



El Artista
ISSN: 1794-8614
elartista@ugto.mx
Universidad de Guanajuato
México

La trompeta: su uso histórico en las bandas de música de viento mexicanas decimononas

Mercado Villalobos, Alejandro

La trompeta: su uso histórico en las bandas de música de viento mexicanas decimononas

El Artista, núm. 16, 2019

Universidad de Guanajuato, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87459435011>

La trompeta: su uso histórico en las bandas de música de viento mexicanas decimononas

Alejandro Mercado Villalobos alejandro.mercado@ugto.mx

Universidad de Guanajuato, México

Resumen: Las bandas de música de viento aparecieron en México, como ocurrió en Europa, a la par del desarrollo del sistema de pistón, invento que permitió la evolución de la trompeta moderna, lo cual posiciona este trabajo desde el surgimiento de dicho artilugio y su desarrollo durante el siglo XIX. A partir de esto, el objetivo de este artículo es examinar el uso histórico de la trompeta en el México decimonónico, construyendo la historia del instrumento a partir del examen de diversas pruebas de su existencia.

Palabras clave: trompeta, música, fiesta, celebración, músicos.

Abstract: The goal with the essay is the history of the trumpet in the wind band of music in Mexico. The principal interest is the analysis of the use of the trumpet into the wind music bands, especially during the XIX century, and the form that the trumpet has been utilized in the history of Mexico, becoming a representative instrument of Mexican music.

Keywords: trumpet, music, party, celebration, society, musicians.

El Artista, núm. 16, 2019

Universidad de Guanajuato, México

Recepción: 02 Septiembre 2019

Aprobación: 02 Diciembre 2019

Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87459435011>

Introducción

En algunos códices o pinturas correspondientes al pasado prehispánico del actual territorio mexicano, pueden verse individuos que tienen en boca un artefacto en la forma básica de una trompeta, eso es, un cuerpo alargado que inicia en una parte angosta que se ajusta al tamaño de los labios de quien ejecuta, y que termina en un pabellón de donde, evidentemente, emerge el sonido que en consecuencia se produce.[1] Ello no significa que la trompeta moderna tenga sus antecedentes en el período prehispánico, pero sí implica reconocer que, a la llegada de los europeos al territorio actual mexicano, los pueblos originarios contaban con cierta experiencia en la ejecución de un artefacto de aliento, lo cual permite asumir que pudo haber sido natural para los indígenas —de alguna manera—, la adopción y ejecución de las primigenias trompetas europeas que arribaron con los conquistadores.

No obstante, al menos hasta mediar el siglo XIX, no puede hablarse en México de la trompeta en su uso moderno, esto es, de manufactura industrial y con el adelanto que revolucionó el instrumento: el sistema de pistón. Las bandas de música de viento aparecieron en México, como ocurrió en Europa, a la par del desarrollo de tal invento, lo cual posiciona este trabajo desde el surgimiento de dicho artilugio y su desarrollo durante el siglo XIX. A partir de esto, el objetivo de este artículo es examinar el uso histórico de la trompeta en el México decimonónico, construyendo

la historia del instrumento a partir del examen de diversas pruebas de su existencia.

El trabajo es pertinente debido a que la historiografía sobre la música, los músicos y las músicas por ellos formadas, adolece de estudios sobre instrumentos y sus posibilidades musicales, siendo desconocidos los procesos de adquisición de estos, los métodos de enseñanza y, más aún, el desarrollo musical alcanzado en la ejecución de la trompeta. Es necesario advertir que hay limitantes en este análisis, esto en función de las fuentes de información, no obstante, considero que lo referido es suficiente para construir un panorama exacto, aunque breve, del contexto musical y del uso histórico de la trompeta. Señalar finalmente, que, en medida necesaria, se harán referencias a casos en tres ciudades mexicanas: Morelia, Guanajuato y León, lo cual servirá para dar ejemplo del caso estudiado. Los motivos de tal elección se explican por los estudios que, sobre las músicas, bandas de viento y orquestas, he realizado teniendo como objeto de estudio las ciudades referidas.

