catedral-la-osep-y-el-coro-normalista-interpreteran-el-mesias-de-handel/>

¹⁸⁵ Paula Carrizosa: “Darán dos funciones de la ópera Rigoletto en el bicentenario del natalicio de Verdi”, *La Jornada de Oriente*, 23 de agosto de 2013. Disponible en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/daran-dos-funciones-de-la-opera-rigoletto-en-el-bicentenario-del-natalicio-de-verdi/>



Imagen 62: Ópera Rigoletto con la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla en San Pedro Museo de Arte¹⁸⁶

El crecimiento de la OSEP continuó en 2014 con 54 conciertos y la participación en la entrega de la *Medalla Mozart*. Tuvo presentaciones en foros de gran prestigio como el Auditorio Nacional, la Sala Nezahualcóyotl y el Palacio de Bellas Artes. Este año en particular, fue muy importante para la orquesta, ya que logran una sede permanente en el Auditorio de la Reforma, el cual había sido cerrado en el 2008 por un dictamen de Protección Civil con los daños que poseía la estructura. En el 2011, como parte del proyecto de transformación de la Zona de los Fuertes la gubernatura de Morelos tomó la decisión de intervenir el Auditorio.¹⁸⁷ La reinauguración se realizó el 13 de febrero de 2014. “Fernando Lozano, (...), consideró que el Auditorio de la Reforma es una magnífica sede, (...). Agregó que este foro ofrece a la agrupación una excelente acústica y un aforo para más de mil trescientas personas.”¹⁸⁸

Ya con una sede adecuada, la orquesta incursionó en el género de la zarzuela con *Luisa Fernanda* de Federico Moreno e interpretó el Réquiem Giuseppe Verdi, nuevamente

¹⁸⁶s/a: “Ópera Rigoletto con la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla”, *La Jornada Oriente* 19 de agosto de 2013

¹⁸⁷ Israel Ortega George: “Del esplendor al olvido... ¿te acuerdas del Auditorio de la Reforma en Puebla?”, en *Telediario*, 14 de octubre de 2022. Disponible en <https://www.telediario.mx/comunidad/historia-del-auditorio-de-la-reforma-en-puebla>

¹⁸⁸ s/a: “Estrena la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla su nueva sede, el Auditorio de la Reforma”, en *Sdpnoticias*, 13 de febrero de 2014. Disponible en <https://www.sdpnoticias.com/local/sinfonica-orquesta-estrena-puebla.html>

con un concierto homenaje al natalicio del compositor.¹⁸⁹ Además, se realizó un concierto en el Museo del Ferrocarril con la *Sinfonía al Vapor* compuesta por Melesio Morales en 1869 para la inauguración de la estación de Ferrocarril Central Mexicano en Puebla.

La orquesta interpretó cuatro piezas ferrocarrileras: Música para charlar, de Silvestre Revueltas, quien la escribió originalmente para musicalizar el documental sobre la construcción del ferrocarril Sonora-Baja California; Tren 503, del polaco Ryszard Siwy, basada en la canción mexicana La Rielera; Las Estaciones: Aguascalientes, San Luis Potosí, Puebla y Veracruz, de Arturo Márquez, compuesta para ser tocada en la primera edición del concierto, y Sinfonía Vapor, de Melesio Morales, en la que participó la locomotora de vapor OdeM2, una de las piezas más importantes del museo.¹⁹⁰

En 2015, la agrupación alcanzó su punto más alto en términos de actividades, con 65 conciertos y más de 90,000 asistentes. Se realizaron temporadas de ópera con títulos como *La Traviata*, *Tosca* y *Così Fan Tutte*. La OSEP también se presentó en Pueblos Mágicos y en el *Festival Internacional 5 de mayo*, además de interpretar la Novena Sinfonía de Beethoven en un evento especial.¹⁹¹

El año 2016 marcó la diversificación de su labor, con temporadas de conciertos en distintas estaciones del año y el estreno de nuevas obras. También ofreció un Curso de Dirección Orquestal a nivel latinoamericano y participó por segunda ocasión en la XX edición de la entrega de la *Medalla Mozart*. Destacó la emisión en vivo de sus conciertos a través de Puebla FM e internet, permitiendo que su música llegara a una audiencia aún mayor. En 2017, la orquesta cerró este periodo con 64 conciertos y una fuerte presencia en la Ciudad de México, presentándose en el Conservatorio Nacional de Música y el Centro Nacional de las Artes. Interpretó óperas como *Carmen*, *Gianni Schicchi*, *Madama Butterfly* y *La Viuda Alegre*, además de llevar su música a diversas localidades del estado, incluyendo Atlixco,

¹⁸⁹ Revista Pro Ópera, año XXII, Número 1, enero-febrero 2014, pág. 30. Disponible en https://proopera.org.mx/wp-content/uploads/2019/11/ENE-FEB-2014_compressed.pdf

¹⁹⁰ Raúl Campos: “Presentan la Sinfonía Vapor en Puebla”, en *Milenio*, 28 de diciembre de 2014. Disponible en <https://musicaenmexico.com.mx/presentan-la-sinfonia-vapor-en-puebla/>

¹⁹¹ Moreno Valle, Rafael, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 2011-2017: 4° informe de gobierno, 15 de enero de 2015, Puebla.

Tlatlauquitepec y Xicotepec.¹⁹² En este año se realizó el estreno mundial de la sinfonía *Abril al Alba* del compositor mexicano Sergio Berlioz. “Con unos 35 minutos de duración, (...) conmemora los 150 años del triunfo de Porfirio Díaz en la batalla del 2 de abril de 1867, con la cual se restauró la República.”¹⁹³

Orquesta Típica del Estado de Puebla

Por su parte, la Orquesta Típica del Estado de Puebla desempeñó un papel fundamental en la consolidación de la identidad musical de la entidad a lo largo del gobierno de Rafael Moreno Valle. Su actividad no solo se tradujo en un incremento sostenido de presentaciones y espectadores, sino también en la diversificación de su repertorio, la descentralización de la oferta artística y la proyección de la tradición sonora poblana. La promoción de múltiples géneros definió su propuesta, incorporando colaboraciones estratégicas como la realizada con el Coro Normalista de Puebla en el XII Festival Mundial de Coros. En 2011, la agrupación sentó las bases de su expansión con 58 conciertos que congregaron a 21,400 asistentes.

El año siguiente la OTEP reforzó su impacto mediante la alianza con la Banda Sinfónica Mixteca, una sinergia que amplificó la diversidad de su propuesta interpretativa. Su presencia en Tlaxcala reforzó la interconexión cultural entre entidades, posicionando a la agrupación como un referente en la región. También participó en el ciclo *Concierto Gusto* junto al Ballet Folclórico de la BUAP.¹⁹⁴

La programación de 2015 evidenció una transición hacia una mayor riqueza estilística. El ensamble amplió su repertorio para abarcar tanto la música de concierto como las expresiones tradicionales mexicanas. La diversificación del repertorio se basa principalmente en realizar orquestaciones o arreglos de obras para formato de orquesta sinfónica y llevarlas al formato de orquesta típica. Con esto, podían realizar interpretaciones

¹⁹² Moreno Valle, Rafael, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 2011-2017: 6° informe de gobierno, 15 de enero de 2017, Puebla.

¹⁹³ Ángel Vargas: “Realizan en Puebla el estreno mundial de la sinfonía *Abril al alba*; culmina tríada” *La Jornada*, 1 de abril de 2017. Disponible en <https://www.jornada.com.mx/2017/04/01/cultura/a04n1cul>

¹⁹⁴ s/a: “Ciclo Concierto Gusto presenta a la Orquesta Típica de Puebla y al Ballet Folklórico de la BUAP”, en *Momento Diario*, 10 de septiembre de 2014. Disponible en <https://www.diariomomento.com/ciclo-concierto-gusto-presenta-a-la-orquesta-tipica-de-puebla-y-al-ballet-folklorico-de-la-buap/>

del repertorio clásico universal como el Himno de la Alegría de Beethoven. Esta evolución estética respondió a la necesidad de explorar nuevos lenguajes interpretativos sin perder la preservación de las manifestaciones sonoras del país. Su presencia en Huejotzingo, San Gregorio Atzompa, San Pedro Cholula y Xicotepec consolidó un modelo de difusión que acercó la música a comunidades con menor acceso a espectáculos de este tipo.¹⁹⁵

El 50 aniversario de la OTEP en 2015 marcó una etapa de madurez institucional. Para esa ocasión se realizó un concierto en el Complejo Cultural Universitario en Conjunto con el Ballet Folklórico de la de la BUAP. “Con un programa artístico que incluye *Sones Antiguos de Puebla*, *Bailes del Porfiriato*, *Sones del Cancionero de la Intervención Francesa* y bailes contemporáneos de Puebla, entre otros, (...)”.¹⁹⁶



Imagen 63: Concierto por el 50 Aniversario de la fundación de la OTEP con el Ballet Folklórico de la BUAP

Además del Concierto especial, conmemoró su trayectoria con 81 funciones durante ese año y una audiencia de 65,080 personas.

Los conciertos se realizaron en la Ciudad de Puebla y los municipios de: Ajalpan, Atempán, Atlixco, Coronango, Chalchicomula de Sesma, Juan N.

¹⁹⁵ Moreno Valle, Rafael, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 2011-2017: 5° informe de gobierno, 15 de enero de 2016, Puebla.

¹⁹⁶ s/a: “Celebra el ballet folclórico del CCU los 50 años de la Orquesta Típica de Puebla”, en *Sala de Prensa*, 13 de noviembre de 2015. Disponible en <https://prensafccombuap.wordpress.com/2015/11/13/celebra-el-ballet-folclorico-del-ccu-los-50-anos-de-la-orquesta-tipica-de-puebla/>

Méndez, San Gregorio Atzompa, San Martín Texmelucan, Soltepec, Tecali de Herrera y Tlatlauquitepec, así también en la junta auxiliar de San Luis Tehuiloyocan del municipio de San Andrés Cholula, así como en San José Iturbide Guanajuato, Santa Isabel Tetlatlahuaca Tlaxcala y Zacatelco Tlaxcala.¹⁹⁷

Su llegada a estados como Guanajuato y Tlaxcala fortaleció su proyección fuera de Puebla, consolidando su carácter itinerante. En 2016, la orquesta reafirmó su compromiso con la promoción del patrimonio sonoro local. Con 70 recitales y 71,679 asistentes, extendió su influencia a localidades como Cuautitlán Izcalli en el Estado de México, además de municipios poblanos como Chignahuapan, Teziutlán y Atlixco. La selección del repertorio en este periodo tuvo un enfoque en la valorización de la riqueza musical del estado, contribuyendo a la preservación de la herencia cultural a través de una programación que equilibró tradición e innovación.¹⁹⁸

Centro de Capacitación de Música de Banda

A lo largo del sexenio de Rafael Moreno Valle, el Centro de Capacitación de Música de Banda (CECAMBA) desempeñó un papel esencial en la democratización del acceso a la música, la formación de nuevas audiencias y la consolidación de proyectos culturales con impacto a nivel estatal y nacional. Su evolución no solo se reflejó en la cantidad de presentaciones y asistencia registrada, sino también en la diversificación de sus iniciativas, la descentralización de actividades y la creación de espacios de aprendizaje para las generaciones emergentes.

En 2011, la institución fortaleció su presencia en la entidad mediante la apertura de nuevos centros en Huaquechula y San Pablo Anicano.¹⁹⁹ Ese año, CECAMBA participó en

¹⁹⁷ Moreno Valle, Rafael, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 2011-2017: 5° informe de gobierno, 15 de enero de 2016, Puebla.

¹⁹⁸ Moreno Valle, Rafael, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 2011-2017: 6° informe de gobierno, 15 de enero de 2017, Puebla.

¹⁹⁹ Moreno Valle, Rafael, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 2011-2017: 1° informe de gobierno, 15 de enero de 2012, Puebla.

el Encuentro Nacional de Banda Sinfónica Juvenil, reforzando su prestigio en circuitos especializados.²⁰⁰ La realización de 33 conciertos, con una audiencia de 27,000 personas y la atención a 600 alumnos, evidenció un esfuerzo concreto por ampliar su radio de acción y sentar las bases de una estructura de formación musical que trascendiera los espacios convencionales.

El año siguiente estuvo marcado por la proyección nacional del ensamble con 21 presentaciones y una afluencia de 31,686 espectadores. Su gira por diversas sedes consolidó la difusión del repertorio sinfónico con identidad regional, generando un intercambio de experiencias que favoreció el crecimiento artístico de sus integrantes. Desde el 2012, el centro organiza anualmente el *Encuentro Inter-CECAMBAS*, un evento de gran magnitud en el que se selecciona a los estudiantes más destacados de cada centro para formar un gran coro y una banda monumental. Esta celebración reúne a más de un centenar de niños y jóvenes, quienes realizan varios ensayos previos para perfeccionar su presentación y muestran al público su desarrollo y habilidades en un concierto especial. Este evento no solo celebra el progreso musical de los estudiantes, sino que también fomenta la cohesión entre las distintas regiones del estado y refuerza el sentido de pertenencia e identidad cultural entre los jóvenes participantes.

En 2013, el centro amplió su alcance con la participación en el proyecto *Conoce al Compositor*, una iniciativa que acercó al público a la obra de creadores fundamentales dentro del panorama musical.²⁰¹ Con 63 recitales y 24,230 asistentes, la programación del año incluyó su participación en el *Festival Internacional Cervantino*, posicionando a la agrupación en uno de los encuentros artísticos más importantes de América Latina. Durante 2014, CECAMBA consolidó su presencia en eventos de relevancia nacional con 62 presentaciones y una asistencia total de 66,602 personas. Su presentación en la inauguración

²⁰⁰ s/a: “Encuentro Nacional de Orquestas Sinfónicas Juveniles, del 1 al 6 de agosto en Puebla”, en *Puebla Online*, 17 de julio de 2011. Disponible en https://www.pueblaonline.com.mx/2009/portal/index.php?option=com_k2&view=item&id=15225:encuentro-nacional-de-orquestas-sinf%C3%B3nicas-juveniles-del-1-al-6-de-agosto-en-puebla&Itemid=155

²⁰¹ Yadira Llaven Anzures: “El Cecamba participa en “Conoce al Compositor”, en La Jornada de Oriente, 18 de septiembre de 2013. Disponible en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/el-cecamba-participa-en-conoce-al-compositor/>

del 4º Festival del Danzón de Zacatlán destacó por la recuperación de expresiones musicales con arraigo popular.²⁰²

“Como resultado del talento y la participación cada vez mayor de las niñas poblanas en los Centros de Capacitación de Música de Bandas (CECAMBA), David Pérez Olmedo, director artístico de este organismo, conversó sobre la creación de la primera Banda Sinfónica Femenil.”²⁰³ “Nos dimos cuenta que contamos con la posibilidad de tener una banda en donde haya puras niñas participando, sobre todo porque en la tradición de las bandas la mujer no tiene un papel tan protagónico como lo tienen los hombres por tradición”, aseguró el joven director.²⁰⁴ La conformación de esta banda en el 2014 representó un avance significativo en la promoción de espacios equitativos dentro del ámbito musical en México.



Imagen 64: David Pérez Olmedo con tres de las integrantes de la Banda Femenil. La del medio, Liliana Mejías, actual directora artística del CECAMBA

Esta banda, además de representar un espacio de inclusión, ejecuta un repertorio variado que va desde música de compositoras mexicanas y extranjeras hasta piezas de géneros como el pop, el rock y la música sinfónica.

El último año de este periodo, reflejó para el Centro una apuesta clara por la diversificación y la inclusión. Si bien no se registraron cifras específicas de conciertos en los

²⁰² s/a: “Todo un éxito el 4to. Festival de Danzón en Zacatlán”, en *Al Minuto*, 1 de julio de 2014. Disponible en <https://www.alminuto.mx/2014/07/todo-un-exito-el-4to-festival-de-danzon.html>

²⁰³ Secretaría de Cultura: “Crean la primera Banda Sinfónica Femenil en Puebla”, 2 de abril de 2014. Disponible en <https://www.gob.mx/cultura/prensa/crean-la-primera-banda-sinfonica-femenil-en-puebla>

²⁰⁴ Luis David García: “Crean la Primera Banda Sinfónica Femenil Poblana” en *Milenio*, 6 de abril del 2014. Disponible en <https://www.milenio.com/cultura/crean-la-primera-banda-sinfonica-femenil-poblana>

informes de gobierno, la asistencia de 6,261 personas en actividades organizadas demostró la continuidad de su programa. Su crecimiento reflejó una visión estratégica que buscó equilibrar la excelencia artística con un compromiso social profundo, asegurando que la música continuara siendo un vehículo de identidad y transformación en el estado. Es de reconocer, que el impacto y desarrollo del Centro se debió en mayor medida a sus directores, puesto que en esta gobernatura intentaron cerrarlo y les negaron el acceso a lo que sería su sede permanente en La Constanza Mexicana para realizar un proyecto musical con el Grupo Salinas del cual que profundizará posteriormente.²⁰⁵

Banda Sinfónica Mixteca

La Banda Sinfónica Mixteca se consolidó como un pilar fundamental en la preservación y promoción del legado sonoro del estado de Puebla. En 2012, con 41 conciertos y una asistencia de 43,000 personas, inició un proceso de expansión que le permitió posicionarse dentro del circuito cultural poblano. Aunque los informes no detallan los municipios específicos en los que se presentó, su impacto fue innegable al generar espacios para la apreciación de repertorios que abarcaron tanto piezas tradicionales como nuevas interpretaciones de la música sinfónica. Por otro lado, no se encontró información de las actividades realizadas por la Banda en el año 2013.

En el 2014, la Banda Sinfónica Mixteca experimentó un notable crecimiento en términos de actividad y alcance. Con 84 presentaciones y una asistencia de 22,087 espectadores, su presencia se hizo evidente en municipios clave como Tecamatlán, Tepexi de Rodríguez, Huauchinango, Tochtepec, Xiutetelco, Teziutlán, Acajete, Tepeaca y Atlixco. Su participación en el Festival Atlixcáyotl y en la inauguración del Campeonato Mundial de Taekwondo (Puebla) subrayó la versatilidad de su repertorio y su capacidad para adaptarse a contextos tanto tradicionales como contemporáneos.²⁰⁶

A pesar de ello, en este año hubo un suceso impactante para la agrupación. En un giro abrupto, el gobierno de Rafael Moreno Valle decidió desintegrar la banda, eliminando el

²⁰⁵ Moreno Valle, Rafael, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 2011-2017: 6° informe de gobierno, 15 de enero de 2017, Puebla.

²⁰⁶ Moreno Valle, Rafael, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 2011-2017: 4° informe de gobierno, 15 de enero de 2015, Puebla.

presupuesto anual de 3.1 millones de pesos que garantizaba su funcionamiento. Este presupuesto, aunque modesto en comparación con otros proyectos, permitió a la agrupación presentarse en escenarios emblemáticos como el Auditorio Nacional en la Ciudad de México y diversos centros culturales en Estados Unidos, llevando consigo no solo música, sino también un mensaje de orgullo indígena y comunitario.²⁰⁷

Mientras la Banda Sinfónica Mixteca fue desintegrada, el gobierno destinó cerca de 100 millones de pesos a la creación de la Orquesta Esperanza Azteca, un proyecto de la Fundación Azteca, respaldado por el empresario Ricardo Salinas Pliego. Esta orquesta, aunque de reciente creación, recibió recursos y apoyo significativos, lo que contrastó drásticamente con el trato hacia la agrupación mixteca. La disolución de la banda no solo significó la pérdida de un espacio de expresión artística, sino que además dejó a sus integrantes, muchos de ellos con familias que dependían de este ingreso, en una situación de precariedad. No se les ofrecieron alternativas laborales, se les negó el pago de aguinaldos y otras prestaciones, y se les exigió la devolución de los instrumentos que habían sido una herramienta fundamental para su desarrollo profesional. Estos instrumentos, que simbolizaban años de esfuerzo y dedicación, fueron cedidos al *Museo de la Casa de la Música de Viena* en Puebla.²⁰⁸

La desaparición de la Banda Sinfónica Mixteca no sólo les ha secado el alma sino también la posibilidad de tener una vida digna.