La trompeta: antecedentes y evolución en Europa

En los estudios que incluyen referencias con respecto a los antecedentes de la trompeta siempre se remite a las culturas antiguas, por lo que ese artefacto sonoro "...consistente en un tubo largo de metal que va ensanchándose desde la boquilla al pabellón y produce diversidad de sonidos según la fuerza con que la boca impele el aire",[2] tuvo presencia entre los celtas y los egipcios, luego fue utilizado por griegos y romanos, y aunque elaborados ya fuese de cobre o bronce, o en distintas manufacturas: recto, en círculo u ovalado, a dicho artefacto se le vincula principalmente con la guerra, al ser su uso histórico para dar las ordenes en el campo de batalla. Así, puede llamarse trompeta a un cuerno de toro o búfalo adaptado para producir un sonido, entrando en esta catadura la simple utilización de un caracol marino, o al ya elaborado *salpinx* griego o el *lituus* romano, donde se observa una excelente manufactura en bronce o plata.[3]

La evolución del artefacto en cuestión, no obstante, no se dio en cuanto a los materiales utilizados o su estructura física durante la antigüedad clásica ni en el extenso período de dominio del Imperio romano, ni aún en la Edad Media, ni tampoco varió del uso de la trompeta como mera herramienta militar y religiosa. Fue en el *Renacimiento* que la trompeta adquirió cierta notoriedad social, esto a partir del uso que de esta hicieron los *trovadores*, en especial los denominados *de cámara*, encargados de cubrir las fiestas de la nobleza; fue a partir de esto que los compositores de la época incluyen la trompeta en sus obras, lo que provocó a su vez una mayor atención en su evolución por parte de los constructores. En suma, hasta el siglo XVIII y en las postrimerías del siguiente, la trompeta evolucionó de ser un simple artefacto de caza, guerra o de uso religioso, a un instrumento musical propiamente dicho, y desde 1607 se hacen composiciones donde se le incluye como instrumento principal.[4]

Es importante señalar que hasta principios del XIX se ejecutaban diversos tipos de trompetas en tanto a sus tamaños y formas, pero seguían el principio básico seguido por los celtas o egipcios, griegos y romanos: un tubo que inicia en una boquilla angosta, adaptable a los labios, y que se ensancha hasta culminar en un pabellón de donde emerge el sonido. Este tipo de artefacto, desde luego, tenía una limitadísima gama de sonidos, cosa que paulatinamente fue cambiando con la aparición de la *trompeta natural* en el siglo XVII, del *clarino* para las partes agudas —antecedente del *piccolo* moderno—, y de otros tipos que, con distintas modificaciones, tales como agujeros o llaves —algo parecido al saxofón actual—, o incluso con vara como los trombones, permitieron la inclusión de la trompeta en las partituras de los compositores de música de cámara como Monteverdi, Pourcell y Bach, apareciendo luego en aquellos que compusieron para la orquesta sinfónica básica: Haydn, Mozart, Beethoven. Es interesante el hecho de que aun hasta el siglo XVIII, la trompeta seguía teniendo limitadísimas condiciones de ejecución que lo ponían como un instrumento primitivo, que no emulaba la evolución de otros, por ejemplo, el violín. No obstante, existió un uso extraordinario en vista de las limitaciones, que se ejemplifica, por ejemplo, con obras como el concierto número 2 de *Brandenburgo*, donde el instrumento protagonista es la trompeta natural. Aun hoy, con la trompeta moderna, son en realidad muy pocos los filarmónicos que logran su ejecución, lo cual indica que los músicos del siglo de las luces debían desarrollar una técnica depurada para lograr tal hazaña musical; se sabe que dichos instrumentistas gozaban de un respeto especial en la comunidad artística y también en la sociedad europea.[5]