Los integrantes de la Banda recibían un sueldo mensual de 7 mil 500 pesos en promedio.

El maestro Raúl García Morales era el concertino de la Sinfónica Mixteca y toca el clarinete. Su delgada figura y su estatura mediana lo hacen aparentar una edad menor a sus 38 años. Con su sueldo mantenía a ocho personas de su familia.

²⁰⁷ Constanza Pérez: “En 2014 se desintegró la Sinfónica Mixteca para crear Orquesta Esperanza Azteca”, *Diario Cambio*, 22 de junio de 2018. Disponible en <https://www.diariocambio.com.mx/2018/especial/item/17443-en-2014-se-desintegro-la-sinfonica-mixteca-para-crear-orquesta-esperanza-azteca>

²⁰⁸ *Ídem*

—En realidad no recibíamos mucho, pero ese recurso lo íbamos combinando con el trabajo que realizamos al tocar con grupos formados en San Felipe.

Para García Morales ser músico no es un asunto fácil.

—La música es una profesión, aunque mucha gente no lo considere así. Un músico debe ensayar hasta 11 horas diarias para lograr dominar su instrumento. Pero, como en nuestro caso, a veces el gobierno elimina una orquesta sin importarle aventarnos al desempleo. Hay cientos de músicos profesionales que nos vemos obligados a tocar en fiestas de todo tipo para ganarnos la vida.

La orden del entonces gobernador Rafael Moreno Valle de desintegrar la Banda Sinfónica Mixteca representó algo más que quedarse sin una orquesta profesional, como explica el clarinetista Pascasio Arriaga, músico bilingüe que habla en castellano y en popoloca.²⁰⁹

Este caso no puede analizarse aislado de las tendencias en la política cultural del estado de Puebla en ese periodo, caracterizadas por una privatización encubierta de los recursos culturales. Mientras en estados como Oaxaca se impulsaban iniciativas para rescatar y preservar las tradiciones musicales indígenas, como los festivales Instrumenta, en Puebla se optó por destinar cuantiosos recursos a proyectos museísticos y orquestas vinculadas a intereses empresariales. La pérdida de la Banda Sinfónica Mixteca no solo privó a la región de un símbolo de identidad cultural, sino que también vulneró los derechos laborales de sus integrantes, quienes hasta el momento no recibieron una liquidación justa ni explicaciones satisfactorias.²¹⁰

²⁰⁹ Carmen García Bermejo: “San Felipe Otlaltepec, el pueblo mixteco al que TV Azteca le robó el alma”, en *El Sur*, 21 de junio de 2018. Disponible en <https://suracapulco.mx/san-felipe-otlaltepec-el-pueblo-mixteco-al-que-tv-azteca-le-robo-el-alma/>

²¹⁰ *Ibidem*

3.2. *La Escuela Esperanza Azteca y los museos de música de La Constancia: Inclusión cultural bajo el lente del neoliberalismo*

La rehabilitación de espacios emblemáticos como la exfábrica *La Constancia Mexicana* involucró una inversión multimillonaria, que buscó consolidar un Centro Nacional de Formación de Orquestas Infantiles.²¹¹ Esto causó cierta controversia, ya que esta sede estaba pensada para albergar al Centro de Capacitación de Bandas (CECAMBA) que era un proyecto público con objetivos similares. La administración gubernamental estableció en su lugar la sede nacional de Esperanza Azteca, respaldada por la cadena de televisión TV Azteca, y alojó la *Casa de la Música de Viena*, el *Museo Infantil de La Constancia*, y el *Museo Casa del Títere Marionetas Mexicanas*.²¹² Desde una perspectiva neoliberal, esta decisión junto con la de la Banda Sinfónica Mixteca refleja la tendencia a priorizar alianzas público-privadas en las políticas culturales, donde el Estado delega o comparte la gestión de bienes y servicios con actores privados para optimizar recursos y alcanzar mayor impacto mediático. De esta forma, se privilegiaron intereses corporativos y de mercado sobre objetivos sociales inclusivos.

La evolución de *La Constancia Mexicana* y la *Escuela Superior de Música Esperanza Azteca* se presenta como un ejemplo de cómo la colaboración público-privada puede convertirse en un instrumento para reproducir modelos de exclusión bajo el pretexto de la inclusión. Aunque estas iniciativas ampliaron el acceso a la educación musical y promovieron la interacción entre sectores sociales diversos, también priorizaron la dependencia de inversiones privadas, dejando en segundo plano la responsabilidad estatal de garantizar derechos culturales y educativos de manera universal.

Por otro lado, el *Museo Casa de la Música de Viena en Puebla* refleja de manera paradigmática la lógica neoliberal aplicada a la cultura: un espacio que privilegia la espectacularidad y la interacción tecnológica, pero que carece de una conexión profunda con

²¹¹Yadira Llaven Anzures: “A destiempo, incompleta y con un oneroso costo de mil 300 mdp entregan obras en la Constancia Mexicana”, en *La Jornada de Oriente*, 18 de enero de 2017. Disponible en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/destiempo-incompleta-oneroso-costo-mil-300-mdp-entregan-obras-la-constancia-mexicana/>

²¹²Mónica Camacho: “Salinas Pliego se queda con La Constancia, pero sólo ha pagado 10% de su rescate”, en *La Jornada Oriente*, 11 de marzo de 2014. Disponible en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/salinas-pliego-se-queda-con-la-constancia-pero-solo-ha-pagado-10-de-su-rescate/>

la realidad histórica y social del entorno en el que se inscribe. Esta apuesta por proyectos culturales como anclas turísticas responde más a una estrategia de branding urbano que a un compromiso auténtico con el fortalecimiento del tejido cultural local. A lo largo del análisis, se pone de manifiesto cómo estas políticas culturales, lejos de fomentar una educación crítica y una apreciación genuina del patrimonio cultural, promueven un modelo de consumo cultural que beneficia al mercado antes que a la ciudadanía.

3.2.1. Transformación de La Constancia Mexicana y la Escuela Superior de Música Esperanza Azteca

La rehabilitación de *La Constancia Mexicana*, junto con el desarrollo de la Escuela Superior de Música Esperanza Azteca se concibió con un enfoque flexible y moderno, diseñado para que los estudiantes pudieran explorar y desarrollar sus talentos musicales en un entorno adaptado a sus capacidades. La misión de Esperanza Azteca fue identificar, reconocer e impulsar el talento artístico de niños y jóvenes en México, convirtiendo la educación musical en una herramienta para el desarrollo social. Su visión ha sido consolidarse como la mayor comunidad de aprendizaje musical en México, con una formación de alta calidad mediante innovación educativa y alianzas estratégicas. “Es un modelo diseñado para multiplicarse y crear una Red de Orquestas Sinfónicas y Coros infantiles y juveniles en todo el país.”²¹³

Desde su origen en 2009, Esperanza Azteca se concibió como un proyecto que trascendía la enseñanza musical para convertirse en una estrategia de transformación social. Impulsado por Fundación Azteca del Grupo Salinas, no solo buscó formar orquestas y coros infantiles y juveniles en distintas regiones de México, sino que también se propuso generar un impacto profundo en la vida de los participantes. Inspirado en modelos exitosos como el sistema de orquestas de Venezuela, el programa adoptó una metodología en la que la práctica musical colectiva no solo desarrollaba habilidades artísticas, sino que también fortalecía la disciplina, fomentaba el trabajo en equipo y promovía valores esenciales para el crecimiento personal.

²¹³ NTX: “Buscan que Puebla cuente con cuatro orquestas sinfónicas infantiles”, en el *Informador.mx*, 20 de octubre de 2011. Disponible en <https://www.informador.mx/Cultura/Buscan-que-Puebla-cuente-con-cuatro-orquestas-sinfonicas-infantiles-20111020-0076.html>

A través de esta iniciativa, miles de niños y jóvenes en situaciones vulnerables encontraron un espacio donde la música no solo es un medio de expresión, sino una herramienta para construir un futuro con mayores oportunidades. El crecimiento de Esperanza Azteca durante sus primeros años evidenció la pertinencia de su enfoque. Entre 2009 y 2012, el proyecto logró consolidar más de sesenta orquestas en diferentes estados del país, lo que confirmó la demanda y necesidad de un programa de este tipo.²¹⁴

En el 2010 se crearon 23 orquestas Esperanza Azteca y Vive con Música, y la Orquesta Sinfónica Esperanza Azteca Nacional (OSEAN), donde participan 317 niños y jóvenes representando a la mayoría de los Estados. En lo que va de este año han debutado las orquestas Sinfónicas Esperanza Azteca, de Chiapas, Estado de México, Oaxaca, Ciudad Juárez, Champotón, Nayarit, León y hoy se une la Nueva Orquesta Sinfónica Esperanza Azteca Puebla.²¹⁵

En este contexto, se inauguró en el 2012 en colaboración con el gobierno de Puebla, la sede nacional de las Orquestas Sinfónicas Esperanza Azteca en *La Constancia Mexicana*, un proyecto que fue entregado en comodato a la Fundación Azteca por 95 años.²¹⁶ Este espacio educativo y cultural brindó un hogar a más de 200 niños y jóvenes.

La Nueva Orquesta Sinfónica Esperanza Azteca Puebla está conformada por 248 niñas y niños (134 del coro y 114 músicos) de entre 5 y 17 años, de escasos recursos, provenientes de los municipios de Puebla, Ciudad Serdán, San Andrés Cholula, San Pedro Cholula, San Nicolás de los Ranchos, Huejotzingo, San Jerónimo Tecuanipan, San Juan Cuautlancingo y San Andrés Calpan. Bajo la batuta de su director Julio Saldaña y apoyados por un

²¹⁴ *Ídem*

²¹⁵ *Ídem*

²¹⁶ Constanza Pérez: “En 2014 se desintegró la Sinfónica Mixteca para crear Orquesta Esperanza Azteca”, *Diario Cambio*, 22 de junio de 2018. Disponible en <https://www.diariocambio.com.mx/2018/especial/item/17443-en-2014-se-desintegro-la-sinfonica-mixteca-para-crear-orquesta-esperanza-azteca>

equipo de 19 maestros de música, los pequeños artistas en sus conciertos demuestran el trabajo y dedicación que le han puesto a este proyecto.²¹⁷

La elección de este espacio, una antigua fábrica textil con un profundo significado histórico para Puebla, no fue fortuita. Este recinto no solo ofreció instalaciones adecuadas para la práctica orquestal y coral, sino que también se convirtió en un referente de educación musical en el país. La posibilidad de albergar a cientos de niños y jóvenes dentro de un espacio amplio permitió establecer un modelo educativo estructurado, en el que la música se articulaba con la formación integral del individuo. Más allá de su impacto físico, la apertura de esta sede consolidó la relevancia del proyecto a nivel nacional. No se trataba únicamente de un lugar para ensayos o clases, sino de un espacio que facilitaba el intercambio con músicos de talla internacional, promovía el desarrollo profesional de docentes y fortalecía la comunidad musical. Conciertos abiertos al público, residencias artísticas y la implementación de metodologías innovadoras hicieron de *La Constancia Mexicana* un epicentro para la educación musical en México.



Imagen 65: Rafael Moreno Valle, Martha Erika Alonso de Moreno Valle, Rafael Tovaar y de Teresa, Ricardo Salinas Pliego y María Laura Medina de Salinas.

El éxito y la sostenibilidad del programa Esperanza Azteca se fundamentan en una estrategia financiera que combina recursos públicos y privados con aportaciones de la Secretaría de Educación Pública (SEP) y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

²¹⁷ NTX: “Buscan que Puebla cuente con cuatro orquestas sinfónicas infantiles”, en el *Informador.mx*, 20 de octubre de 2011. Disponible en <https://www.informador.mx/Cultura/Buscan-que-Puebla-cuente-con-cuatro-orquestas-sinfonicas-infantiles-20111020-0076.html>

(Conaculta), así como con el respaldo de gobiernos estatales y donantes particulares, creando una red de apoyo financiero que garantiza la continuidad y expansión del proyecto. La colaboración entre Fundación Azteca y entidades gubernamentales ha sido objeto de análisis y, en ocasiones, de críticas debido al uso de fondos públicos en una iniciativa operada por una organización privada. Sin embargo, los resultados obtenidos por Esperanza Azteca, como la formación de más de 50 orquestas en diversos estados del país en un periodo relativamente corto, demuestran la eficacia de este modelo de cooperación público-privada.

Moctezuma puntualizó que las críticas que recibieron por obtener dinero público siendo una empresa privada... ya no existen. Se dieron, pero fueron muy poquitas... pero a todo aquel que tuvo una duda lo invitamos a conocer el proyecto. Hoy saben que debemos de apoyarlo para que crezca, pues es algo urgente para México, explicó. (...) Para crear una Orquesta Esperanza Azteca se necesita voluntad y recursos el apoyo del gobierno estatal y de empresarios, pero hemos hecho más con menos, expuso. Tener una Orquesta Esperanza Azteca cuesta alrededor de 6 millones de pesos; por eso, el Estado que la tendrá, debe de poner 2 millones de pesos, Fundación Azteca una cantidad igual y el gobierno federal 2 millones más. El dinero nos asegura por tres años la continuidad del proyecto. Pero al segundo año, conformamos un patronato (en donde esté la orquesta) que aportara 1 millón de los gastos que se genere, indicó el entrevistado. Con la participación del patronato, se asegura que la orquesta continúe si en algún momento se pierde el apoyo estatal o federal.²¹⁸

La estructura de financiamiento de Esperanza Azteca está diseñada para asegurar la viabilidad a largo plazo de las orquestas y coros. Esta diversificación de fuentes de financiamiento no solo fortalece la estabilidad económica del programa, sino que también fomenta una cultura de colaboración entre distintos sectores de la sociedad. Los fondos

²¹⁸ Víctor Gutiérrez: “México reinventa sistema de enseñanza de la música”, en *el Economista*, 19 de diciembre de 2011. Disponible en <https://www.economista.com.mx/arteseideas/Mexico-reinventa-sistema-de-ensenanza-de-la-musica-20111218-0045.html>

destinados al programa se administran a través de un fideicomiso independiente, lo que permite una supervisión rigurosa y la posibilidad de auditorías externas. Esta práctica garantiza que las inversiones se utilicen de manera eficiente y focalizada en el objetivo principal: brindar educación musical de calidad a la juventud mexicana.



Imagen 66: Concierto inaugural en *La Constancia*, donde Ricardo Salinas Pliego entregó a Moreno Valle un cheque por 50 millones de pesos como aportación al proyecto.²¹⁹

A partir del apoyo por parte de los diferentes sectores, la Fundación Azteca proporciona becas que cubren el 75% del costo total de la formación musical de los estudiantes, lo que refleja un compromiso significativo con el desarrollo artístico de niños y jóvenes en situaciones vulnerables. La capacidad del programa para movilizar recursos y generar un impacto tangible en las comunidades sugiere que este enfoque puede servir como un paradigma para futuras iniciativas en el ámbito cultural y educativo.

El programa se compone de tres grandes pilares:

- Instituto Superior de Música Esperanza Azteca (ISMEA): Ubicado en *La Constancia*, se centra en la educación musical de excelencia con un enfoque 70% práctico.
- Orquestas Sinfónicas y Coros Esperanza Azteca: Con orquestas en todo México, enfocadas en niños y jóvenes de 7 a 21 años.

²¹⁹ Julio Martínez: “Desde ahora, la Constancia mexicana...una escuela de talentos”, en *Noticias Puebla*. Disponible en <https://noticiaspuebla.wordpress.com/2012/02/24/desde-ahora-la-constancia-mexicana-una-escuela-de-talentos-noticias-puebla/>

- Sinfónica Azteca: Un proyecto en colaboración con la Orquesta de las Américas, que reúne a 100 jóvenes músicos de alto nivel, quienes reciben formación virtual y una residencia artística en Puebla cada año.

La admisión se abre a niños y jóvenes de 7 a 20 años sin necesidad de experiencia previa. Para jóvenes con formación musical la captación se extiende hasta los 25 años y existe un programa de nivelación que les permite prepararse para los exámenes de admisión a la licenciatura en el ISMEA sin un tiempo determinado de duración. Por tanto, la escuela que cubre todos los niveles educativos con una idea neoliberal donde la educación está al servicio del mercado.²²⁰ Los instrumentos que se estudian en esa institución son únicamente los que pueden integrar una agrupación Sinfónica o Banda, con el fin de que todos los estudiantes puedan participar como intérpretes en las orquestas de la Fundación. La selección del programa de estudio a nivel de ejecución se realiza con base en las capacidades técnicas de los miembros de la orquesta y las programaciones artísticas que tengan las orquestas cada año.

La mayoría de los programas son seleccionados por el doctor Saldaña, quien hace su elección en función de los requerimientos técnicos de los estudiantes. Es decir, los elige según lo que considera adecuado para el nivel de la orquesta en ese momento. Este es el primer criterio de selección. También existen otros factores a tener en cuenta, como los conciertos solicitados. Por ejemplo, en noviembre se presentó un pianista llamado Rocas Bonbonis, y entonces se montó el concierto para piano de Tchaikovsky. Sin embargo, esto no se refiere a los programas habituales de la orquesta y el coro de la escuela.²²¹

²²⁰ "(...) la idea de que la educación superior, y la investigación, produjeran bienes públicos ha sido reemplazada por una lógica empresarial, orientada por la rentabilidad y la ganancia privada." Fernando Escalante Gonzalbo: Historia mínima del neoliberalismo, 2016, pág. 171

²²¹ Entrevista personal a Uriel Ortega, Coordinador Académico de la Escuela Superior de Música Esperanza Azteca y director del Coro de Esperanza Azteca, 23 de marzo de 2024

Por tanto, el plan de estudios se mantiene amplio y dinámico, de manera que los profesores pueden seleccionar repertorios adecuados para el progreso de cada estudiante, sin una rígida secuencia de contenidos.²²²

En términos de vinculación social, la escuela ha establecido múltiples colaboraciones con otras instituciones educativas y culturales, permitiendo la realización de conciertos en diversos espacios fuera del recinto escolar. Estos eventos buscan promover la identidad cultural, tanto de la escuela como del patrimonio musical de Puebla y México en general. Este esfuerzo colaborativo también incluye un compromiso con la comunidad mediante actividades complementarias para estudiantes y docentes, tales como festivales y programas de capacitación.

El prestigio alcanzado por Esperanza Azteca no solo se debe a su innovador modelo educativo, sino también a la colaboración con artistas de renombre que han contribuido a elevar la calidad del programa. Dentro de las colaboraciones más destacadas, la Sinfónica Azteca ha contado con la dirección de personalidades como Paolo Bortolameolli, quien ha impregnado su labor con un enfoque contemporáneo que enfatiza la expresividad y la interpretación basada en un análisis profundo de las obras. Además de la dirección orquestal, el proyecto ha contado con la participación de solistas y directores que han dejado una huella imborrable en la formación de los estudiantes.

La presencia de artistas como Plácido Domingo, Yo-Yo Ma y Paquito D’Rivera ha representado una oportunidad excepcional para que los jóvenes músicos experimenten la exigencia y el virtuosismo que caracteriza a los intérpretes de talla mundial. Estas colaboraciones no solo han impactado a los integrantes de la orquesta, sino que también han contribuido a fortalecer la imagen y el prestigio del programa en escenarios internacionales.²²³

En el ámbito coral, el Instituto Superior de Música Esperanza Azteca ha consolidado su formación vocal a través del trabajo con especialistas reconocidos en el panorama mundial. Figuras como John Rutter, Digna Guerra y Dante Andreo han compartido su

²²² *Ídem*

²²³ Página web de la Escuela Superior de Música Esperanza Azteca. Disponible en <https://www.ismea.edu.mx/orquestaycoroismea>

experiencia con los estudiantes, aportando enfoques diversos sobre la interpretación coral y la dirección de ensambles vocales. La mayoría de los invitados también imparten clases magistrales y talleres a los estudiantes. La posibilidad de aprender directamente de figuras icónicas de la música no solo fortalece sus habilidades interpretativas, sino que también amplía su perspectiva sobre el mundo artístico, inspirándolos a alcanzar sus metas con una visión más ambiciosa. Este enfoque ha convertido a Esperanza Azteca en un referente dentro de la enseñanza musical en América Latina, demostrando que la educación artística, cuando se vincula con oportunidades de alto nivel, puede transformar vidas y proyectar a nuevas generaciones hacia un futuro lleno de posibilidades.