Finalmente, a principios del siglo XIX la trompeta inició su desarrollo moderno en tanto a su conformación estructural interna y externa. Fue la segunda década que se inventó el sistema de pistón, cosa que permitió la trompeta cromática, esto es, aquella que permitía la ejecución de las todas notas de la escala musical en el sistema desarrollado en Occidente, lo que dio por resultado un amplio desarrollo del instrumento y amplias posibilidades también para los compositores, eliminándose de alguna manera, las limitantes de ejecución por parte de los instrumentistas. El sistema fue incluido para varios instrumentos, lo cual favoreció la aparición de toda una gama de artefactos sonoros de viento-metal de los cuales se formó, paulatinamente, la banda de música de viento. La trompeta en este caso se diversificó y aparecieron varios modelos y en varias tonalidades, todas con pistón,[6] destacando tres que se verán en las bandas de música mexicanas, sobre todo durante el siglo XIX: el cornetín, la trompeta simple o “de jazz”, y el bugle. La trompeta simple o de jazz tiene un carácter fuerte, un sonido brillante, penetrante y generoso, y su uso se extendió hasta mediados del siglo XX, sobre todo, en las bandas de música mexicanas. El cornetín por su parte es de “sonido suave y aterciopelado”, muy parecido al del bugle, aunque más brillante, que, además, se asemeja mucho al del corno.[7]

La trompeta en América

El uso de artefactos sonoros que encajan en la definición básica de trompeta, entonces, proviene de la época prehispánica. En efecto, en varios estudios se citan ejemplos cuyas fuentes son códices y estelas en sitios arqueológicos, donde se ven a “músicos” ejecutando “trompetas”, [8] aunque en ciertos casos más bien parecen ser megáfonos para amplificar la voz. Como sea, existe el uso de un artefacto de viento que se presenta en ceremonias guerreras y religiosas, un tema común en otras culturas también antiguas.

Las primeras notas musicales de occidente las escucharon los habitantes del actual territorio mexicano de los españoles que venían con Hernán Cortes, [9] incluso, de fuentes primarias se deduce que las trompetas fueron utilizadas en el proceso de conquista, pues su carácter sonoro imprimía miedo antes de una batalla, y posteriormente se utilizaban para festejar el triunfo. [10]

Durante el virreinato (1521-1821) se fomentó la música europea en especial al interior de templos y capillas, lo que se ha denominado las *capillas musicales*. En dichos sitios aparecen en ocasiones señales que implican asumir el uso de trompetas, sin que se tenga claro, sin embargo, el tipo exacto o características de los instrumentos de viento-metal utilizados, como sí consta en estudios al respecto para el caso de Europa, donde, incluso, existen no solo investigaciones respecto al tipo de música e instrumentos sino puestas en escena actuales, donde músicos expertos en el uso de trompetas antiguas ejecutan emulando los sonidos originarios; ejemplo de esto son las producciones actuales del músico inglés Crispian Steele-Perkins. [11] Lo cierto es a lo largo del período de dominio español en el actual territorio mexicano, lo que predominó fueron los instrumentos de cuerda, aunque se tienen notas, decía, de “trompetas” que se utilizan con fines militares principalmente, sin dejar de lado su uso, aunque disimulado, en el ámbito religioso.