Esperanza Azteca ha realizado conciertos en los recintos más importantes de México, como el Palacio de Bellas Artes, Auditorio Nacional, Sala Nezahualcóyotl y el Auditorio Metropolitano de Puebla. Además de conciertos en otros países como Estados Unidos, Inglaterra, Alemania, Suiza, Brasil entre otros. El coro ha participado en festivales en Yucatán, Guanajuato, Chiapas, Hidalgo, Tlaxcala y Oaxaca, además de representar a México en eventos como el Festival América Cantat en Panamá y el Festival Internacional de Coros de Medellín.²²⁴

Desde su creación, el programa ha beneficiado a más de 3,500 niños y jóvenes en todo México, transformando sus vidas y comunidades. En su punto más alto, Esperanza Azteca llegó a tener presencia en 31 estados de México, El Salvador y Los Ángeles, CA. Sin embargo, tras la transferencia de 62 orquestas a la SEP en 2019, su alcance se redujo, enfocándose en fortalecer el Instituto Superior de Música y Sinfónica Azteca.²²⁵

El Grupo Salinas ha jugado un papel clave en la difusión del programa, utilizando sus plataformas mediáticas para dar visibilidad a los logros de los estudiantes. La estrategia de comunicación implementada ha sido determinante para consolidar la presencia de Esperanza Azteca dentro del panorama cultural y educativo de México. Al aprovechar su infraestructura mediática, el conglomerado ha logrado proyectar la labor del programa más allá de los círculos artísticos tradicionales, generando una narrativa en la que la música no solo es un

²²⁴ *Ídem*

²²⁵ En 2019, Fundación Azteca transfirió la gestión de las orquestas y coros a la SEP, bajo el Programa de educación musical y orquestas escolares. Sin embargo, tras la desaparición del programa de escuelas de tiempo completo en 2021, Fundación Azteca retomó el control de algunas orquestas, gestionando financiamiento a través de alianzas público-privadas.

vehículo de formación, sino también un instrumento de transformación social. La presencia en medios de comunicación ha facilitado, además, la generación de vínculos estratégicos con instituciones que comparten su visión, lo que ha resultado en un crecimiento sostenido y en la ampliación del impacto del programa. Además, se ha fortalecido la identidad institucional con una nueva imagen y página web propia para ISMEA y la alianza con la Orquesta de las Américas para incrementar su presencia global.

3.2.1.1. Melodías replicadas: El Museo casa de la Música de Viena como imán para el turismo

El Museo Casa de la Música de Viena en Puebla surge como parte de una iniciativa conjunta entre el gobierno del estado y la Fundación Azteca, con el propósito de crear un espacio innovador dedicado a la educación y apreciación musical. Fue posible gracias a un esquema de financiamiento que combinó recursos del sector público y privado. Su construcción y museografía fueron respaldadas por diversas instituciones, cada una aportando según su ámbito de competencia.

El Gobierno de la República, a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y el Gobierno del Estado de Puebla, mediante el Consejo Estatal para las Cultura y las Artes con la colaboración de Fundación Azteca, inauguraron este martes 13 de enero el recinto en el que se invirtieron 158 millones de pesos, entre museografía y rescate. El Conaculta aportó 50 millones de pesos, el gobierno del estado de Puebla 53 millones, la Secretaría de Turismo 37 millones, y Fundación Azteca 18 millones de pesos.²²⁶

Además de esta inversión inicial, el Gobierno del Estado de Puebla asumió el compromiso de pagar 100 mil euros anuales para cubrir los derechos del modelo museístico

²²⁶ Secretaría de Cultura: “Con la Casa de la Música de Viena en Puebla abre sus puertas un espacio dedicado al conocimiento y a la formación de la cultura musical”, 13 de enero de 2015. Disponible en <https://www.gob.mx/cultura/prensa/con-la-casa-de-la-musica-de-viena-en-puebla-abre-sus-puertas-un-espacio-dedicado-al-conocimiento-y-a-la-formacion-de-la-cultura-musical>

de la Haus der Musik en Viena, ganando así la legitimidad y continuidad del proyecto en México. La inauguración contó con la presencia de diversas personalidades, entre ellas Rafael Moreno Valle y Marta Érika Alonso, además de Simon Posch, director de la Haus der Musik en Viena. También estuvieron presentes Andrés Roemer, el secretario de Turismo, Roberto Trauwitz, el empresario Ricardo Salinas Pliego, y el secretario de Relaciones Exteriores, José Antonio Meade.

En el evento participaron el coro y orquesta Esperanza Azteca, así como autoridades del Conaculta. Además, asistieron Esteban Moctezuma, presidente ejecutivo de Fundación Azteca, Eva Hager, embajadora de Austria en México, Luis Alfonso de Alba, embajador de México en Austria, y Francisco Maass Peña, subsecretario de Calidad y Regulación de la SECTUR.²²⁷ “Estamos convencidos de que la música tendrá un papel preponderante en la reconstrucción del tejido social del país (...) esta es una demostración de la unión entre gobierno, inversión privada y sector social que se requiere en el país para transformar el futuro hacia algo mejor”.²²⁸



Imagen 67: Inauguración con del museo con Rafael Moreno Valle, Martha Érika Alonso, Ricardo Salinas, Simon Posch, Andrés Roemer, Roberto Trauwitz, José Antonio Meade

²²⁷ s/a: “Nuestro colaborador Andrés Roemer presente en la inauguración del Museo de la Música de Viena, en Puebla”, en *Central de Noticias de Diario Judío*, 19 de enero de 2015. Disponible en <https://diariojudio.com/noticias/nuestro-colaborador-andres-roemer-presente-en-la-inauguracion-del-museo-de-la-musica-de-viena-en-puebla/95229/>

²²⁸ s/a: “Complejo Museístico la Constancia”, en *México es cultura*. Disponible en <https://www.mexicoescultura.com/recinto/68134/complejo-museistico-la-constancia-mexicana.html>



Imagen 68: Concierto inaugural del Museo *Casa de la Música de Viena* con el coro y orquesta de Esperanza Azteca.

El *Museo* contaba con 17 salas interactivas, entre ellas sobre sale *Magia del sonido*, *Sonido prenatal*, *Laboratorio del sonido (Turbina 1/3)*, *Galería del sonido*, *Polyphonium* y *Ciudad de Viena* y *pasillo de hologramas*. Debido a que está dedicado a honrar la música de concierto, especialmente la vienesa; permite a los visitantes experimentar la música de grandes compositores como Franz Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig Van Beethoven, Gustav Mahler, Johannes Brahms, Arnold Schönberg, entre otros. “Entre los lugares más concurridos del museo se encuentran: *Virto Stage*, donde a través de movimientos corporales, el visitante conduce la música, voz y visión de una manera única. (...) y *Conductor Virtual*, donde (...) cada visitante se convierte en el director de la Filarmónica de Viena.”²²⁹

Su carácter de réplica le otorga una carga simbólica y visual que lo convierte en un punto de interés turístico y cultural altamente comercializable. Destinado a atraer tanto a turistas como a locales interesados en la música clásica y la cultura europea, lo cual se traduce en una mercantilización del espacio cultural. Se convirtió en un ancla para el resto de los museos de la Constanca Mexicana por su conexión con la prestigiosa música de Viena, donde la imagen y la espectacularidad son fundamentales para captar la atención del público.

²²⁹ Página web Museum of the world. Disponible en <https://museu.ms/museum/details/17989/casa-de-la-msica-de-viena-en-puebla>

Por otro lado, como bien plantea Emilia Ismael, este museo tiene una peculiaridad importante.²³⁰ A diferencia de los tradicionales museos históricos, destaca por su enfoque en la interacción tecnológica para la demostración de contenidos, relegando en gran medida los bienes culturales originales en favor de sistemas digitales avanzados. Esta fusión entre historia musical y tecnología se materializa en experiencias inmersivas, como una sala con sonido en 360 grados que recrea fragmentos de la Novena Sinfonía de Beethoven. Esta estrategia de la preferencia tecnológica por encima de lo patrimonial también pudo estar dada por cuestiones económicas.

(...) en materia de inversión pública, la infraestructura y recursos necesarios para activar museos de la música como estos es más asequible en términos financieros y espectacular por su propiedad inmaterial. La música es un arte por naturaleza reproducible; por lo tanto, es más factible la inversión en tecnología como un área de oportunidad en términos de política cultural, para satisfacer las demandas actuales del mercado y los discursos globales. Esto los hace un tipo de proyecto que permite inversión no especializada, con menos intermediarios y una mayor visibilidad.²³¹

Para potenciar el efecto espectacular, el museo implementó diversas actividades y eventos destinados a atraer a un mayor número de visitantes. Al tratarse de un museo dedicado a la música, la organización de conciertos y recitales de figuras reconocidas a nivel mundial fue una estrategia efectiva para generar expectativa y atracción. Aunque no se tiene un listado específico de los artistas que han actuado en el museo, mencionó al reconocido pianista mexicano, Jorge Viladoms y un cuarteto de cuerdas de la orquesta Sinfónica de Viena.²³²

²³⁰ María Emilia Ismael Simental: “La economía social del historicismo musical y la política cultural en México”, en Javier Marín López: *de México a la Nueva España. El Universo Musical mexicano entre centenarios (1517-1917)*, 2020, pp. 237-250.

²³¹ *Ibidem*, p. 247

²³² Entrevista personal a Aimee Guerra, directora fundadora de los museos de La Constancia, 27 de mayo de 2024

Además de los conciertos, el museo ofrecía experiencias interactivas y multisensoriales, como recreaciones de ambientes musicales históricos, exhibiciones temporales con elementos multimedia, talleres de instrumentos musicales, entre otros. Los visitantes podían aprender sobre los orígenes de la música de concierto, experimentar con sistemas sonoros y crear sus propias sinfonías. Además, se ofrecían experiencias interactivas como “*El director virtual*” y la “*Futurosfera*”, que buscan atraer al público a la música clásica y contemporánea de una manera lúdica e interactiva. Uno de los talleres para niños que según comentó la directora tuvo mucho éxito fue el de construir instrumentos musicales con cartulina y luego se los podían llevar para sus casas. Estas actividades buscaban generar una experiencia más profunda e intensa para el visitante, apelando al espectáculo y al entretenimiento.

Otra de las actividades fue nombrada *Patines en el Museo*, para atraer a esos niños que les gusta este tipo de prácticas y que exploraran los espacios del recinto. Además, realizaban proyecciones de películas musicalizadas, conciertos de música clásica dirigidos a niños, en los que se explicaban las piezas en detalle, y experiencias de paisajes sonoros, en las que los asistentes ingresaban al salón con los ojos cerrados y, a través de sintetizadores, se creaba un entorno sonoro envolvente. Otra de las experiencias muy interesantes fue la invitación a un Dj que les explicaba a los niños las matemáticas con música.²³³

Uno de los desafíos ha sido lo alejado de su ubicación geográfica del resto de museos de la ciudad y que no tienen una red social independiente, sino que la red en la que divulgan sus actividades es la de Museos Puebla. Al ser parte de esta red, tienen que realizar las publicaciones con semanas de antelación para que pueda pasar todos los filtros establecidos como el del Departamento de Comunicación de Museos Puebla y luego con los de Comunicación social y luego sea autorizada la publicación. Para atraer a una mayor cantidad de público, el museo tuvo que implementar estrategias de marketing y promoción efectivas, aprovechando las plataformas digitales y los medios de comunicación.

Esto implica la creación de contenido visual y audiovisual atractivo, la difusión de eventos especiales y la utilización de técnicas publicitarias impactantes. Entre esas estrategias

²³³ Entrevista personal a Aimeé Guerra Pérez, directora del Complejo Museístico La Constanca, 27 de mayo de 2024.

se encuentra la creación y promoción del títere Constanzo, que si bien es para todos los museos del Complejo la Constanza mexicana hace que las publicaciones en la página del Facebook de Museos Puebla tengan más visitas a través de los reels. La administración del complejo museístico, también se apoya de los estudiantes del Servicio Social y publican las actividades del mes, los eventos semanales, las experiencias de cómo se vivió el evento, etc.²³⁴

Otra de las campañas fue la grabación de la canción de Navidad “*Convidamos a la noche*” con estudiantes de Esperanza Azteca en varios espacios de la Constanza con el objetivo de que el público en general y los conocedores de la Fundación Esperanza Azteca se interesen en los museos y viceversa. Al formar parte de un circuito más amplio de museos en la ciudad, el *Museo Casa de la Música de Viena* ha establecido alianzas y colaboraciones con otras instituciones culturales para ofrecer paquetes turísticos o experiencias conjuntas. Esto le permitió aprovechar la sinergia y el atractivo de otros espacios emblemáticos, reforzando así su carácter espectacular y su atractivo para los visitantes. Entre esas colaboraciones se encuentra la creada con la Escuela de Música Esperanza Azteca con el programa *Hilando Notas* que le permiten a los alumnos realizar conciertos en el espacio del Museo todos los viernes para todos los visitantes de la Constanza con acceso libre.

Otra colaboración permanente es con *Parques y Convenciones* de Puebla para el mantenimiento de las áreas verdes, que los apoyen con señaléticas en el parque y que las personas conozcan el acceso a los museos. Además, el Instituto Nacional para los Pueblos Indígenas ha realizado el préstamo de Instrumentos Musicales Etnográficos y el Museo de Culturas Populares. También el Musical Instrument Museum de Phoenix, Arizona que es el museo más grande del mundo de instrumentos musicales, ha prestado piezas tradicionales como instrumentos y vestuarios de China, Nepal, Bután, Guatemala, Costa Rica etc. Por último, comentó la directora del Museo que en colaboración con los ingenieros de audio del TEC de Monterrey realizaron una Radio Novela en la Sala Polifonium, que constituyó una experiencia inmersiva.²³⁵

²³⁴ Realizan colaboraciones con todas las universidades de Puebla para que los estudiantes recién graduados realizan su servicio social en los espacios de la Constanza Mexicana.

²³⁵ Entrevista personal a Aimeé Guerra Pérez, directora del Complejo Museístico La Constanza, 27 de mayo de 2024.

De manera general, el *Museo Casa de la Música de Viena en Puebla* reflejó cómo la sociedad del espectáculo puede influir en las políticas culturales y las decisiones de las instituciones musicales.²³⁶ Se inserta dentro de la lógica neoliberal utilizando su carácter de réplica icónica y su enfoque en la música para generar un atractivo visual y experiencial. A través de la organización de eventos, actividades inmersivas, campañas de promoción y colaboraciones con otros espacios culturales, buscaba captar la atención del público y posicionarse como un destino turístico y cultural de relevancia en la región, contribuyendo al objetivo de Moreno Valle de atraer turismo a la ciudad y estetizarla.

3.2.1.2. *Resonancia Cultural: Análisis de las Políticas del Museo de Música Mexicana Rafael Tovar y de Teresa*

La creación del Museo de Música Mexicana Rafael Tovar y de Teresa fue impulsada por el deseo de rescatar y difundir la historia sonora del país, desde sus raíces prehispánicas hasta las expresiones musicales más contemporáneas. La idea fue fruto de una serie de acuerdos entre el gobierno de Puebla, el Grupo Salinas y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta). Todo comenzó con la presencia de Rafael Tovar y de Teresa en el concierto del quinto aniversario de la Orquesta Esperanza Azteca en 2014 realizado en *La Constancia*, donde se consolidó una relación de colaboración entre las partes. A partir de ello, se firmó un convenio entre el titular de Conaculta, el gobernador Rafael Moreno Valle y representantes del Grupo Salinas, con el fin de desarrollar proyectos conjuntos para el fortalecimiento cultural de la región.

En esa ocasión, Rafael Tovar y de Teresa “dijo que se hará el “primer Museo de la Música en México” que se instalará en el espacio de la antigua fábrica La Constancia: “En un trabajo conjunto entre el gobierno de Puebla, (y) esfuerzos privados como TV Azteca y Conaculta.”²³⁷ Inaugurado el 21 de diciembre de 2016 el nombre del museo rinde homenaje al diplomático y ex secretario de Cultura de México. Estuvo estructurado en 10 salas

²³⁶ Guy Debord: *La Sociedad del Espectáculo*, 1967

²³⁷ Paula Carrizosa: “Con apoyo de Conaculta y Tv Azteca harán el Museo de la Música”, en *La Jornada Oriente*, 28 de junio de 2013. Disponible en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/con-apoyo-de-conaculta-y-tv-azteca-haran-el-museo-de-la-musica/>

permanentes y 2 de exposiciones temporales y ofrece a los visitantes un recorrido cronológico a través de la historia musical de México.

Las salas están organizadas de manera que reflejan los diferentes periodos musicales del país. Inicia con la *Experiencia Mexicana*, que sumerge al público en las raíces musicales prehispánicas, seguida de la sala *México Virreinal*, que explora las influencias de la época colonial. Otras salas abordan momentos clave de la historia musical del país, como *Villancicos*, *Gloria in Excelsis Deo* y *México Romántico*, hasta llegar a propuestas más modernas en *Bésame Mucho* y *Nuevos Horizontes*. Además, el museo ofrece exposiciones temporales sobre música popular, tradicional y contemporánea, proporcionando una visión amplia y dinámica de la evolución musical de México.

Compositores, obras e intérpretes de todas las épocas conviven lúdicamente en 12 salas cuya museografía y museología abordan temáticas como: Mestizaje sonoro, Música profana, Área lúdica, Entre sacro y profano, Música sacra, Nacimiento de una nación, México romántico, Vida cotidiana, Nacionalismo, Nuevos horizontes y Cronología, y Ópera en México. Este museo complementa la experiencia sensorial del público que ha recorrido la Casa de la Música de Viena en Puebla.²³⁸

La función del Museo de Música Mexicana Rafael Tovar y de Teresa (MMMRTT) se articula dentro de una estructura museística que, si bien busca celebrar la riqueza musical de México, presenta limitaciones en su enfoque historiográfico y discursivo. Según María Emilia Ismael Simental,²³⁹ a pesar de que sus exhibiciones en salas temáticas siguen un orden cronológico y cultural preestablecido, incluye las piezas sin una contextualización que relacione la música con las dinámicas sociopolíticas del periodo. Por tanto, cae en una narrativa idealizada que no problematiza las consecuencias de la conquista y la colonización.

²³⁸ Moreno Valle, Rafael, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 2011-2017: 6° informe de gobierno, 15 de enero de 2017, Puebla.

²³⁹ María Emilia Ismael Simental: *Ob. cit.*

Además, reproduce una representación cultural sesgada, en la cual la identidad católica emerge como el centro espiritual y musical de México.

Las salas dedicadas al catolicismo muestran esta religiosidad como un elemento unificador, ignorando la riqueza de las tradiciones religiosas indígenas y de las influencias de otras creencias en el país. Al relegar la diversidad de expresiones religiosas, se refuerza un concepto único y absoluto de mexicanidad, lo cual dificulta que el visitante comprenda el sincretismo religioso y cultural en México.

La falta de relación entre la ubicación física del museo y su discurso museográfico representa otro problema crítico. Situado en el contexto de una antigua fábrica textil en *La Constanza*, no establece ninguna conexión significativa entre la música y el entorno industrial que caracterizó la historia del lugar. La ausencia de esta conexión debilita la capacidad del museo para ser una herramienta significativa en la construcción de una identidad cultural arraigada en la historia y el contexto social específicos de la región.²⁴⁰

Además, el uso de tecnologías interactivas y contenidos digitales en el MMMRTT genera una experiencia cultural más orientada al consumo que al aprendizaje crítico. Las aplicaciones móviles, videojuegos y proyecciones en las exhibiciones privilegian una experiencia visual y lúdica que atrae al visitante, pero que carece de profundidad en su contenido interpretativo. En lugar de enriquecer la comprensión de la historia musical de México, estas tecnologías ofrecen una versión fragmentada y desarticulada de la narrativa histórica. Así, el visitante no participa de un recorrido crítico que conecte los diversos periodos históricos y estilos musicales, sino que se convierte en un mero consumidor de experiencias sensoriales aisladas. El museo opera como un dispositivo de consumo cultural, contribuyendo a un proyecto económico que explota la identidad nacional sin ofrecer una perspectiva de reflexión o de acción en la esfera pública.

²⁴⁰ *Ídem*

3.3. Impactos recientes y adaptaciones en políticas culturales: Revisión de políticas culturales durante las gubernaturas de José Antonio Gali Fayad, Martha Érika Alonso Hidalgo, Guillermo Pacheco Pulido, Luis Miguel Barbosa Huerta y Sergio Salomón Céspedes

Luego de la gubernatura de Rafael Moreno Valle, Puebla entró en un periodo de inestabilidad gubernamental y política, que se caracterizó por una serie de conflictos y desacuerdos que impactaron negativamente en la toma de decisiones y la implementación de políticas públicas. Según un artículo publicado en el diario Milenio, uno de los factores que contribuyeron a esta inestabilidad fue la falta de consenso entre los diferentes actores políticos.²⁴¹ Uno de los efectos más notorios de esta inestabilidad fue la dificultad para ejecutar políticas públicas de manera eficiente y sostenida. Además, el medio de comunicación Telediario México, reportó que las políticas implementadas durante este periodo carecieron de continuidad y coherencia, afectando sectores clave como la educación y la seguridad.²⁴² La alternancia en el poder, sumada a la polarización política, generó incertidumbre en la toma de decisiones, afectando proyectos estratégicos y el desarrollo estatal.

La gestión cultural en Puebla en esta etapa experimentó diversas adaptaciones y retos significativos bajo las administraciones de José Antonio Gali Fayad, Martha Érika Alonso Hidalgo, Guillermo Pacheco Pulido, Luis Miguel Barbosa Huerta y Sergio Salomón Céspedes. Cada uno de estos líderes impulsó políticas públicas con objetivos y enfoques propios, que impactaron tanto en el sector artístico como en la comunidad cultural en general.

Durante el gobierno de José Antonio Gali en Puebla, de febrero de 2017 a diciembre de 2018. Su administración priorizó el fortalecimiento del sector educativo mediante la capacitación de docentes, la modernización de aulas y la implementación de títulos electrónicos. En el ámbito de salud, se garantizó la atención médica continua en todos los municipios y se llevaron a cabo exámenes preventivos para la detección temprana de

²⁴¹ Leslie Mora y David Meléndez: “A 5 años de la muerte de Rafael Moreno Valle y Martha Erika, el morenovallismo acabó en Puebla”, en *Milenio*, 23 de diciembre de 2023. Disponible en <https://www.milenio.com/politica/morenovallismo-acabo-en-5-anos-en-puebla>

²⁴² David Meléndez: “Esto ha pasado a 5 años de la muerte de Moreno Valle y Martha Érika en Puebla”, en *Telediario*, 24 de diciembre de 2023 Disponible en <https://www.telediario.mx/politica/moreno-valle-martha-erika-anos-muerte-esto-ha-pasado>

enfermedades en menores. Asimismo, impulsó políticas para combatir la violencia de género y fortalecer la seguridad, logrando avances significativos en la reducción del robo de combustible y la clausura de tomas clandestinas.

En el sector económico, Puebla experimentó un incremento en la inversión extranjera, la generación de empleo y el desarrollo de infraestructura vial, con obras clave que mejoraron la conectividad del estado. Además, se promovió el turismo, lo que resultó en una mayor afluencia de visitantes y una derrama económica considerable. En el ámbito agrícola, se destinaron recursos para optimizar la producción y la exportación, elevando el posicionamiento del estado a nivel nacional. Finalmente, su gobierno respondió con eficacia a la reconstrucción tras el sismo del 19 de septiembre, restaurando viviendas, hospitales e instituciones educativas con avances significativos en su recuperación.²⁴³

En el ámbito cultural, una de las iniciativas destacadas fue la conformación de la nueva Secretaría de Turismo, Arte y Cultura que trajo consigo la desaparición del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes.²⁴⁴ Otra de las medidas fue la instalación de la Corresponsalía Puebla del Seminario de Cultura Mexicana en octubre de 2018.²⁴⁵ El gobernador Gali resaltó la importancia de esta acción para fomentar trabajos artísticos y promover actividades que difundan la cultura mexicana en la región. Además, reconoció la amplia variedad de sitios en Puebla que forman parte del legado cultural y artístico, contribuyendo a la identidad nacional.

En esta etapa, la OSEP pierde su sede en el Auditorio de la Reforma por un colapso de la estructura y la mala rehabilitación que se había realizado durante el gobierno de Moreno Valle. A partir de ese momento, pasan nuevamente a San Pedro Museo de Arte. Este cambio logístico para la agrupación mostró cierta inestabilidad porque según comentó el director se

²⁴³ s/a: “Rinde Antonio Gali Fayad Informe de Gobierno”, en *El Sol de Puebla*, 29 de noviembre de 2018. Disponible en <https://oem.com.mx/elsoldepuebla/local/rinde-antonio-gali-fayad-informe-de-gobierno-13521414>

²⁴⁴ Paula Carrizosa: “La nueva Secretaría de Cultura en Puebla provocará un turismo de safari: Guevara”, en *La Jornada Oriente*, 30 de junio de 2016. Disponible en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/la-nueva-secretaria-de-cultura-en-puebla-provocara-un-turismo-de-safari-guevara/>

²⁴⁵ s/a: “Preside Gali instalación del Seminario de Cultura Mexicana en Puebla”, en *Intolerancia*, 18 de octubre de 2018. Disponible en https://intoleranciadiario.com/articulos/politica/2018/10/18/171573-preside-gali-instalacion-del-seminario-de-cultura-mexicana-en-puebla.html?utm_source=chatgpt.com#google_vignette

sienten prestados dentro de otra institución. Además, dejaron de tener acceso a la mayor parte de su Archivo porque no tenían espacio donde guardarlo en el nuevo local.

Con la gobernatura de Martha Érika Alonso Hidalgo, se pretendía darles continuidad a los proyectos iniciados por su esposo Rafael Moreno Valle, pero desafortunadamente falleció 14 días después de su toma de posesión.

El mandato interino de Guillermo Pacheco Pulido, que duró solamente seis meses, mantuvo algunas de las políticas anteriores, principalmente con un enfoque de administración y estabilización, tratando de conservar programas culturales existentes en un contexto de transición. Sin embargo, la temporalidad de esta gobernatura restringió la implementación de propuestas innovadoras en el sector cultural.

Como gobernador interino, Pacheco Pulido tendrá que responsabilizarse de un estado que pasó de un conflicto electoral entre el excandidato de la coalición Juntos Haremos Historia, Luis Miguel Barbosa Huerta, y la exgobernadora de la alianza Por Puebla al Frente, Martha Erika Alonso Hidalgo, que trascendió a la polarización social, y que cuando estaba aminorándose se reavivó con el accidente aéreo en el que murió ella y su esposo el también exgobernador y exsenador, Rafael Moreno Valle. Desde este cargo tendrá la responsabilidad de convocar a elecciones extraordinarias en un plazo de tres a cinco meses, para que los poblanos elijan al titular del Poder Ejecutivo para los más de cinco años que restan de la presente gestión.²⁴⁶

Durante este periodo se hizo la propuesta de hacer crear nuevamente la Secretaría de Cultura, separándola de turismo. Aunque la propuesta fue aceptada, se detuvo el proceso hasta que entrara el nuevo gobernador electo Miguel Barbosa Huerta.²⁴⁷

²⁴⁶Aldo Miguel: “Pacheco Pulido es ya ganador interino de Puebla”, en *El Sol de Puebla*, 21 de enero de 2019. Disponible en <https://oem.com.mx/elsoldepuebla/local/guillermo-pacheco-pulido-gobernador-interino-de-puebla-pacheco-pulido-sustituye-a-martha-erika-alonso-19448195?token=740418746>

²⁴⁷ Maricarmen Hernández: “Avanza proceso de transición en Secretaría de Cultura y Turismo”, en *El Sol de Puebla*, 25 de junio de 2019. Disponible en <https://oem.com.mx/elsoldepuebla/cultura/avanza-proceso-de-transicion-en-secretaria-de-cultura-y-turismo-19297489>

Con la llegada de Barbosa Huerta, las políticas culturales se reorientaron hacia un enfoque social, buscando integrar a comunidades vulnerables y fomentar la inclusión de jóvenes en las artes. La administración enfrentó retos de financiamiento ya que “Barbosa declaró que la administración pachequista le había dejado únicamente 600 millones de pesos (28.3 millones de dólares), es decir, se había gastado más del 80 por ciento del presupuesto anual del estado.”²⁴⁸ Además de ello, la organización en un contexto marcado por la pandemia de COVID-19, lo cual impactó gravemente en la posibilidad de llevar a cabo eventos y actividades presenciales. Para mitigar los efectos de esta crisis, se recurrió a programas digitales y se impulsaron actividades en línea. No obstante, la escasez de presupuesto y los recortes en diversas áreas culturales afectaron la ejecución de algunos proyectos, debilitando la capacidad operativa de las instituciones culturales.

Finalmente, la administración de Sergio Salomón Céspedes ha tratado de retomar y consolidar las políticas culturales con un enfoque más estructurado y sostenible. Con una visión de largo plazo, esta gobernatura ha promovido la colaboración entre instituciones locales y federales y busca fortalecer la formación artística y el acceso cultural en la población. Los desafíos actuales incluyen asegurar financiamiento constante, ajustar la administración de los recursos culturales y resolver la fluctuante participación en eventos artísticos en el contexto pospandémico.

En el Plan de Desarrollo Estatal de Puebla 2019-2024 se estableció como prioridad la Agenda 2030, orientando sus estrategias hacia el desarrollo sostenible y la inclusión social. Sin embargo, el enfoque hacia la música fue limitado y únicamente se abordó en el marco de la estrategia *¡Qué Reviva Puebla!*, que promovió eventos culturales como conciertos y el Festival Internacional de Puebla. Este festival incluyó expresiones de música, teatro, danza, artes circenses y cine en sedes de Puebla, San Pedro Cholula y San Andrés Cholula, pero más allá de estos eventos, no hubo un impulso significativo o un proyecto robusto para fortalecer la escena musical local.²⁴⁹

Además, el documento propone otras actividades culturales que, aunque relevantes, carecen de estrategias claras de implementación. Se menciona el acceso a la cultura para

²⁴⁸ Maribel Velázquez. “Los favorecidos del gobierno de Pulido”, en *Connectas*, Disponible en <https://www.connectas.org/los-favorecidos-del-gobierno-de-pacheco-pulido/>

²⁴⁹ Plan de Desarrollo Estatal 2019-2024

grupos vulnerables y comunidades indígenas, la preservación del patrimonio tangible e intangible, el fomento a la actividad artesanal y el fortalecimiento del intercambio artístico y cultural. También se plantea estimular la creación artística mediante apoyos a diversas disciplinas y promover la lectura mediante espacios y actividades accesibles.²⁵⁰

En suma, la gestión cultural en Puebla a lo largo de estas cinco administraciones ha atravesado por etapas de fortalecimiento y estancamiento, donde la falta de continuidad y los cambios en las prioridades gubernamentales han complicado la consolidación de una política cultural integral. Los desafíos futuros residen en establecer una visión consistente que permita articular los esfuerzos en infraestructura, inclusión y difusión cultural para crear un entorno cultural accesible y enriquecedor para la sociedad poblana.

3.3.1. Impacto de la pandemia en las agrupaciones musicales

De manera general, las instituciones se mantuvieron realizando su labor artística habitual durante estos periodos de transición con limitaciones importantes de presupuesto. YA que como se mencionó, los gobiernos estaban centrados principalmente en resolver cuestiones de orden político y aspectos de primera necesidad para el estado.

En el 2019, se realizó el XX Festival Mundial de Coros en dos sedes: el Auditorio Julio Glockner de la BUAP y la Facultad de Medicina, ya mucho más consolidado que en sus inicios. Entre los participantes destacados estuvieron la Camerata Vocal de Medellín (Colombia), el Coro Mundus Cantat (Polonia), y el Coro del Instituto French de Ramos Mejía (Argentina), entre otros. La clausura del festival fue un evento monumental según Mino D'Blanc,²⁵¹ donde todos los grupos se unirán en un gran ensamble, acompañados por la Orquesta Sinfónica del Coro Normalista, consolidando así el legado y la pasión por la música coral en el ámbito internacional.

²⁵⁰ Ídem

²⁵¹ Mino D'Blanc: "XX Festival Mundial de Coros Puebla-México", en *Exclusivas Puebla*, 12 de agosto de 2019. Disponible en <https://exclusivaspuebla.com.mx/xx-festival-mundial-de-coros-puebla-mexico/>



Imagen 69: Concierto de la Gala de Clausura del XX Festival Mundial de Coro en Puebla

Por otro lado, hubo un cierre en varios de los museos de La Constanca, debido a dos fuertes inundaciones provocadas por el desbordamiento del río Atoyac. Estos eventos naturales causaron daños significativos en las instalaciones de los museos de música, afectando tanto la estructura del edificio como las colecciones y equipos en su interior. Ante la magnitud de los daños y las dificultades para la recuperación, las autoridades tomaron la decisión de cerrar temporalmente para llevar a cabo las labores de restauración necesarias y garantizar la seguridad de visitantes y personal. Después de este proceso, fueron reabiertos al público hasta el año 2023.

La pandemia de COVID-19 marcó una transformación significativa en las instituciones musicales de Puebla, obligando a la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla, el Centro de Capacitación Musical y Desarrollo de la Cultura Mixteca (CECAMBA), la Orquesta Típica y la Banda Sinfónica Mixteca a adaptarse rápidamente a un contexto sin precedentes. Con los espacios públicos cerrados y las restricciones sanitarias vigentes, estas agrupaciones, comprometidas con la continuidad de sus actividades culturales, implementaron un modelo innovador que incluyó grabaciones individuales desde los hogares de los músicos. “La música es para todos” es el slogan que presentaron con la iniciativa que dio a conocer la Secretaría de Cultura, y que contempla programación de los conciertos donde se interpretarán obras de compositores como: Charles Gounod, Robert Schumann,

Arturo Márquez y Paquito D' Rivera.”²⁵² Este método permitió que cada integrante registrara su interpretación y, posteriormente, un productor musical uniera las piezas en una producción final, transmitida en línea.

A medida que se flexibilizaron las restricciones, las grabaciones grupales a puertas cerradas reemplazaron gradualmente el trabajo individual. Sin embargo, el regreso al escenario presencial y la reapertura al público se desarrollaron de forma paulatina. Según los entrevistados, en este proceso de reapertura, un reto considerable ha sido recuperar la asistencia de los espectadores, quienes, después de la pandemia, tienen acceso inmediato a una gran cantidad de contenido digital. Este cambio de hábitos ha intensificado la necesidad de que las instituciones musicales ofrezcan programas atractivos y creativos para captar el interés del público nuevamente.

Para atraer a los espectadores de vuelta a las salas de concierto, las instituciones deben adaptar sus programas de manera continua, desarrollando propuestas innovadoras y difundiendo de manera efectiva sus actividades en el entorno digital. El reto, entonces, es sostener una oferta cultural que compita con la inmediatez y diversidad del contenido en línea y lograr que el público valore la experiencia única e irrepetible de la música en vivo.

Además, el retorno del público a los conciertos en vivo exige una fuerte estrategia de promoción y difusión. En el caso de las instituciones musicales de Puebla, estas actividades de comunicación están centralizadas en las redes oficiales de la Secretaría de Cultura, ya que tanto las agrupaciones como los museos carecen de plataformas de difusión propias. Esta limitación dificulta que los eventos se promuevan de manera directa, reduciendo la posibilidad de acercarse a la comunidad musical en un entorno digital de mayor proximidad y flexibilidad.

En cuanto a la Banda Sinfónica Mixteca, durante su periodo de inactividad, los músicos de la región demostraron su determinación al tocar puertas en busca de apoyo político y económico. Este esfuerzo culminó con la reactivación de la Banda en 2020, bajo

²⁵² s/a: “Anuncia Orquesta Sinfónica de Puebla conciertos en línea”, en Poblnería.com, 7 de agosto de 2020. Disponible en <https://www.poblanerías.com/2020/08/orquesta-sinfonica-puebla-conciertos-en-linea/>

la dirección artística de José Cándido Flores Apolinar, quien desde entonces ha liderado el proyecto con dedicación y visión.²⁵³

En el año 2020, el CECAMBA celebró sus 20 años de fundada con una serie de actividades y conciertos, en la medida que la pandemia se lo permitiera. Además, potenciaron un Taller de Restauración y Mantenimiento de Instrumentos, que se convirtió en el primero a nivel nacional destinado a un programa educativo musical.

En el 2021 se realizó una edición online del Festival Mundial de Coros, auspiciado nuevamente por el Coro normalista donde participaron Argentina, Cuba, Venezuela, Brasil, Chile, Estados Unidos, entre otros. En esta ocasión, como ocurrió a nivel internacional, los gobiernos y administraciones se percataron que realizar eventos artísticos en modalidad online, minimizaba el presupuesto necesario para la organización.



Imagen 70: Cartel de Promoción del XXII Festival Mundial de Coros durante la Pandemia.

La pandemia de COVID-19 exacerbó las dificultades enfrentadas por las instituciones musicales, forzándolas a adaptarse a un entorno digital sin precedentes. Iniciativas como “La música es para todos” mostraron la creatividad y el compromiso de las mismas, quienes recurrieron a grabaciones individuales y presentaciones virtuales para sostener su vínculo con el público. No obstante, este cambio también reveló la carencia de plataformas propias de difusión, ya que las instituciones dependieron exclusivamente de las redes oficiales de la Secretaría de Cultura, limitando su capacidad para comunicarse de forma directa y estratégica con su audiencia.

²⁵³ Entrevista personal a Bruno Zaragoza, cornista de la Banda Sinfónica Mixteca.

3.3.2. *Desafíos y nuevos paradigmas posteriores a la pandemia*

La Dirección de Música, en su rol como entidad pública, afronta la responsabilidad de coordinar las actividades artísticas y culturales de diversas agrupaciones, las cuales se encuentran sujetas a estrictas políticas presupuestales y organizacionales. Uno de los principales impactos positivos de su labor en esta etapa ha sido el fortalecimiento de la estabilidad laboral y económica de los músicos, alcanzada mediante la implementación de contratos anuales y la regulación de pagos, lo que proporciona a los integrantes de las agrupaciones una mayor certidumbre en sus ingresos.

Todo esto fue resultado de una crisis que hubo por parte de las agrupaciones musicales 2022, donde hicieron huelga en varios conciertos debido al incumplimiento en el pago de sus sueldos. Aunque la Secretaría de Cultura estatal anunció su incorporación a la nómina gubernamental para ofrecerles estabilidad laboral, varios músicos denunciaron que no recibieron sus salarios correspondientes a los primeros meses del año.

La Jornada de Oriente se comunicó ayer con el área de Comunicación Social de la Secretaría de Cultura que encabeza Sergio Vergara Berdejo para conocer la razón por la que los músicos de al menos tres orquestas a su cargo no habían recibido su salario de tres meses, pero la respuesta fue que, debido a la veda obligada por la campaña para la consulta de revocación de mandato presidencial, nadie en la dependencia podía dar una entrevista.

Integrantes de la OSEP, la OTEP y el Cecamba, que pidieron la gracia del anonimato por temor a represalias, advirtieron que analizan efectuar protestas ante el público en los recitales que tienen programados, pues su situación se ha vuelto insostenible, ya que no cuentan con dinero para pagar sus gastos de manutención más elementales como la alimentación, la renta y la gasolina para transportarse.²⁵⁴

²⁵⁴ Martín Hernández Alcántara: “Músicos de la OSEP, la OTEP y el Cecamba no han recibido su sueldo desde enero”, en *La Jornada de Oriente*, 1 de abril de 2022. Disponible en

La dependencia estatal reconoció retrasos en el proceso de contratación, atribuyéndolos a documentación incompleta o extemporánea por parte de los músicos, pero no especificó cuándo se liquidarían los pagos pendientes. Este problema, no era nuevo ya que estas agrupaciones estaban bajo contrato de sus músicos por outsourcing, generando inestabilidad laboral. Algunos músicos calificaron la situación de inhumana e injusta, destacando que durante casi dos décadas no han recibido un trato digno ni plazas laborales estables.