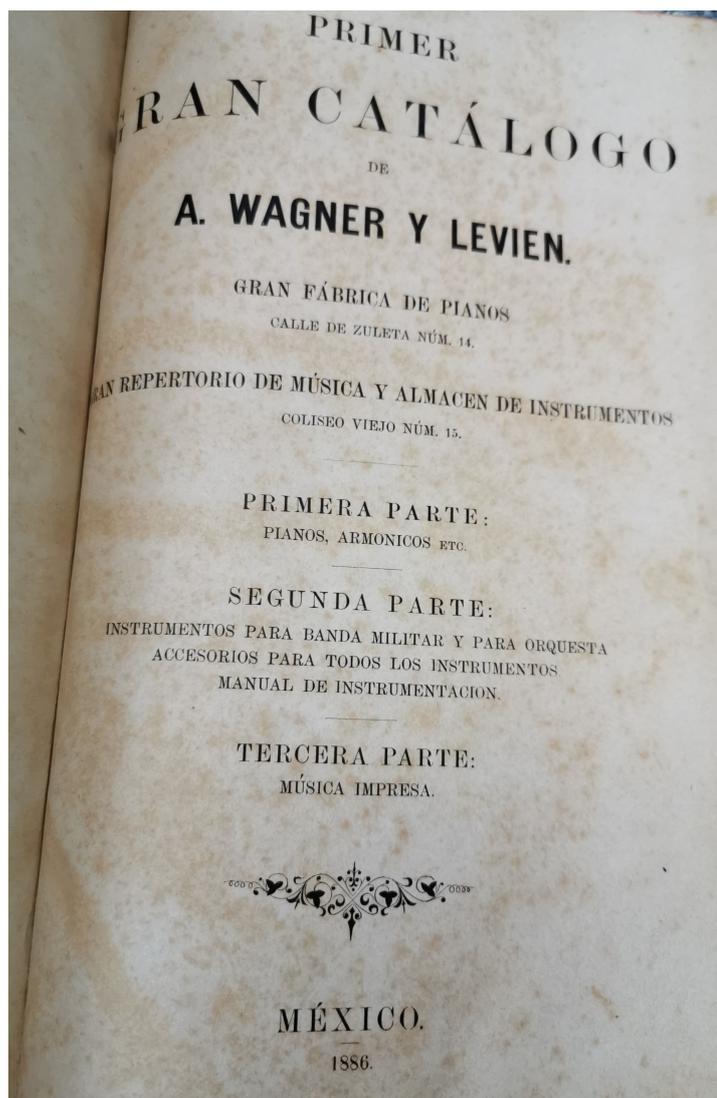


Imagen 1

Primer Gran Catálogo de Wagner y Levien (1886)

Colección particular de Jorge Martín Valencia Rosas

La trompeta moderna en México durante el siglo XIX

La independencia de México —el acta correspondiente se signó el 28 septiembre de 1821—, antes de ser política fue musical. Desde finales del siglo XVIII se sabe de músicos que ejecutaban, en cantinas y pulquerías, o incluso en actos litúrgicos, las llamadas *canciones del país* o *sonecitos de la tierra*.^[12] Se trataba de una música propia, que bien podría llamarse mexicana, por contener elementos de identidad mestiza en tanto a motivos musicales —uso particular de la rítmica y métrica— y letra que correspondía a la realidad local, regional y luego, nacional.

Ya en el México independiente la práctica de la música cambió en diversos sentidos. Surgieron nuevos grupos musicales que ya no ejecutaron villancicos ni música litúrgica al interior de iglesias y capillas, sino oberturas, fantasías, óperas o fragmentos de estas, valsos, polkas y

canciones. Otro elemento distintivo fueron los escenarios de actuación, pues ahora se dispuso de la plaza, el jardín, el portal o el bosque como espacio propicio para desarrollar el arte de *Euterpe*, [13] lo cual cambió la función social de la música. Al respecto, durante el virreinato su uso era eminentemente religioso, por lo que los músicos tocaban en alabanza a Dios, santos y vírgenes, no así en el México del siglo XIX, cuando la música se pensó, muchas veces por parte del *Estado*, como una forma de socialización y mejora de las relaciones entre los individuos; en no pocos lugares del país se editaron revistas musicales donde se difundía la música siguiendo dichas determinaciones, un ejemplo es *Euterpe. Revista quincenal de música, literatura y variedades* que se publicó en la ciudad de Morelia, en el estado de Michoacán, esto durante 1892 a 1894. [14]

El tipo de fiestas también fue diferente al virreinato. Continuaron llevándose a cabo las celebraciones religiosas de acuerdo con el calendario católico, pero el festejo ocurrió en dos espacios contiguos pero distintivos: uno al interior de las iglesias y otro en los atrios de estas, y en los barrios aledaños a los recintos católicos, con la característica de que estos eran presididos por música no religiosa. De entre lo más significativo en el festejo social se tienen las conmemoraciones cívicas, donde se hizo costumbre la realización de desfiles por las calles de pueblos y ciudades, y serenatas y audiciones producto de esto mismo, o por fechas locales importantes, a partir de lo cual la fiesta colectiva incluía conciertos instrumentales o vocales en teatros, y corridas de toros —una costumbre también heredada— con música como acompañamiento.

Todo esto ocurrió a la luz de dos nuevos grupos musicales, la orquesta y la banda de música de viento. Ambas agrupaciones provienen de la influencia europea: la primera, de las orquestas de concierto organizadas desde el siglo XVIII, y la segunda de las bandas militares que emergieron a partir de la invención de los instrumentos a base de pistón en la década de 1820.

Es importante señalar que las orquestas, formadas mayormente por instrumentos de cuerda, se apropiaron principalmente de los espacios cerrados: teatros y patios de edificios públicos, o salones de baile, y las bandas de viento de los abiertos: plazas y jardines públicos, portales, zonas arboladas y plazas de toros.