Luego de todo el caos que se produjo, finalmente se les otorgaron plazas a los músicos en el 2023 con los beneficios de un trabajador del estado. Este logro permite que las orquestas, bandas y ensambles se concentren en mejorar su calidad artística, contribuyendo así a un entorno musical más profesionalizado y motivado.

En el aspecto de desarrollo profesional, la Dirección de Música ha establecido procesos de evaluación periódica para asegurar la excelencia en el desempeño de los músicos, pero en todo el proceso de investigación nos pudimos percatar que estas evaluaciones no tienen la suficiente periodicidad para mantener a los músicos activos e interesados por su superación profesional. Las audiciones internas son una herramienta clave, pues permiten identificar áreas de mejora entre los integrantes y motivan a mantener altos estándares de calidad. Además, tampoco se ofrecen programas de superación a los músicos. Sin embargo, cuando solicitan permiso para asistir a alguna capacitación encontradas por ellos mismos, el maestro Jaime Huitzil planteó que se les da permiso. Las colaboraciones con instituciones académicas y otros organismos son fundamentales para fortalecer el repertorio y enriquecer la experiencia de los intérpretes, aportando variedad y profundidad a las presentaciones.²⁵⁵

Otro de los desafíos en esta etapa ha sido la rigidez administrativa y los procesos burocráticos que suelen limitar la flexibilidad necesaria para el ámbito cultural, donde la planeación y ejecución de eventos requieren adaptarse a la dinámica del sector artístico. La necesidad de acatar el presupuesto basado en resultados restringe, en ocasiones, la posibilidad

<https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/musicos-de-la-osep-la-otep-y-el-cecamba-no-ha-recibido-su-suelo-desde-enero/>

²⁵⁵ Entrevista personal a Jaime Huitzil, encargado de la Dirección de Música de la Secretaría de Cultura desde 2019, 27 de septiembre de 2024.

de llevar a cabo iniciativas artísticas que no encajen perfectamente en los objetivos definidos. Esto implica que los programas y conciertos no siempre se pueden planificar y promover con antelación suficiente, afectando la capacidad de llegar a un público más amplio.

De manera general, los administrativos reconocen que hoy en día las agrupaciones tienen mayor estabilidad y apoyo en cuanto a sede, vestuario y condiciones de trabajo para sus presentaciones. Aunque se han logrado acuerdos para ajustar los horarios de ensayo y las condiciones de trabajo a las necesidades específicas de los músicos, persiste la dificultad de justificar ante instancias gubernamentales la particularidad de las funciones musicales frente a otras áreas administrativas, ya que exigen que los músicos tengan un horario laboral de ocho horas como el resto de los trabajadores. Aún falta mucho por hacer, ya que todo depende del presupuesto que la Secretaría de Cultura asigne a estas agrupaciones y les brinden la importancia que tienen en la preservación y promoción de la música local, nacional y universal para llevar la cultura a todos los ciudadanos del estado de Puebla.

3.4. Consideraciones finales

El análisis del periodo comprendido entre 2011 y 2023 sobre las políticas culturales en Puebla y el impacto de las instituciones musicales permite extraer una serie de conclusiones clave, evidenciando las tensiones entre los logros alcanzados y las limitaciones que marcaron cada etapa gubernamental.

La gobernatura de Rafael Moreno Valle (2011-2017) supuso un punto de inflexión en el panorama cultural poblano. La creación del CECAP fue un intento ambicioso de estructurar las políticas culturales, integrando sectores como la educación, el turismo y la economía. Aunque esta visión multidisciplinaria potenció el turismo cultural y fortaleció la infraestructura con la creación de museos y espacios icónicos —como el Museo Internacional del Barroco y el Museo Casa de la Música de Viena—, también relegó las necesidades específicas del ámbito artístico, subordinando los objetivos culturales a intereses políticos y económicos. Este modelo de *ciudad marca* buscaba atraer turismo internacional, mientras que las agrupaciones musicales locales, como la Banda Sinfónica Mixteca, fueron desintegradas, reflejando un tratamiento desigual y una clara inclinación hacia proyectos

respaldados por alianzas público-privadas, como la Escuela Superior de Música Esperanza Azteca.

El contraste entre la gestión pública y las alianzas con el sector privado se hizo aún más evidente en La Constancia Mexicana, donde CECAMBA, un proyecto público enfocado en la formación musical de jóvenes, fue desplazado, mientras que Esperanza Azteca — sostenida por la Fundación Azteca— recibió una inversión multimillonaria y recursos que garantizaron su sostenibilidad. Este hecho resalta un modelo neoliberal donde la cultura se convierte en un instrumento para generar plusvalía urbana y proyección mediática, más que en una vía para fortalecer el tejido cultural desde las bases comunitarias.

A pesar del respaldo financiero que recibieron algunas orquestas como la OSEP, su estabilidad institucional se vio comprometida por las decisiones políticas. La pérdida de su sede en el Auditorio de la Reforma y su posterior traslado al San Pedro Museo de Arte subrayaron la falta de continuidad y planificación estratégica a largo plazo. Del mismo modo, la Orquesta Típica del Estado de Puebla demostró una notable capacidad para descentralizar la oferta artística, llegando a municipios con menor acceso a eventos culturales, aunque sus esfuerzos no siempre fueron respaldados por una estructura gubernamental sólida.

Las administraciones posteriores a Moreno Valle —especialmente las de José Antonio Gali Fayad y Luis Miguel Barbosa Huerta— mostraron dificultades para mantener una política cultural coherente. La desaparición del CECAP y la inestabilidad administrativa revelaron una falta de continuidad que afectó directamente a las instituciones musicales.

En conclusión, el capítulo evidencia que las políticas culturales en Puebla durante este periodo oscilaron entre una visión espectacularizada de la cultura, con fines turísticos y mediáticos, y esfuerzos aislados por fortalecer las instituciones musicales locales. El reto principal sigue siendo establecer un modelo equilibrado que articule el apoyo gubernamental, la colaboración privada y la participación comunitaria, garantizando así un desarrollo cultural auténtico y duradero.

Conclusiones

A lo largo de esta investigación, se ha analizado la evolución de las políticas culturales en Puebla entre 1993 y 2023 y su impacto en las instituciones y agrupaciones musicales pertenecientes a la Secretaría de Cultura. A partir de este análisis, se pueden extraer las siguientes conclusiones en correspondencia con los objetivos planteados en la introducción:

Como contexto previo al periodo de estudio, se identificó que, desde la década de 1950, el movimiento artístico-musical en Puebla mostró un notable dinamismo, impulsado principalmente por instituciones privadas, patronatos y centros de educación superior como la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla a través del Colegio de Música. Estas iniciativas no solo enriquecieron el panorama cultural de la región, sino que también gozaron de una amplia aceptación entre el público. Sin embargo, se identificó la ausencia de una iniciativa directa por parte de la Secretaría de Cultura, lo que sugiere una dependencia del sector privado para la promoción y desarrollo de estas expresiones artísticas.

La investigación revela cómo, a lo largo de las administraciones que transcurren entre 1993 y 2023, las políticas culturales en Puebla pasaron por diferentes etapas de desarrollo, adaptándose a las necesidades y dinámicas socioculturales de cada gobierno. Durante todo el periodo a considerar se identificaron problemas específicos y se trató de implementar soluciones en función de los objetivos gubernamentales. A través del ciclo de políticas públicas propuesto por Charles Jones en 1970 fue posible comprender cómo se abordaron estos problemas, las decisiones tomadas, el impacto resultante en las agrupaciones y las actividades musicales del estado.

Durante la gobernatura de Manuel Bartlett (1993-1999), el principal problema identificado fue la falta de una estructura sólida para integrar la música dentro del desarrollo social y educativo en Puebla. El discurso neoliberal que caracterizó su administración, priorizaba la inversión en infraestructura y la vinculación con el sector privado en detrimento del apoyo directo a las instituciones culturales. En este contexto, se promulgó la Ley de Fomento a la Cultura en 1994 y su enfoque en el desarrollo de espacios culturales y eventos de gran escala como el Festival Palafoxiano sentó las bases para una visión mercantilizada de la cultura. La ley representó un avance significativo en Puebla, ya que estableció un marco legal que impulsó la promoción cultural en el estado.

En el ámbito musical, las políticas implementadas se centraron en la integración de la música en los programas educativos, con la idea de fomentar una identidad cultural a través de la enseñanza musical. Además, el marco legal establecido permitió que, con el tiempo, se incrementara el respaldo a diversas instituciones dedicadas a la música. Esto favoreció la expansión y consolidación de agrupaciones como la Orquesta Típica del Estado de Puebla y el Coro Normalista, generando un entorno más accesible e inclusivo para su desarrollo. La Orquesta Típica, hasta ahora la única con una estructura permanente bajo el respaldo de la Secretaría de Cultura, desempeñó un papel fundamental en la preservación y difusión de la música tradicional, adaptándose a los cambios culturales sin perder su esencia. No obstante, la toma de decisiones y la implementación de estas políticas se vieron limitadas en las zonas rurales por la falta de infraestructura adecuada.

En la administración de Melquiades Morales (1999-2005), el problema principal fue la necesidad de fortalecer las estructuras culturales existentes y preservar el patrimonio musical de Puebla, especialmente después de los desastres naturales de junio de 1999 que afectaron la infraestructura cultural. Las soluciones planteadas se centraron en la protección del patrimonio y en la promoción de la música como un elemento clave de la identidad poblana. Se implementaron políticas orientadas a integrar la música en la educación y crear nuevas plataformas para su desarrollo.

En ese contexto, con la creación de la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla se contribuyó a la difusión de la música clásica en la región. La orquesta ha logrado consolidarse como una de las instituciones musicales más importantes de Puebla, desempeñando un rol educativo y cultural significativo. Asimismo, eventos como el *Festival Puebla Instrumenta Verano* y el *Festival Internacional de Puebla* impulsaron la internacionalización y diversificación de la oferta cultural del estado.

Si bien la ciudad de Puebla ha sido el epicentro de la actividad musical y cultural, los esfuerzos de descentralización permitieron la expansión de programas formativos y artísticos hacia el interior del estado. El desarrollo de ciertas iniciativas en materia musical solventó en buena medida el rezago que se había manifestado en las zonas periféricas. Prueba de ellos es la actividad propiciada por el Centro de Capacitación de Música de Banda (CECAMBA) es una evidencia de esta iniciativa, promoviendo la equidad social y cultural a través de la

enseñanza de la música de banda. Desde su creación en el año 2000, ha brindado oportunidades de formación a niños y jóvenes de sectores vulnerables de los municipios de Puebla, fomentando su desarrollo personal y artístico. A pesar de los esfuerzos por impulsar la música tradicional y contemporánea, el impacto ha sido desigual en todo el estado debido a decisiones gubernamentales y de los propios municipios.

Durante la administración de Mario Marín (2005-2011), el principal problema fue la necesidad de equilibrar la preservación del patrimonio cultural con la proyección de la música poblana en el ámbito nacional e internacional. La formulación de soluciones incluyó un mayor apoyo a los festivales en detrimento de las agrupaciones musicales, la creación de espacios de exhibición y el impulso al rescate del patrimonio musical a través de la Dirección de Música.

Se dio un impulso significativo a la grabación y publicación de discos y libros sobre la tradición musical poblana, destacando la producción de antologías de compositores poblanos, la recuperación de archivos históricos y la difusión de grabaciones de música tradicional y contemporánea. A pesar de estos avances, la accesibilidad a estos materiales sigue siendo un reto debido a la falta de plataformas de distribución adecuadas y el limitado alcance de los programas de difusión. En este periodo se creó la Banda Sinfónica Mixteca con un enfoque en preservar las tradiciones musicales de la región mixteca poblana.

De igual manera, la implementación de la Ley de Cultura del Estado de Puebla en 2009 representó un hecho importante en la protección y promoción de la música como patrimonio cultural. Esta legislación estableció un marco normativo más robusto para el financiamiento y preservación de las expresiones musicales locales, aunque su impacto ha dependido en gran medida de la asignación presupuestaria y de la continuidad en las políticas gubernamentales.

Aunque se lograron avances en la proyección de la música de Puebla fuera del estado, el desarrollo de las agrupaciones locales se vio limitado por la falta de estructuras sostenibles y recursos constantes. El impacto fue positivo en cuanto a la visibilidad y la promoción de la cultura poblana, pero la falta de un enfoque integral para el desarrollo de las agrupaciones dificultó su crecimiento sostenido. Durante este periodo, las agrupaciones musicales enfrentaron desafíos principalmente relacionados con dos aspectos esenciales para su buen

desarrollo: la estabilidad presupuestaria y la habilitación de espacios adecuados. El primer aspecto, la falta de financiamiento constante, afectó la contratación de músicos y la calidad de sus producciones. En cuanto a los espacios habilitados para dar conciertos, la escasez de infraestructura adecuada limitó el alcance y la proyección del talento local, restringiendo el acceso del público a una oferta cultural de calidad.

En el sexenio liderado por el gobernador Rafael Moreno Valle (2011-2017), el principal desafío fue democratizar la cultura, asegurando que todos los sectores, incluidos los históricamente marginados, tuvieran acceso a oportunidades culturales. Las soluciones planteadas incluyeron la creación de nuevos espacios dedicados a la exhibición cultural y el impulso a la infraestructura cultural en el estado. Con esta iniciativa, en buena medida, se respondía a la falta de espacios adecuados, ampliando las posibilidades de expresión artística y fortaleciendo el ecosistema cultural de la entidad.

A pesar de ello, se determina que, durante el sexenio, se adoptó un enfoque neoliberal en la política cultural que priorizó la inversión privada sobre el financiamiento estatal directo a las instituciones musicales tradicionales. Esta estrategia llevó a la disminución del presupuesto destinado a agrupaciones como la Banda Sinfónica Mixteca, la cual fue desintegrada en 2014 al retirársele el apoyo financiero que garantizaba su funcionamiento. La orientación hacia proyectos culturales vinculados al sector privado evidenció una preferencia por modelos de gestión público-privada, afectando la sostenibilidad de aquellas agrupaciones que dependían del respaldo estatal.

La creación del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla (CECAP) en 2011 significó un cambio en la estructura de gestión cultural, debido a la integración de diversas secretarías que anteriormente operaban de manera independiente. Aunque esta reorganización permitió una mayor vinculación con sectores como el turismo y la educación, también generó preocupaciones sobre la subordinación de la cultura a intereses económicos y políticos.

Hubo, sin embargo, una serie de elementos que animaron la presencia musical en la entidad mediante acciones que antes no se habían contemplado como estrategias gubernamentales. Ese sería el caso de los museos con vocación musical. Así podemos apreciarlo con el redireccionamiento de recursos hacia proyectos como el *Museo Casa de la*

Música de Viena y la Escuela Esperanza Azteca, convirtiéndose en dos escenarios en los que se refleja una estrategia cultural orientada al mercado, donde la espectacularidad y el consumo cultural prevalecieron sobre la preservación de la identidad local. Este enfoque neoliberal transformó el paisaje cultural de Puebla, enfatizando el turismo cultural a expensas de iniciativas comunitarias y educativas que fomentaban una identidad musical más arraigada en la historia y contexto social de la región. Asimismo, estos proyectos impulsados por alianzas con empresas privadas, consolidaron un modelo educativo basado en la competencia y el rendimiento, dejando de lado el enfoque comunitario y participativo de agrupaciones tradicionales como CECAMBA. De manera general, las agrupaciones locales se beneficiaron con una mayor capacidad financiera, pero no siempre contaron con el apoyo necesario para mantenerse activos y crecer en el tiempo.

Las administraciones de José Antonio Gali Fayad, Martha Érika Alonso Hidalgo, Guillermo Pacheco Pulido, Luis Miguel Barbosa Huerta y Sergio Salomón Céspedes mostraron enfoques diversos en la gestión cultural. La complejidad de la situación política y las consecuencias de la pandemia de COVID-19 impactaron de manera significativa en la actividad de las agrupaciones musicales en Puebla, obligándolas a adaptarse a nuevos formatos digitales y reduciendo la frecuencia de sus presentaciones habituales.

El análisis revela que, mientras que la etapa previa a Bartlett estuvo marcada por una efervescencia cultural con fuerte arraigo comunitario, las administraciones posteriores oscilaron entre la institucionalización normativa, la proyección mediática y la discontinuidad administrativa. Antes de Bartlett, Puebla floreció culturalmente gracias a una dinámica colaboración entre iniciativas privadas y públicas, donde festivales como Puebla Ciudad Musical y las Temporadas de Conciertos de la BUAP promovieron una oferta artística diversa y accesible. Sin embargo, con la llegada de Bartlett y la promulgación de la Ley de Fomento a la Cultura, aunque se estableció un marco legal para la gestión cultural, no se consolidaron mecanismos que garantizaran la protección y el crecimiento de las instituciones musicales.

Esta tendencia se acentuó con las administraciones posteriores, donde el énfasis en la proyección mediática y la atracción turística, particularmente durante el gobierno de Mario Marín, relegó las necesidades de las agrupaciones locales, muchas veces subordinando el arte a intereses políticos y económicos. Aunado a ello, la falta de continuidad administrativa,

evidenciada por la desaparición de proyectos como el Festival Palafoxiano, el Festival Instrumenta Verano y la disolución del CECAP tras la gestión de Moreno Valle, expuso a las instituciones musicales a un constante vaivén político. Así, la ausencia de políticas culturales sostenibles ha dejado a las agrupaciones artísticas de Puebla vulnerables, dificultando su consolidación como pilares estables de la vida cultural del estado y limitando su capacidad de generar un impacto a largo plazo.

Otra de las conclusiones de la investigación está relacionada con los devastadores cambios suscitados por la pandemia de COVID-19, la cual sabemos que representó uno de los mayores desafíos para el sector cultural a nivel internacional. En este mismo contexto y refiriéndonos en lo particular a Puebla, la situación de la pandemia expuso la fragilidad de las políticas de apoyo a las agrupaciones y festivales musicales auspiciados por la Secretaría de Cultura. La crisis sanitaria obligó a replantear los modelos de operación en un contexto de incertidumbre, pero también dejó en evidencia la falta de estrategias preexistentes para enfrentar emergencias de esta magnitud.

Durante los meses más críticos del confinamiento, la cancelación de eventos presenciales y el cierre de espacios culturales generaron un impacto devastador en las agrupaciones musicales. La suspensión de conciertos y festivales no solo afectó la oferta cultural del estado, sino que también comprometió la estabilidad económica de los músicos y gestores, muchos de los cuales dependían de presentaciones en vivo para su sustento.

Las agrupaciones musicales, al no contar con reservas financieras ni esquemas de apoyo institucional adecuados, quedaron en una situación de vulnerabilidad, con pocas opciones para reactivar su actividad en el corto plazo. En respuesta a la crisis, las agrupaciones y festivales de la Secretaría de Cultura recurrieron a la digitalización y la virtualidad como alternativa para continuar con su labor artística. Sin embargo, esta transición se realizó de manera improvisada, sin una estrategia clara ni los recursos tecnológicos adecuados. La Secretaría de Cultura no contaba con un plan de contingencia que permitiera garantizar el funcionamiento de las agrupaciones y festivales en un contexto de emergencia. A pesar de estos desafíos, la digitalización permitió ampliar el alcance de algunos proyectos y explorar nuevas formas de interacción con el público.

El impacto del COVID-19 en la música y los festivales en Puebla dejó como lección la urgencia de fortalecer las políticas culturales con mecanismos de respuesta ante emergencias. La creación de un fondo de contingencia, la inversión en infraestructura digital y la capacitación de los músicos en herramientas tecnológicas deben ser prioridades en la planeación futura.

Por otro lado, el estudio reveló que, a pesar de que existieron esfuerzos por fortalecer la escena musical entre 1993 y 2023, la reducción y deficiencia en los fondos asignados han sido una constante que ha impactado negativamente la sostenibilidad de las actividades y agrupaciones musicales dentro de la Secretaría de Cultura. La falta de inversión ha limitado su autonomía y calidad artística, ya que muchas dependen exclusivamente del presupuesto estatal sin explorar fuentes de financiamiento alternativas. Además, la ausencia de una planeación económica adecuada ha impedido la creación de fondos de reserva para afrontar periodos de crisis.

Esta inestabilidad financiera ha impactado a agrupaciones como la Orquesta Típica del Estado de Puebla, la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla, la Banda Sinfónica Mixteca y el Centro de Capacitación de Bandas, dificultando la continuidad de sus actividades. En distintos momentos, han operado sin sedes fijas, enfrentado recortes en la adquisición y mantenimiento de instrumentos; estas circunstancias han ocasionado problemas administrativos que obstaculizan su desarrollo profesional.

Por otra parte, en todo el periodo considerado en el campo de estudio, los festivales han sido un pilar en la promoción de la música en Puebla, pero su estabilidad también ha estado sujeta a las fluctuaciones presupuestarias y cambios administrativos. Eventos como el Festival Palafoxiano y el Festival Internacional Barroquísimo, que en su momento representaron estrategias exitosas de difusión cultural, han enfrentado dificultades para mantenerse debido a la falta de continuidad en las políticas gubernamentales y la reducción de financiamiento. Si bien algunos festivales lograron posicionarse como referentes culturales y turísticos, la falta de una visión estratégica a largo plazo ha generado que ciertos proyectos sean abandonados o desarticulados con los cambios de gobierno. Esto ha impedido consolidar un ecosistema cultural estable que garantice la permanencia de estos eventos y su impacto en la comunidad artística y el público. En realidad, esta falta de continuidad por

parte del gobierno, es una constante que afecta negativamente a cualquier proyecto cultural que se desarrolle. En nuestro estado este cambio de autoridades afecta al desarrollo de una política cultural que funcione adecuadamente en cualquiera de sus vertientes, incluidas también las de carácter musical que son las que nos competen especialmente en esta investigación.

Uno de los principales obstáculos que ha frenado el desarrollo de las agrupaciones es la rigidez de su estructura burocrática. La dependencia de la Secretaría de Cultura, con procesos administrativos centralizados y poco ágiles, ha limitado su capacidad de adaptación a las transformaciones del entorno cultural. Asimismo, la falta de actualización en la gestión y la ausencia de estrategias de renovación han dificultado su adaptación a los cambios tecnológicos y socioculturales. A lo largo de la investigación, se ha identificado que uno de los factores más determinantes en la fragilidad del ecosistema musical en Puebla ha sido la ausencia de mecanismos de evaluación adecuados y la falta de personal especializado en la gestión musical. Esto ha generado una brecha significativa en la capacidad del sector para justificar su relevancia, asegurar su sostenibilidad y optimizar la asignación de recursos.

Aunque la Dirección de Música y las propias agrupaciones han implementado evaluaciones para garantizar el desempeño de los músicos, la falta de periodicidad en estos procesos limita su efectividad en la motivación y desarrollo profesional continuo de los integrantes. Por todo ello resulta sensato considerar que, para fortalecer el sector musical en Puebla, es imprescindible incorporar herramientas de evaluación rigurosas dentro de la Secretaría de Cultura.

La carencia de programas formativos dentro de las agrupaciones, así como la escasez de incentivos profesionales, ha generado un envejecimiento progresivo de sus integrantes sin una estrategia clara de renovación principalmente en la Orquesta Típica del Estado de Puebla. A esto se suman las condiciones laborales inciertas que, hasta 2022, derivaron en conflictos por falta de pagos y precariedad en los contratos de los músicos. Este contexto ha hecho que las agrupaciones pierdan atractivo para los jóvenes intérpretes, quienes encuentran mayores oportunidades de crecimiento en ensambles independientes o en modelos musicales más dinámicos. Para mitigar esta problemática, las agrupaciones han firmado convenios con las escuelas de música para atraer a las nuevas generaciones, pero estas, al observar los desafíos

y problemáticas que enfrentan las agrupaciones pertenecientes al gobierno, buscan nuevas oportunidades en otros espacios que no dependan directamente del gobierno. Esta inercia ha generado una desconexión creciente con las nuevas generaciones, afectando tanto la atracción de talentos jóvenes como la formación de nuevas audiencias.

La desconexión con los más jóvenes no solo se manifiesta en la falta de renovación de músicos, sino también en la ausencia de estrategias efectivas de comunicación y difusión. En un mundo donde el consumo cultural se ha trasladado en gran medida a las plataformas digitales, estas agrupaciones han fallado en la incorporación de herramientas tecnológicas para acercarse a su público. La dependencia de métodos tradicionales de promoción y difusión limitada en redes sociales, ha restringido su visibilidad y ha impedido su interacción con las audiencias jóvenes, quienes buscan experiencias musicales más interactivas y accesibles en entornos digitales. Además de la centralización de la información ya que todas las agrupaciones son promocionadas por la misma página de la Secretaría de Cultura, por lo cual no tienen autonomía ni personal dedicado a la creación de contenido para alcanzar un mayor público.

Ante este escenario, resulta imperativo replantear las políticas culturales que rigen a estas agrupaciones para garantizar su estabilidad y desarrollo. Es fundamental que la Secretaría de Cultura implemente estrategias de financiamiento sostenibles, basadas en la continuidad y la planeación a largo plazo, evitando que cada cambio de administración implique una crisis para las instituciones musicales. Asimismo, se recomienda revisar los esquemas administrativos y presupuestales para permitir una mayor flexibilidad en la gestión de los recursos culturales, facilitando la ejecución de proyectos y la profesionalización del sector.

La modernización de sus estructuras administrativas, la implementación de programas de profesionalización para músicos jóvenes, el desarrollo de estrategias digitales sólidas y la diversificación de su repertorio son medidas necesarias para garantizar su relevancia y sostenibilidad en el tiempo. Sin una transformación profunda, estas agrupaciones corren el riesgo de quedar rezagadas en el contexto actual, perdiendo su impacto en el desarrollo cultural y su capacidad de generar un verdadero vínculo con la sociedad contemporánea.

Sin un enfoque basado en datos y planificación a largo plazo, el sector musical en Puebla seguirá dependiendo de decisiones improvisadas, limitando su capacidad de crecimiento y consolidación como parte esencial del patrimonio cultural del estado. Sin una estrategia clara y sostenible, el sector cultural seguirá expuesto a vulnerabilidades que ponen en riesgo su continuidad y su papel en la identidad artística de Puebla.

Desde otra perspectiva, la investigación arrojó un análisis en concordancia con los ejes fundamentales del Programa Sectorial de Cultura 2020-2024 planteados en la introducción de esta tesis. A partir de ello, las políticas culturales implementadas por la Secretaría de Cultura de Puebla y su relación con las agrupaciones musicales, se puede concluir que, a lo largo de este periodo, dichas orquestas han desempeñado un papel fundamental en la preservación y difusión del patrimonio sonoro del estado, así como en la generación de nuevas propuestas artísticas. Su labor ha permitido no solo mantener vivas las tradiciones musicales locales, sino también impulsar la creación contemporánea y fortalecer la identidad cultural poblana.

A pesar de los obstáculos han logrado consolidarse y proyectarse en espacios locales y nacionales. Su participación en festivales, conciertos y proyectos de vinculación ha contribuido a visibilizar la riqueza musical de Puebla y a fomentar el interés del público en diversas expresiones artísticas. No obstante, esta trayectoria ha estado marcada por profundas desigualdades, donde los ensambles musicales con mayor respaldo institucional han tenido más oportunidades de desarrollo.

Si bien el quehacer musical en Puebla ha demostrado una notable capacidad de resistencia y reinención, su potencial de crecimiento sigue condicionado por la superación de estas barreras estructurales. La implementación de estrategias que fortalezcan la infraestructura, diversifique las fuentes de financiamiento y facilite el acceso equitativo a oportunidades de proyección podría no solo potenciar el impacto de estos conjuntos, sino también consolidar a Puebla como un referente en la escena musical a nivel nacional.

En conclusión, las políticas culturales implementadas a lo largo de las diferentes administraciones en Puebla han tenido un impacto variado en los grupos y actividades musicales del estado. Aunque en cada administración hubo esfuerzos significativos para promover la música y fortalecer la identidad cultural poblana, los impactos a largo plazo

fueron limitados por la falta de sostenibilidad en las políticas y la falta de infraestructura adecuada para apoyar a los proyectos artísticos locales de manera constante. Si bien se lograron avances en términos de visibilidad y acceso a la cultura, el verdadero crecimiento y fortalecimiento de las agrupaciones musicales en Puebla requiere de un enfoque más integral y de una mayor inversión en recursos y plataformas sostenibles a largo plazo.

Bibliografía citada

Libros, Tesis y Artículos:

- Autores, C. d. (2010). *Historia de la Música en Puebla*. Puebla, México: Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Dirección de Música.
- Bourget Rivas, M. (2022). *Las políticas culturales y museos estatales en Puebla, 1993-2020*. Puebla, México: Facultad de Filosofía y Letras. Maestría en Estética y Arte. BUAP.
- Correa Uribe, S., & Gómez, A. P. (1996). *Investigación evaluativa*. Colombia: ICFES.
- Ejea Mendoza, T. (2008). *La política cultural de México en los últimos años*. *Casa del Tiempo*, vol. 1, núms. 5-6, México, p. 2.
- Ejea Mendoza, T. (2009). *La liberalización de la política cultural en México: el caso del fomento a la creación artística*. *Sociológica (Méx)* vol.24 no.71.
- Fraile Martín, I. y. (2022). *Prácticas y políticas culturales en Puebla. Museos y espacios impositivos*. Puebla, México: Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura, Museos Puebla.
- Fraile Martín, I. (2022). “La Galería de Arte Contemporáneo y Diseño de Puebla: cultura, política y viceversa.” *Graffylia, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, Año 6, Número 12, 2022, pp. 63-75,
- Ismael Simental, E., & Anne Kurjenoja, A. L. (2022). *Building the city through culture: Puebla’s cultural urban assemblage (1987-2017)*. *Social & Cultural Geography*, Vol. 23 N° 1, 101-109.
- Ismael Simental, M. E. (2020). *La economía social del historicismo musical y la política cultural en México*. En J. Marín López, *De Nueva España a México. El Universo Musical Mexicano entre centenarios (1517-1917)* (pp. 237-250). Universidad Internacional de Andalucía.
- Ismael Simental, M. E. (2022). *La Estetización de la Ciudad. Políticas de la regeneración de la Ciudad*. (A modo de introducción). En M. E.-M. Ismael Simental, *La Estetización de la Ciudad. Políticas de la regeneración de la Ciudad* (pp. 13-30). Puebla: Colección La Fuente, Facultad de Filosofía y Letras, BUAP.

- Jones, Charles O. (1970), *An introduction to the study of Public Policy*, Ed. Duxbury Press, USA, 170
- Landaburo, M. (2015). *Apuntes prácticos sobre la política y programación cultural en Cuba. Perfiles de la Cultura Cubana.*
- Ley del Conservatorio de Música del Estado de Puebla. (1998). Puebla: Orden Judicial Poblano, Gobierno del Estado.
- Márquez Carrillo, J. (2016). “Arte, identidad regional y nacionalismo conservador en Puebla, México, 1920-1960”, *Revista Artes*. pp. 21-51
- Márquez Carrillo, J. (2017). “Giros del tiempo”. *485 aniversario de la Fundación de Puebla 1531*, 2017, pp. 16-69.
- Miller, T. y. (2004). *Políticas culturales*. Barcelona: Gedisa.
- Pérez Olmedo, M. (2022). *Los procesos formativos de las bandas de viento de Santa María Chigmeacatlán, Puebla*. Puebla, México: Facultad de Filosofía y Letras. Maestría en Estética y Arte. BUAP.
- Ramírez Macip, R. C. (s.f.). *La necesidad de Políticas culturales en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla*. Puebla, México: Complejo Cultural Universitario.
- s/a. (2000). *Estrategias y Medios para la Difusión de las Instituciones culturales de Sonora*. Sonora, México.
- Salazar Cisneros, Y. (s.f.). *El desarrollo cultural, complicidad necesaria*. *Revista Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina*, 84.
- Vargas Serrano, A. (2009). *Los museos didácticos y el museo musical: un estudio conceptual*. *Espiral. Cuadernos del Profesorado*, 3(5), pp. 44-50.

Fuentes Electrónicas:

- Arquidiócesis de Puebla. *Archivo Histórico del Venerable Cabildo Metropolitano de Puebla. Inventario y Guía de Series de Documentales*. Disponible en: <https://file.adabi.org.mx> (último acceso: 8 de marzo de 2025).

- García Canclini, N. (2022). *La historia de las políticas culturales en México, un relato de desencuentros*. Disponible en: <https://www.cronica.com.mx> (último acceso: 8 de marzo de 2025).
- Guardiño Ortega, A. (2022). “México está a medio hacer”: Carlos Chávez y la fundación del Instituto Nacional de Bellas Artes (1945-1947). *Nóesis, Rev. cienc. soc.*, vol.31 no.61. Disponible en: <https://www.scielo.org.mx> (último acceso: 1 de marzo de 2025).
- Jaramillo, Diana Isabel (2017). *La Biblioteca Palafoxiana en la Ciudad de Puebla (México). Mi Biblioteca, año XIII, n. 51, otoño*. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es>
- Morales Abril, Omar. *La música en la catedral de Puebla de los Ángeles (1546-1606)*. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es>
- UNESCO (1982). *Informe sobre el MONDIACULT de 1982, titulado “1982 - 2000: de MONDIACULT a “Nuestra diversidad creativa”*. Disponible en: <https://ich.unesco.org> (último acceso: 14 de marzo de 2025).
- Revista Pro Ópera (2014). *Año XXII, Número 1, enero-febrero*. Disponible en: <https://proopera.org.mx> (último acceso: 10 de marzo de 2025).

Hemerografía y medios digitales

- s/a: “Anuncia Orquesta Sinfónica de Puebla conciertos en línea”, en Poblannería.com, 7 de agosto de 2020. Disponible en <https://www.poblanerías.com/2020/08/orquesta-sinfonica-puebla-conciertos-en-linea/> (último acceso: 10 de marzo de 2025).
- s/a: “Presenta Moreno Valle plan de desarrollo”, *El Economista*, 11 de mayo de 2011. <https://www.economista.com.mx/estados/Presenta-Moreno-Valle-plan-de-desarrollo-20110511-0170.html>. 10 de 08 de 2023. (último acceso: 8 de marzo de 2025).
- s/a: “Ciclo Concierto Gusto presenta a la Orquesta Típica de Puebla y al Ballet Folklórico de la BUAP”, en *Momento Diario*, 10 de septiembre de 2014. Véase en <https://www.diariomomento.com/ciclo-concierto-gusto-presenta-a-la-orquesta->

- [tipica-de-puebla-y-al-ballet-folklorico-de-la-buap/](#). (último acceso: 7 de marzo de 2025).
- s/a: “Complejo Museístico la Constancia”, en *México es Cultura*. Véase en <https://www.mexicoescultura.com/recinto/68134/complejo-museistico-la-constancia-mexicana.html>. (último acceso: 10 de marzo de 2025).
- s/a: “Encuentro Nacional de Orquestas Sinfónicas Juveniles, del 1 al 6 de agosto en Puebla”, en *Puebla Online*, 17 de julio de 2011. Véase en https://www.pueblaonline.com.mx/2009/portal/index.php?option=com_k2&view=item&id=15225:encuentro-nacional-de-orquestas-sinf%C3%B3nicas-juveniles-del-1-al-6-de-agosto-en-puebla&Itemid=155. (último acceso: 5 de marzo de 2025).
- s/a: “El Festival Internacional Palafoxiano inscrito este año en los festejos del sesquicentenario de la Batalla del 5 de mayo: Maldonado Venegas”, en *Momento Diario en el Vértice de Puebla*, 28 de febrero de 2012. Véase en <https://www.diariomomento.com/el-festival-internacional-palafoxiano-inscrito-este-año-en-los-festejos-del-sesquicentenario-de-la-batalla-del-5-de-mayo-maldonado-venegas/>. (último acceso: 8 de marzo de 2025).
- s/a: “El gobierno poblano recopiló obra de Isaías Noriega”, en *La Jornada Oriente*, 11 de junio de 2001. Véase en <https://www.jornada.com.mx/2001/06/11/04an1cul.html>. (último acceso: 10 de marzo de 2025).
- s/a: “Grandes éxitos de Hollywood, a cargo de la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla”, en *Momento Diario en el Vértice de Puebla*, 24 de mayo de 2012. Véase en <https://www.diariomomento.com/grandes-exitos-de-hollywood-a-cargo-de-la-orquesta-sinfonica-del-estado-de-puebla/>. (último acceso: 12 de marzo de 2025).
- s/a: “Héctor Azar, promotor de espacios y proyectos escénicos de las nuevas generaciones”, Boletín No. 1009, INBAL, 16 de octubre de 2020. Véase en <https://inba.gob.mx/prensa/14684/hector-azar-promotor-de-espacios-y-proyectos-escenicos-de-las-nuevas-generaciones>. (último acceso: 8 de marzo de 2025).
- s/a: “Ópera Rigoletto con la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla”, en *La Jornada de Oriente*, 19 de agosto de 2013. (último acceso: 1 de marzo de 2025).

- s/a: “Preside Gali instalación del Seminario de Cultura Mexicana en Puebla”, en *Intolerancia*, 18 de octubre de 2018. Véase en https://intoleranciadiario.com/articulos/politica/2018/10/18/171573-preside-gali-instalacion-del-seminario-de-cultura-mexicana-en-puebla.html?utm_source=chatgpt.com#google_vignette. (último acceso: 1 de marzo de 2025).
- s/a: “Sitio de la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla”. Véase en http://deadnet.se:8080/Geocities_gallery_Mostly_broken_atm/geocities.restorativla.nd.org/Eureka/Business/3234/osep.htm. (último acceso: 12 de marzo de 2025).
- s/a: “Todo un éxito el 4to. Festival de Danzón en Zacatlán”, en *Al Minuto*, 1 de julio de 2014. Véase en <https://www.alminuto.mx/2014/07/todo-un-exito-el-4to-festival-de-danzon.html>. (último acceso: 8 de marzo de 2025).
- s/a: “Celebra el ballet folclórico del CCU los 50 años de la Orquesta Típica de Puebla”, en *Sala de Prensa*, 13 de noviembre de 2015. Véase en <https://prensafccombuap.wordpress.com/2015/11/13/celebra-el-ballet-folclorico-del-ccu-los-50-anos-de-la-orquesta-tipica-de-puebla/>. (último acceso: 10 de marzo de 2025).
- s/a, “Queen, la otra cara de sus conciertos en Puebla. Los tiempos idos”, en *El Sol de Puebla*, 1 de noviembre de 2024. Véase en <https://www.elsoldepuebla.com.mx/cultura/queen-la-otra-cara-de-sus-conciertos-en-puebla-los-tiempos-idos-11678614.html>. (último acceso: 1 de marzo de 2025).
- s/a, “Cumple 25 años el conservatorio de música en Huauchinango”, en *El Sol de Puebla*. Véase en <https://www.elsoldepuebla.com.mx/local/estado/cumple-25-anos-el-conservatorio-de-musica-en-huauchinango-11039100.html>. (último acceso: 11 de marzo de 2025).
- s/a, “Canto, voces y música normalista, entrevista al maestro Jorge Altieri por Sandra Piedra”, en *Revista Somos Normalistas*, N° 4, noviembre de 2017, p. 7. Véase en <https://dgesum.sep.gob.mx/storage/recursos/2023/08/8qrFZ3ION2-somos-normalistas-4.pdf>. (último acceso: 1 de marzo de 2025).

s/a, “Acerca de Conaculta”, en *Secretaría de Cultura*, 8 de febrero de 2016. Véase en https://www.cultura.gob.mx/acerca_de/. (último acceso: 14 de marzo de 2025).

s/a: “Estrena la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla su nueva sede, el Auditorio de la Reforma”, en *Sdpnoticias*, 13 de febrero de 2014. Véase en <https://www.sdpnoticias.com/local/sinfonica-orquesta-estrena-puebla.html> (último acceso: 1 de marzo de 2025).