Es necesario decir que la historia de las bandas de música puede verse en etapas, relacionado esto con el propio contexto nacional mexicano. Durante las primeras décadas del siglo XIX, en las fuentes de información se hace referencia a “asociaciones musicales”, sin que se hiciera muchas veces, una distinción evidente entre una orquesta y banda de viento, y cuando existía una determinación específica con relación a grupos de instrumentos de aliento, genéricamente se les llamaba músicas militares, aunque estuvieran compuestas por civiles. Tal cuestión se relaciona con una etapa, probablemente hasta la década de 1840, en que ocurrió el proceso de conformación de los nuevos grupos, tanto las orquestas como las bandas de viento, lo que coincide con la llegada, desde Europa —no había más posibilidades en esos momentos—, de los primeros instrumentos de aliento.

Durante esta época es aún confusa la organización de las bandas de música de viento, aunque se tienen noticias de la existencia de una Banda de Música del Estado Mayor en tiempos del presidente Anastasio Bustamante, esto en la capital del país, o de “bandas militares de música” en la primera mitad del siglo XIX, por considerarse la música como “parte del orgullo de un regimiento”. [15] Todo parece indicar, sin embargo, que hasta antes de la década de 1850 predominaban en México las bandas de guerra, grupos compuestos por las denominadas “trompetas de caballería” o el “clarín de infantería” —sin pistones—, y tambores, que ejecutaban piezas creadas para la actividad bélica, pues en realidad eran toques de ordenanza para dar indicaciones en el fragor del combate en tiempos de guerra, y en períodos de paz para infundir orgullo y pertenencia a la patria. No obstante, en las fuentes oficiales solían referirse a los integrantes de estos grupos como “músicos de banda”.

En las investigaciones que he realizado sobre las bandas de música en Morelia, hacia la década de 1840 hay evidencia del funcionamiento de diversas asociaciones musicales, aunque resulta complicado identificar en dichas referencias, si se trata de orquestas o bandas de viento, tampoco es fácil saber el número de músicos que conformaban los conjuntos, habiendo mayores evidencias, no obstante, para la República Restaurada. [16] En el caso de Guanajuato, sitio donde he concentrado mis investigaciones los últimos seis años, hay registros de la existencia de “músicos de banda” desde 1827, empero, como ya he dicho un párrafo antes, se trata de una banda de guerra, teniéndose 1845 como fecha de conformación de la banda de música del estado con toda formalidad, esto en tiempos de Manuel Doblado. [17]

Para mediados del siglo XIX los instrumentos de aliento ya habían alcanzado un amplio desarrollo, en especial la trompeta. Siguiendo al español Jesús Rodríguez Azorín, concertista en trompeta y estudioso de la “evolución” del instrumento, en 1813 se creó la primera trompeta de pistones, que eran cuadrados, y estas primeras tenían solo dos; en 1818 se hicieron cilíndricos. En 1820 “...las primeras trompetas de pistones (en Fa) cruzaron el Rhin y se difundieron por el resto de Europa”, y hasta 1830 se añadió el tercer pistón, quedando conformada la trompeta cromática moderna; lo cual significa que se podían tocar todas las notas del diapasón musical. Caso similar —continúo con Azorín—, sucedió con el *bugle*, otro instrumento de aliento metal con pistones, perfeccionado por Adolph Sax en 1845, y que figuró como parte elemental de las músicas de viento mexicanas. [18]