Aldo Miguel: “Pacheco Pulido es ya ganador interino de Puebla”, en *El Sol de Puebla*, 21 de enero de 2019. Véase en <https://oem.com.mx/elsoldepuebla/local/guillermo-pacheco-pulido-gobernador-interino-de-puebla-pacheco-pulido-sustituye-a-martha-erika-alonso-19448195?token=740418746> (último acceso: 10 de marzo de 2025).

Barrera, Ámbar, “4 puntos para entender la Política Cultural de Moreno Valle”, en *Lado B*, 10 de mayo de 2017. Véase en <https://www.ladobe.com.mx/2017/01/puntos-entender-la-politica-cultural-moreno-valle/> (último acceso: 10 de marzo de 2025).

Bermejo García, Carmen: “San Felipe Otlaltepec, el pueblo mixteco al que TV Azteca le robó el alma”, en *El Sur*, 21 de junio de 2018. Véase en <https://suracapulco.mx/san-felipe-otlaltepec-el-pueblo-mixteco-al-que-tv-azteca-le-robo-el-alma/> (último acceso: 8 de marzo de 2025).

_____: “El pueblo mixteco al que TV Azteca le robó el alma”, en *Falsa Filantropía*. Véase en <https://quintoelab.org/falsafilantropia/el-pueblo>. (último acceso: 11 de marzo de 2025).

Bravo, Guadalupe, “Héctor Azar: el dramaturgo con una estatua en el Teatro Principal de Puebla”, en *Periódico Central*, 17 de octubre de 2023. (último acceso: 10 de marzo de 2025).

Calderón Montes, Felipe, “Talento, corazón, pasión por el arte musical”, en *Tiempo Universitario*, Año 6, número 13, Puebla de Zaragoza, 6 de julio de 2003. Véase en <https://archivohistorico.buap.mx/sites/default/files/Tiempo%20Universitario/2003/13/index.html> (último acceso: 12 de marzo de 2025).

Camacho, Mónica, “La derrama económica de 1.2 mil mdp deja turismo a Puebla durante este 2017”, en *La Jornada Oriente*, 26 de diciembre de 2017. Véase en

<https://www.lajornadadeorientemexico.com.mx/puebla/la-derrama-economica-1-2-mil-mdp-deja-turismo-puebla-este-2017/> (último acceso: 1 de marzo de 2025).

_____ : “Salinas Pliego se queda con La Constancia, pero sólo ha pagado 10% de su rescate”, en *La Jornada Oriente*, 11 de marzo de 2014. Véase en <https://www.lajornadadeorientemexico.com.mx/puebla/salinas-pliego-se-queda-con-la-constancia-pero-solo-ha-pagado-10-de-su-rescate/> (último acceso: 14 de marzo de 2025).

Campos, Raúl: “Presentan la Sinfonía Vapor en Puebla”, en *Milenio*, 28 de diciembre de 2014. Véase en <https://musicaenmexico.com.mx/presentan-la-sinfonia-vapor-en-puebla/> (último acceso: 10 de marzo de 2025).

Carrizosa, Paula: “Con apoyo de Conaculta y Tv Azteca harán el Museo de la Música”, en *La Jornada Oriente*, 28 de junio de 2013. Véase en <https://www.lajornadadeorientemexico.com.mx/puebla/con-apoyo-de-conaculta-y-tv-azteca-haran-el-museo-de-la-musica/> (último acceso: 12 de marzo de 2025).

_____ : “Darán dos funciones de la ópera Rigoletto en el bicentenario del natalicio de Verdi”, en *La Jornada de Oriente*, 23 de agosto de 2013. Véase en <https://www.lajornadadeorientemexico.com.mx/puebla/daran-dos-funciones-de-la-opera-rigoletto-en-el-bicentenario-del-natalicio-de-verdi/> (último acceso: 1 de marzo de 2025).

_____ : “El Cecamba, una opción de vida para niños de Puebla, señala Liliana Mejía. Entrevista a Liliana Mejía”, en *La Jornada Oriente*, 2023. Véase en <https://www.lajornadadeorientemexico.com.mx/puebla/el-cecamba-un-programa-en-el-que-los-ninos-aprenden-a-proteger-la-cultura-y-la-musica/> (último acceso: 1 de marzo de 2025).

_____ : “Hoy en Catedral, la OSEP y el Coro Normalista interpretarán El Mesías, de Handel”, en *La Jornada de Oriente*, 12 de diciembre de 2013. Véase en <https://www.lajornadadeorientemexico.com.mx/puebla/hoy-en-catedral-la-osep-y-el-coro-normalista-interpretaran-el-mesias-de-handel/> (último acceso: 8 de marzo de 2025).

_____ : “La nueva Secretaría de Cultura en Puebla provocará un turismo de safari: Guevara”, en *La Jornada Oriente*, 30 de junio de 2016. Véase en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/la-nueva-secretaria-de-cultura-en-puebla-provocara-un-turismo-de-safari-guevara/> (último acceso: 7 de marzo de 2025).

_____ : “La OSEP se presentará en Hidalgo, Querétaro, Morelos y el DF”, en *La Jornada de Oriente*, 7 de octubre de 2013. Véase en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/la-osep-se-presentara-en-hidalgo-queretaro-morelos-y-el-df/> (último acceso: 7 de marzo de 2025).

D’Blanc, Mino: “XX Festival Mundial de Coros Puebla-México”, en *Exclusivas Puebla*, 12 de agosto de 2019. Véase en <https://exclusivaspuebla.com.mx/xx-festival-mundial-de-coros-puebla-mexico/> (último acceso: 10 de marzo de 2025).

EFE: “Montan con gran éxito la ópera *Carmen* en Puebla”, en *Informador.mx*, 9 de noviembre de 2012. Véase en <https://www.informador.mx/Cultura/Montan-con-gran-exito-la-opera-Carmen-en-Puebla-20121109-0126.html> (último acceso: 14 de marzo de 2025).

Galeana, Mario, “Encumbró a Zabludovsky el Auditorio de la Reforma”, en *Crónica Puebla*, 8 de octubre de 2022. Véase en <https://cronicapuebla.com/cultura/encumbro-a-zabludovsky-el-auditorio-de-la-reforma>. (último acceso: 1 de marzo de 2025).

García, Luis David: “Crean la Primera Banda Sinfónica Femenil Poblana” en *Milenio*, 6 de abril de 2014. Véase en <https://www.milenio.com/cultura/crean-la-primera-banda-sinfonica-femenil-poblana> (último acceso: 11 de marzo de 2025).

Godínez, Fredo, “Precisiones históricas sobre la Cultura en Puebla”, en *Hipócrita Lector*, 19 de septiembre de 2024. Véase en <https://hipocritalector.com/la-espada-inmarcesible/precisiones-historicas-sobre-la-cultura-en-puebla/>. (último acceso: 10 de marzo de 2025).

Gutiérrez, Víctor: “México reinventa sistema de enseñanza de la música”, en *El Economista*, 19 de diciembre de 2011. Véase en

<https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Mexico-reinventasistema-de-ensenanza-de-la-musica-20111218-0045.html> (último acceso: 7 de marzo de 2025).

Hernández, Gabriela, “Arrasa Moreno Valle con el patrimonio histórico de Puebla”, en *Proceso*, 16 de noviembre de 2012. Véase en <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2012/11/16/arrasa-moreno-valle-con-el-patrimonio-historico-de-puebla-110920.html>. (último acceso: 6 de marzo de 2025).

Hernández, María del Carmen: “Avanza proceso de transición en Secretaría de Cultura y Turismo”, en *El Sol de Puebla*, 25 de junio de 2019. Véase en <https://oem.com.mx/elsoldepuebla/cultura/avanza-proceso-de-transicion-en-secretaria-de-cultura-y-turismo-19297489> (último acceso: 13 de marzo de 2025).

Hernández Alcántara, Martín: “Músicos de la OSEP, la OTEP y el Cecamba no han recibido su sueldo desde enero”, en *La Jornada de Oriente*, 1 de abril de 2022. Disponible en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/musicos-de-la-osep-la-otep-y-el-cecamba-no-ha-recibido-su-sueldo-desde-enero/> (último acceso: 1 de marzo de 2025).

Kuri Trujeque, María Delta, “El Colegio de Música de la BUAP”, en *Tiempo Universitario*, Año 6, número 12, 24 de junio de 2003. Véase en <https://archivohistorico.buap.mx/sites/default/files/Tiempo%20Universitario/2003/12/index.html#10p>. (último acceso: 6 de marzo de 2025).

Lira Saade, Carmen, “Debuta la Orquesta Capella Puebla en la Ciudad de México”, en *La Jornada*, 10 de marzo de 2003. Véase en <https://www.jornada.com.mx/2003/03/10/02af1cul.php?origen=cultura.html>. (último acceso: 7 de marzo de 2025).

Llaven Anzures, Yadira: “A destiempo, incompleta y con un oneroso costo de mil 300 mdp entregan obras en la Constanca Mexicana”, en *La Jornada de Oriente*, 18 de enero de 2017. Véase en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/destiempo-incompleta-oneroso-costo-mil-300-mdp-entregan-obras-la-constancia-mexicana/> (último acceso: 9 de marzo de 2025).

_____ : “El Cecamba participa en “Conoce al Compositor”, en *La Jornada de Oriente*, 18 de septiembre de 2013. Véase en <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/el-cecamba-participa-en-conoce-al-compositor/> (último acceso: 9 de marzo de 2025).

Martínez, Julio: “Desde ahora, la Constancia mexicana... una escuela de talentos”, en *Noticias Puebla*. Véase en <https://noticiaspuebla.wordpress.com/2012/02/24/desde-ahora-la-constancia-mexicana-una-escuela-de-talentos-noticias-puebla/> (último acceso: 7 de marzo de 2025).

Mateos-Vega, Mónica, “Se consuma la transformación del Conaculta en la nueva Secretaría de Cultura federal”, en *La Jornada Oriente*, 18 de diciembre de 2015. Véase en <https://www.jornada.com.mx/2015/12/18/cultura/a05n2cul>. (último acceso: 9 de marzo de 2025).

Meléndez, David: “Esto ha pasado a 5 años de la muerte de Moreno Valle y Martha Érika en Puebla”, en *Telediario*, 24 de diciembre de 2023. Véase en <https://www.telediario.mx/politica/moreno-valle-martha-erika-anos-muerte-esto-ha-pasado> (último acceso: 9 de marzo de 2025).

Mellado May, Leslie, “La Secretaría de Cultura inicia serie de discos ‘Compositores poblanos’”, en *La Jornada de Oriente*, 21 de abril de 2008. (último acceso: 12 de marzo de 2025).

NTX: “Buscan que Puebla cuente con cuatro orquestas sinfónicas infantiles”, en *El Informador.mx*, 20 de octubre de 2011. Véase en <https://www.informador.mx/Cultura/Buscan-que-Puebla-cuente-con-cuatro-orquestas-sinfonicas-infantiles-20111020-0076.html> (último acceso: 14 de marzo de 2025).

Ortega George, Israel: “Del esplendor al olvido... ¿te acuerdas del Auditorio de la Reforma en Puebla?”, en *Telediario*, 14 de octubre de 2022. Véase en <https://www.telediario.mx/comunidad/historia-del-auditorio-de-la-reforma-en-puebla> (último acceso: 7 de marzo de 2025).

- Palacios López, Elizabeth M., Villafán Hernández, Susana y Garrido Vargas, Carlos, *Vicerrectoría de Extensión y Difusión de la Cultura, Gaceta Histórica de la BUAP: Tiempo Universitario*, Año 12, N° 5, abril 2009, p. 5.
- Palou, Pedro Ángel, “Espacios para la Música. Teatros y Auditorios”, en *Historia de la Música en Puebla*, pp. 377-381.
- Página web de la Escuela Superior de Música Esperanza Azteca. Véase en <https://www.ismea.edu.mx/orquestaycoroismea> (último acceso: 10 de marzo de 2025).
- Página web: *Museum of the World*. Véase en <https://museu.ms/museum/details/17989/casa-de-la-msica-de-viena-en-puebla> (último acceso: 14 de marzo de 2025).
- Pérez, Constanza: “En 2014 se desintegró la Sinfónica Mixteca para crear Orquesta Esperanza Azteca”, en *Diario Cambio*, 22 de junio de 2018. Véase en <https://www.diariocambio.com.mx/2018/especial/item/17443-en-2014-se-desintegro-la-sinfonica-mixteca-para-crear-orquesta-esperanza-azteca> (último acceso: 14 de marzo de 2025).
- Rivero Pastor, Aldo, “El primer comité Pro Bandera en Puebla”, en *El Sol de Puebla*, 23 de febrero de 2018. Véase en <https://www.elsoldepuebla.com.mx/circulos/el-primer-comite-pro-bandera-en-puebla-1024164.html>. (último acceso: 8 de marzo de 2025).
- Robledo, Juan, “Murió Pablo Picasso, transformador del arte”, en *Excélsior*, México, 9 de abril de 1973, pp. 1, 12 y 16.
- Rojas Camacho, J. Alfredo, “Llega a su fin el XX Festival Mundial de Coros, Puebla, México”, en *Revista Identidad*. Véase en <https://identidadnews.wordpress.com/llega-a-su-fin-el-xx-festival-mundial-de-coros/>. (último acceso: 5 de marzo de 2025).
- Secretaría de Cultura, “Alas y Raíces del Conaculta desplegó una amplia variedad de exposiciones durante 2015”, 15 de diciembre de 2015. Véase en <https://www.gob.mx/cultura/prensa/alas-y-raices-del-conaculta-desplego-una-amplia-variedad-de-exposiciones-durante-2015>. (último acceso: 5 de marzo de 2025).

Secretaría de Cultura, “Celebra la Capella Barroca de México 20 años de existencia”, 21 de junio de 2014. Véase en <https://www.gob.mx/cultura/prensa/celebra-la-capella-barroca-de-mexico-20-anos-de-existencia>. (último acceso: 11 de marzo de 2025).

Secretaría de Cultura, “Con la Casa de la Música de Viena en Puebla abre sus puertas un espacio dedicado al conocimiento y a la formación de la cultura musical”, 13 de enero de 2015. Véase en <https://www.gob.mx/cultura/prensa/con-la-casa-de-la-musica-de-viena-en-puebla-abre-sus-puertas-un-espacio-dedicado-al-conocimiento-y-a-la-formacion-de-la-cultura-musical>. (último acceso: 11 de marzo de 2025).

Secretaría de Cultura, “Crean la primera Banda Sinfónica Femenil en Puebla”, 2 de abril de 2014. Véase en <https://www.gob.mx/cultura/prensa/crean-la-primera-banda-sinfonica-femenil-en-puebla>. (último acceso: 8 de marzo de 2025).

Secretaría de Cultura, “Huey Atlixcáyotl 2023”. Véase en <https://sc.puebla.gob.mx/hueyatlixcayotl>. (último acceso: 8 de marzo de 2025).

Secretaría de Cultura, “La patria íntima de Teresa Nava, recorrido en miniatura por los negocios del México del siglo XIX”, 28 de julio de 2015. Véase en <https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-patria-intima-de-teresa-nava-recorrido-en-miniatura-por-los-negocios-del-mexico-del-siglo-xix>. (último acceso: 1 de marzo de 2025).

Secretaría de Cultura, “La Secretaría de Cultura presenta su programa sectorial 2020-2024”, 3 de julio de 2020. Véase en <https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-secretaria-de-cultura-presenta-su-programa-sectorial-2020-2024?idiom=es>. (último acceso: 6 de marzo de 2025).

Vargas, Ángel: “Realizan en Puebla el estreno mundial de la sinfonía *Abril al alba*; culmina tríada”, en *La Jornada*, 1 de abril de 2017. Véase en <https://www.jornada.com.mx/2017/04/01/cultura/a04n1cul> (último acceso: 10 de marzo de 2025).

Leyes y Reglamentos:

Gobierno del Estado de Puebla.

Reglamento Interior de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado. Periódico Oficial, 31 de diciembre de 1983.

Reglamento Interior de la Secretaría de Cultura. Periódico Oficial, 14 de junio de 1996.

Reglamento Interior de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Periódico Oficial, 8 de noviembre de 2004.

Ley de Cultura del Estado de Puebla. Periódico Oficial, 12 de enero de 2009.

Reglamento Interior de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Periódico Oficial, 16 de febrero de 2009.

Programa Sectorial. Cultura. Plan Estatal de Desarrollo 2019-2024. Puebla, 2019.
Disponible en: <https://planeader.puebla.gob.mx>.

Ley de Fomento a la Cultura del Estado de Puebla. Periódico Oficial del Estado, 1994.
Disponible en: <https://sic.cultura.gob.mx>.

Decreto por el que crea el Instituto Cultural del Estado de Puebla. 1985. Disponible en: <https://ojp.puebla.gob.mx>.

Decreto del Ejecutivo del Estado, por el que reconoce la trascendencia cultural de la Orquesta Típica del Estado de Puebla, la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla, la Banda Sinfónica del CECAMBA y la Banda Sinfónica Mixteca, como expresiones culturales del Estado de Puebla. Periódico Oficial del Estado, 28 de febrero de 2023.

Decreto del H. Congreso del Estado, que expide la Ley del Conservatorio de Música del Estado de Puebla. 31 de julio de 1998.

Plan Estatal de Desarrollo 2011-2017. 2011, Puebla.

Honorable Congreso del Estado de Puebla.

Ley de Fomento a la Cultura del Estado de Puebla. Puebla, 1994.

Ley que crea el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla. 14 de febrero de 2011.

Disponible en: <https://sic.cultura.gob.mx>.

Orden Jurídico Poblano, Gobierno del Estado de Puebla.

Ley de Proyectos para Prestación de Servicios del Estado Libre y Soberano de Puebla.

Periódico Oficial, 11 de febrero de 2011. Disponible en:
<http://www.ordenjuridico.gob.mx>.

Ley Orgánica de la Administración Pública del Estado de Puebla. 11 de febrero de 2011.

Ley de Cultura del Estado de Puebla. Puebla, México: Gobierno del Estado, 2009-2011.

Ley que crea el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla. 14 de febrero de 2011.

Disponible en: <https://sic.cultura.gob.mx>.

Decreto del Honorable Congreso del Estado, por el que reforma diversas disposiciones de la Ley Orgánica de la Administración Pública del Estado de Puebla, en materia de Cultura y Turismo. Periódico Oficial del Estado de Puebla, 27 de enero de 2017.

Decreto del Honorable Congreso del Estado, por el que expide la Ley Orgánica de la Administración Pública del Estado de Puebla. 31 de julio de 2019.

Decreto del Ejecutivo del Estado, por el que actualiza el Programa Sectorial de Cultura. Orden Jurídico Poblano, 23 de febrero de 2022.

Decreto del Honorable Congreso del Estado, por el que declara "BENEMÉRITO CONSERVATORIO" al Conservatorio de Música del Estado de Puebla, y reforma los artículos 1 y 2 de la Ley del Conservatorio de Música del Estado de Puebla, así como su denominación. Periódico Oficial del Estado, 30 de diciembre de 2016.
Disponible en: <https://patrimoniomundialmexico.inah.gob.mx>.

Archivo Histórico y Biblioteca del H. Congreso del Estado de Puebla

Bartlett Díaz, Manuel, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 1993-1999

1° Informe de gobierno, 15 de enero de 1994, Puebla.

2° Informe de gobierno, 15 de enero de 1995, Puebla.

3° Informe de gobierno, 15 de enero de 1996, Puebla.

4° Informe de gobierno, 15 de enero de 1997, Puebla.

5° Informe de gobierno, 15 de enero de 1998, Puebla.

6° Informe de gobierno, 15 de enero de 1999, Puebla.

Morales, Melquiades, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 1999-2005

1° Informe de gobierno, 15 de enero de 2000, Puebla.

2° Informe de gobierno, 15 de enero de 2001, Puebla.

3° Informe de gobierno, 15 de enero de 2002, Puebla.

4° Informe de gobierno, 15 de enero de 2003, Puebla.

5° Informe de gobierno, 15 de enero de 2004, Puebla.

6° Informe de gobierno, 15 de enero de 2005, Puebla.

Marín Torres, Mario, Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, 2005-2011

2° Informe de Gobierno, 15 de enero de 2007, Puebla.

3° Informe de Gobierno, 15 de enero de 2008, Puebla.

4° Informe de gobierno, 15 de enero de 2009, Puebla.

6° Informe de Gobierno, enero de 2011, Puebla.

Moreno Valle, Rafael, Memoria Sexenal 2011-2017, Puebla, 2017.

1° Informe de Gobierno, Puebla, 2012

2° Informe de Gobierno, Puebla, 2013.

4° Informe de gobierno, Puebla, 2015.

5° Informe de gobierno, Puebla, 2016.

6° Informe de gobierno, Puebla, 2017.

Gali Fayad, José Antonio, 1er Informe de Gobierno, Puebla, 2017.

2° Informe de Gobierno, Puebla, 2018.

Entrevistas

Entrevista personal al Maestro Rubén Tochihuitl, director artístico de la OTEP desde el año 2001, 6 de octubre de 2024

Entrevista personal al salterista José Adelaido Hernández Sánchez, que es miembro de la OTEP desde 1979, 23 de octubre de 2024

Entrevista personal al maestro Helio Huesca, gestor cultural y músico que ha desempeñado diferentes cargos en la Secretaría de Cultura, 28 de mayo de 2024

Entrevista personal a Mauricio Pardo, gestor cultural que trabajó con las agrupaciones musicales en la Secretaría de Cultura desde 2000-2005, 23 de octubre de 2024

Entrevista personal a Marcela Sánchez, directora administrativa de CECAMBA desde el año 2002, 15 de octubre de 2024

Entrevista personal a David Hernández Bretón, actual director de la orquesta desde 2019, 6 junio de 2024

Entrevista personal a Martha Vázquez Jarquin, violinista fundadora de la OSEP, 15 de enero de 2025

Entrevista personal a Uriel Ortega, Coordinador Académico de la Escuela Superior de Música Esperanza Azteca y director del Coro de Esperanza Azteca, 23 de marzo de 2024

Entrevista personal a José Cándido Flores Apolinar, director artístico de la Banda Sinfónica Mixteca desde 2020, 12 de octubre de 2024

Entrevista personal a Bruno Zaragoza, cornista de la Banda Sinfónica mixteca, 24 de septiembre de 2024

Entrevista personal a Aimeé Guerra Pérez, directora del Complejo Museístico La Constancia, 27 de mayo de 2024.

Entrevista personal a Jaime Huitzil, encargado de la Dirección de Música de la Secretaría de Cultura desde 2019, 27 de septiembre de 2024.

Entrevista a Helio Huesca en “Helio Huesca documenta la música”, en *Subterráneos*, Canal de YouTube. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=GxJqFgLkhc8>

Entrevista al maestro Jorge Altieri titulada *Homenaje al Maestro Altieri, en Gobierno de Puebla*, Canal de YouTube, 24 de octubre de 2023 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=TPFTJF3Rfno>

Entrevista realizada por Alfredo Rojas a Jorge Altieri, director del Coro Normalista, 14 de septiembre de 2019. Véase en <https://www.youtube.com/watch?v=UYzfxvZINaU>

Entrevista a Liliana Mejías en el marco del 9 Encuentro Inter CECAMBA, en *Gobierno de Puebla*, Canal de YouTube, 27 de septiembre de 2023 2023. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=uK7dMsDdCRM>

Documentales

Documental *La Bienvenida* - Cortometraje (Fernando Eimbcke), Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=A6DHLumJjZ8>

Documental Encuentro de Bandas Documental San Felipe Otlaltepec, Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=QS35St7dSbA>

Documental *Puebla Ciudad Musical, 1977*. Disponible en <https://mundonuestro.mx/secciones/historia/item/1753-1976-puebla-ciudad-musical-una-experiencia-en-puebla-desde-la-sociedad-civil-corto-documental>

Imágenes

Imagen 1: Creación de la SEP. Disponible en https://redescolar.ilce.edu.mx/sitios/micrositios/25_julio_SEP_creacion/

Imagen 2: Sello de Correos de México en Conmemoración a Carlos Chávez como fundador y primer director del INBA. Disponible en https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2395-86692022000100268

Imagen 3. Entrada del Auditorio de la Reforma. Mareo Galeana: Encumbró a Zabludovsky el Auditorio de la Reforma, *Crónica Puebla*, 8 de octubre de 2022. Disponible en <https://cronicapuebla.com/cultura/encumbro-a-zabludovsky-el-auditorio-de-la-reforma>

Imagen 4: Estructura ovoide del Auditorio de la Reforma. Israel Orteaga George: Del esplendor al olvido... ¿te acuerdas del Auditorio de la Reforma en Puebla?, *Telediario*, 14 de octubre de 2022. Disponible en <https://www.telediario.mx/comunidad/historia-del-auditorio-de-la-reforma-en-puebla>

Imagen 5: Programa del Concierto de la agrupación musical Queen en el 450 Aniversario de la fundación de Puebla. Disponible en s/a: “Queen, la otra cara de sus conciertos en Puebla. Los tiempos idos”, en el *Sol de Puebla*, 1 de noviembre de 2024 Disponible en <https://www.elsoldepuebla.com.mx/cultura/queen-la-otra-cara-de-sus-conciertos-en-puebla-los-tiempos-idos-11678614.html>

Imagen 6: Pilar Rioja bailando en el Auditorio de la Reforma. Disponible en Sergio Mastretta: *1976 Puebla Ciudad Musical, una experiencia en Puebla desde la sociedad civil*. CORTO DOCUMENTAL. Disponible en <https://mundonuestro.mx/secciones/historia/item/1753-1976-puebla-ciudad-musical-una-experiencia-en-puebla-desde-la-sociedad-civil-corto-documental>

Imagen 7 y 8: Orquesta Balalaika de Moscú en el Auditorio de la Reforma. Disponible en <https://mundonuestro.mx/secciones/historia/item/1753-1976-puebla-ciudad-musical-una-experiencia-en-puebla-desde-la-sociedad-civil-corto-documental>

Imagen 9 y 10: Interpretación de Cantata a la Patria de Blas Galindo por el Coro y la Orquesta del Conservatorio de Puebla en el Palacio Municipal. Disponible en <https://mundo nuestro.mx/secciones/historia/item/1753-1976-puebla-ciudad-musical-una-experiencia-en-puebla-desde-la-sociedad-civil-corto-documental>

Imágenes 11, 12 y 13: Presentación del Coro de Cámara Collegium Musikum de Belgrado en la Capilla del Rosario. Disponible en <https://mundo nuestro.mx/secciones/historia/item/1753-1976-puebla-ciudad-musical-una-experiencia-en-puebla-desde-la-sociedad-civil-corto-documental>

Imagen 14: Ballet Folclórico de México con más de 200 participantes. Disponible en <https://mundo nuestro.mx/secciones/historia/item/1753-1976-puebla-ciudad-musical-una-experiencia-en-puebla-desde-la-sociedad-civil-corto-documental>

Imágenes 15 y 16: Carteles de Promoción del Festival en Europa tomados del Documental Puebla Ciudad Musical. Disponible en <https://mundo nuestro.mx/secciones/historia/item/1753-1976-puebla-ciudad-musical-una-experiencia-en-puebla-desde-la-sociedad-civil-corto-documental>

Imagen 17: Coro Universitario de la UAP dirigido por el maestro Felipe Calderón en 1980. Disponible en Felipe Calderón Montes: “Talento, corazón, pasión por el arte musical”. *Tiempo Universitario*, Año 6, número 13. Puebla de Zaragoza, 6 de julio de 2003. Disponible en <https://archivohistorico.buap.mx/sites/default/files/Tiempo%20Universitario/2003/13/index.html>

Imagen 18: Estudiantina Universitaria (1966). Disponible en Felipe Calderón Montes: “Talento, corazón, pasión por el arte musical”. *Tiempo Universitario*, Año 6, número 13. Puebla de Zaragoza, 6 de julio de 2003. Disponible en <https://archivohistorico.buap.mx/sites/default/files/Tiempo%20Universitario/2003/13/index.html>

Imagen 19: Quinteto de alientos de la Escuela de Música de la UAP (1980). Disponible en María Delta Kuri Trujeque: “El Colegio de Música de la BUAP”, en *Tiempo Universitario*, Año 6, número 12, 24 de junio de 2003. Disponible en

<https://archivohistorico.buap.mx/sites/default/files/Tiempo%20Universitario/2003/12/index.html#10p>

Imagen 20: Portada del Programa de la Primera Temporada de Conciertos (1975). Disponible en Elizabeth M. Palacios López, Susana Villafán Hernández y Carlos Garrido Vargas: Vicerrectoría de Extensión y Difusión de la Cultura, Gaceta Histórica de la BUAP: *Tiempo Universitario*. Año 12, N° 5, abril 2009, p. 5

Imagen 21: Portada del programa de la IX Temporada de Conciertos Universitarios (1977). Disponible en Elizabeth M. Palacios López, Susana Villafán Hernández y Carlos Garrido Vargas: Vicerrectoría de Extensión y Difusión de la Cultura, Gaceta Histórica de la BUAP: *Tiempo Universitario*. Año 12, N° 5, abril 2009, p. 5

Imagen 22 y 23: Coro Normalista en la década del 70. Disponible en Entrevista de Mariana Domínguez al maestro Jorge Altieri titulada *Homenaje al Maestro Altieri, en Gobierno de Puebla*, Canal de YouTube, 24 de octubre de 2023 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=TPFTJF3Rfno>

Imagen 24: Jorge Altieri con directivos del gobierno. Disponible en Entrevista de Mariana Domínguez al maestro Jorge Altieri titulada *Homenaje al Maestro Altieri, en Gobierno de Puebla*, Canal de YouTube, 24 de octubre de 2023 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=TPFTJF3Rfno>

Imagen 25: Concierto del Coro Normalista los años ochenta. Disponible en Entrevista de Mariana Domínguez al maestro Jorge Altieri titulada *Homenaje al Maestro Altieri, en Gobierno de Puebla*, Canal de YouTube, 24 de octubre de 2023 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=TPFTJF3Rfno>

Imágenes 26 y 27: El maestro Jorge Altieri con representantes del gobierno. Disponible en Entrevista de Mariana Domínguez al maestro Jorge Altieri titulada *Homenaje al Maestro Altieri, en Gobierno de Puebla*, Canal de YouTube, 24 de octubre de 2023 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=TPFTJF3Rfno>

Imagen 28: Organización del Formato de la Orquesta Típica en el Escenario. Disponible en Entrevista de Mariana Domínguez al maestro Jorge Altieri titulada *Homenaje al*

Maestro Altieri, en Gobierno de Puebla, Canal de YouTube, 24 de octubre de 2023
Disponibile en <https://www.youtube.com/watch?v=TPFTJF3Rfno>

Imágenes 29 y 30: El Coro Normalista en la Ciudad del Vaticano. Disponible en Entrevista de Mariana Domínguez al maestro Jorge Altieri titulada *Homenaje al Maestro Altieri, en Gobierno de Puebla*, Canal de YouTube, 24 de octubre de 2023 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=TPFTJF3Rfno>

Imagen 31: Reconocimiento a Jorge Altieri por Enrique Glockner en el XVIII Festival Mundial de Coros. Disponible en Entrevista de Mariana Domínguez al maestro Jorge Altieri titulada *Homenaje al Maestro Altieri, en Gobierno de Puebla*, Canal de YouTube, 24 de octubre de 2023 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=TPFTJF3Rfno>

Imagen 32 y 33: Imágenes de Promoción de los conciertos de la Banda Infantil y la Banda Juvenil. Disponible en página de Facebook de CECAMBA. <https://www.facebook.com/CecambaCentroDeCapacitacionDeMusicaDeBandas/>

Imágenes 34: Concierto infantil con el Quinteto de Metales CECAMBA. Disponible en página de Facebook de CECAMBA. <https://www.facebook.com/CecambaCentroDeCapacitacionDeMusicaDeBandas/>

Imagen 35: Cartel de Promoción para las inscripciones al CECAMBA. Disponible en página de Facebook de CECAMBA. <https://www.facebook.com/CecambaCentroDeCapacitacionDeMusicaDeBandas/>

Imagen 36: Concierto en la Sala Blas Galindo, Ciudad de México. Disponible en Archivo personal del maestro Mauricio Pardo.

Imagen 37: Concierto en San Pedro Museo de Arte. Disponible en Archivo personal del maestro Mauricio Pardo.

Imagen 38: Ignacio Toscano (director de Puebla Instrumenta Verano), Luisa Vilar (musicóloga), Dra. Nora Lustig (rectora de la UDLAP), Juan Manuel Arpero, Pedro Ángel Palou (secretario de Cultura), Mauricio Pardo y Eduardo Fonseca. Disponible en Archivo personal del maestro Mauricio Pardo.

Imagen 39: Sala de Música del Museo José Luis Bello. Disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Jos%C3%A9_Luis_Bello_y_Gonz%C3%A1lez

Imagen 40: Disco Música Popular de la Huasteca. Colección *Compositores poblanos*. Tomada del libro Helio Huesca: *Ediciones de Música de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Catálogo*, 2010.

Imagen 41: Música del Huey Atlixcáyotl. Encuentro de las etnias. Colección *Compositores poblanos*. Tomada del libro Helio Huesca: *Ediciones de Música de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Catálogo*, 2010.

Imagen 42: El Carnaval en el Barrio de Xonaca. Música de los Huehues antiguos de Puebla. Colección *Compositores poblanos*. Tomada del libro Helio Huesca: *Ediciones de Música de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Catálogo*, 2010.

Imagen 43: Disco homenaje a Samuel M. Lozano. Colección *Compositores poblanos*. Tomada del libro Helio Huesca: *Ediciones de Música de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Catálogo*, 2010.

Imagen 44: Música del siglo XIX. Colección *Compositores poblanos*. Tomada del libro Helio Huesca: *Ediciones de Música de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Catálogo*, 2010.

Imagen 45: Música electroacústica. Colección *Compositores poblanos*. Tomada del libro Helio Huesca: *Ediciones de Música de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Catálogo*, 2010.

Imagen 46: Música de jazz. Colección *Compositores poblanos*. Tomada del libro Helio Huesca: *Ediciones de Música de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Catálogo*, 2010.

Imagen 47: Esperanza Albisúa. Música de piano para niños. Colección *Compositores poblanos*. Tomada del libro Helio Huesca: *Ediciones de Música de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Catálogo*, 2010.

- Imagen 48: Obras para piano. Colección *Compositores poblanos*. Tomada del libro Helio Huesca: *Ediciones de Música de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Catálogo*, 2010.
- Imagen 49: Sonidos de la Calle. Colección *Compositores poblanos*. Tomada del libro Helio Huesca: *Ediciones de Música de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Catálogo*, 2010.
- Imagen 50: Grabaciones Históricas. Colección *Compositores poblanos*. Tomada del libro Helio Huesca: *Ediciones de Música de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Catálogo*, 2010.
- Imagen 51: Orquesta Típica del Estado de Puebla. Colección *Compositores poblanos*. Tomada del libro Helio Huesca: *Ediciones de Música de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Catálogo*, 2010.
- Imagen 52: Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla e Invitados por Héctor Infanzón Trío. Colección *Ediciones Especiales*. Tomada del libro Helio Huesca: *Ediciones de Música de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Catálogo*, 2010.
- Imagen 53: Banda Sinfónica Mixteca. Colección *Ediciones Especiales*. Tomada del libro Helio Huesca: *Ediciones de Música de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Catálogo*, 2010.
- Imagen 54: Nuestros pequeños grandes músicos. CECAMBA. Colección *Ediciones Especiales*. Tomada del libro Helio Huesca: *Ediciones de Música de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Catálogo*, 2010.
- Imagen 55: Carmina Burana de Carl Orff por Banda de Selección del CECAMBA. Colección *Ediciones Especiales*. Tomada del libro Helio Huesca: *Ediciones de Música de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Catálogo*, 2010.
- Imagen 56: Música mexicana. Ensamble Especial del CECAMBA. Colección *Ediciones Especiales*. Tomada del libro Helio Huesca: *Ediciones de Música de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Catálogo*, 2010.

- Imagen 57: Thomas Stanford recopilando los sonidos in situ. Colección *Thomas Stanford*. Tomada del libro Helio Huesca: *Ediciones de Música de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Catálogo*, 2010.
- Imagen 58: Grabaciones de Campo de Música Popular Tradicional. Colección *Thomas Stanford*. Volumen 9. Tomada del libro Helio Huesca: *Ediciones de Música de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Catálogo*, 2010.
- Imagen 59: CD+DVD Memorias. Thomas Stanford. Colección *Thomas Stanford*. Tomada del libro Helio Huesca: *Ediciones de Música de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. Catálogo*, 2010.
- Imagen 60: Cartel de Promoción del Festival Barroquísimo. Disponible en <https://intereskena.com/medios2/barroquisimo-2009-expresiones-tradicionales-y-una-apuesta-a-las-nuevas-tendencias/>
- Imagen 61: Estructura organizativa del CECAP. Disponible en Bourget Rivas, M. (2022). *Las políticas culturales y museos estatales en Puebla, 1993-2020*. Puebla, México: Facultad de Filosofía y Letras. Maestría en Estética y Arte. BUAP.
- Imagen 62: Ópera Rigoletto con la Orqueta Sinfónica del Estado de Puebla en San Pedro Museo de Arte. Disponible en s/a: “Ópera Rigoletto con la Orqueta Sinfónica del Estado de Puebla”, *La Jornada Oriente* 19 de agosto de 2013
- Imagen 63: Concierto por el 50 Aniversario de la fundación de la OTEP con el Ballet Folklórico de la BUAP. Disponible en <https://prensafccombuap.wordpress.com/2015/11/13/celebra-el-ballet-folclorico-del-ccu-los-50-anos-de-la-orquesta-tipica-de-puebla/>
- Imagen 64: David Pérez Olmedo con tres de las integrantes de la Banda Femenil. La del medio, Liliana Mejías, actual directora artística del CECAMBA. Disponible en <https://www.milenio.com/cultura/crean-la-primera-banda-sinfonica-femenil-poblana>
- Imagen 65: Rafael Moreno Valle, Martha Erika Alonso de Moreno Valle, Rafael Tovaar y de Teresa, Ricardo Salinas Pliego y María Laura Medina de Salinas. Disponible en <https://diariojudio.com/noticias/nuestro-colaborador-andres-roemer-presente-en-la-inauguracion-del-museo-de-la-musica-de-viena-en-puebla/95229/>

Imagen 66: Concierto inaugural en La Constanca, donde Ricardo Salinas Pliego entregó a Moreno Valle un cheque por 50 millones de pesos como aportación al proyecto. Disponible en Julio Martínez: “Desde ahora, la Constanca mexicana...una escuela de talentos”, en *Noticias Puebla*. Disponible en <https://noticiaspuebla.wordpress.com/2012/02/24/desde-ahora-la-constancia-mexicana-una-escuela-de-talentos-noticias-puebla/>

Imagen 67: Inauguración del Museo con Rafael Moreno Valle, Martha Érika Alonso, Ricardo Salinas, Simon Posch, Andrés Roemer, Roberto Trauwitz, José Antonio Meade. Disponible en s/a: “Nuestro colaborador Andrés Roemer presente en la inauguración del Museo de la Música de Viena, en Puebla”, en *Central de Noticias de Diario Judío*, 19 de enero de 2015. Disponible en <https://diariojudio.com/noticias/nuestro-colaborador-andres-roemer-presente-en-la-inauguracion-del-museo-de-la-musica-de-viena-en-puebla/95229/>

Imagen 68: Concierto inaugural del Museo Casa de la Música de Viena con el Coro y orquesta de Esperanza Azteca. Disponible en <https://diariojudio.com/noticias/nuestro-colaborador-andres-roemer-presente-en-la-inauguracion-del-museo-de-la-musica-de-viena-en-puebla/95229/>

Imagen 69: Concierto de la Gala de Clausura del XX Festival Mundial de Coro en Puebla. Disponible en <https://identidadnews.wordpress.com/llega-a-su-fin-el-xx-festival-mundial-de-coros/>

Imagen 70: Cartel de Promoción del XXII Festival Mundial de Coros durante la pandemia. Disponible en <https://www.facebook.com/photo/?fbid=551238080132427&set=a.551238070132428>