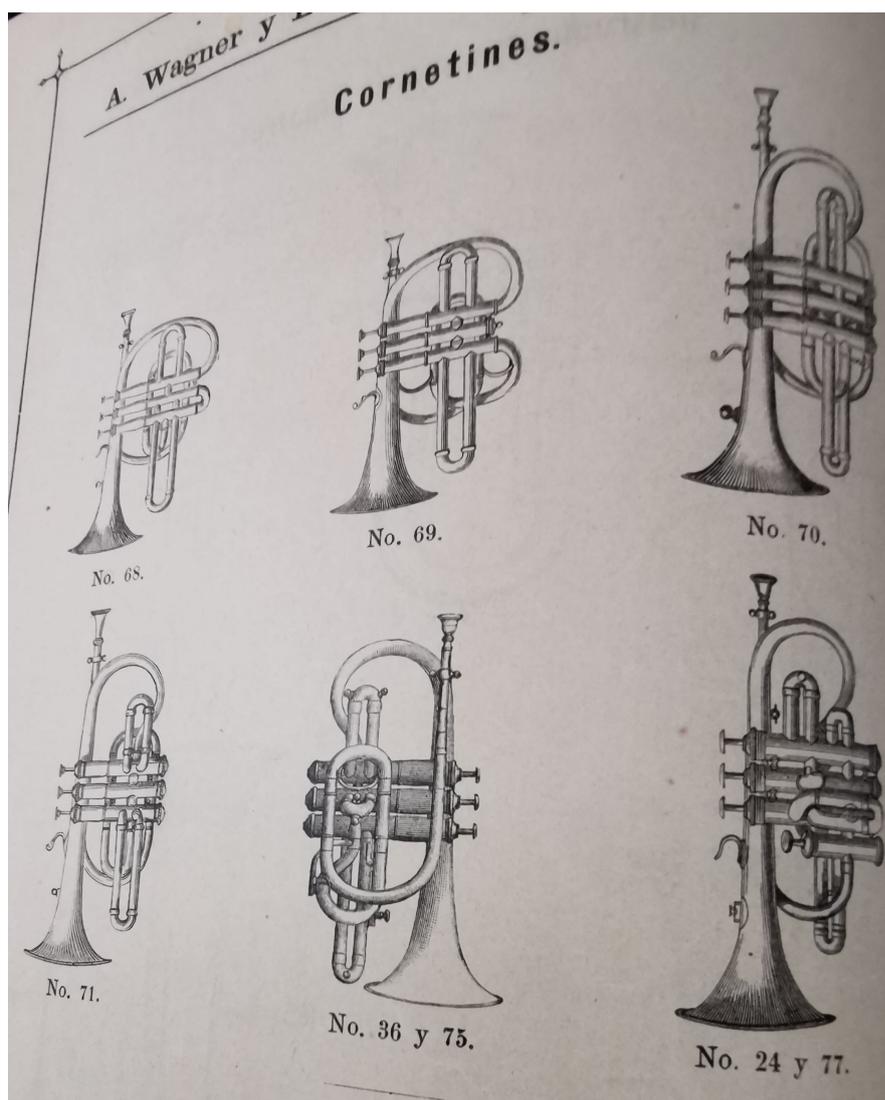


Imagen 2

Primer Gran Catálogo de Wagner y Levien (1886)

Seis modelos de cornetines

Colección particular de Jorge Martín Valencia Rosas

Resulta invaluable en el caso que aquí me ocupa, el examen de los catálogos de instrumentos musicales de la compañía Wagner y Levien, que dan idea precisa de los instrumentos de aliento que se comercializaban en México durante la segunda mitad del siglo XIX.

La compañía *Wagner y Levien* fue posible a partir de que Agustín Wagner y Guillermo Levien —inmigrantes alemanes—, arribaron al país hacia 1849. Ambos eran fabricantes de pianos, y aunque su pretensión original era llegar a los Estados Unidos, finalmente se instalaron en la ciudad de México, donde inicialmente establecieron una tienda de música. Con los años, crearon la más importante empresa de importación y distribución de instrumentos y música impresa como bien ha estudiado Olivia Moreno Gamboa, quien descubre en un estudio ad hoc, la manera en que los señalados Wagner y Levien construyeron redes comerciales que vincularon el mercado europeo de instrumentos, música impresa y

accesorios variados para instrumentos de cuerda, alientos y percusión, con las necesidades de los filarmónicos mexicanos.[19]

La actividad comercial musical de Wagner y Levien se inició formalmente en 1851, teniendo como centro de actividades la ciudad de México, aunque paulatinamente construyeron un emporio comercial con representantes regionales, quienes se encargaban de vender los productos de la empresa a los músicos mexicanos en provincia, ya fuese de forma individual por instrumento, o mediante la adquisición de lotes completos de instrumental suficiente para formar una orquesta o banda de música. Así, los grandes proyectos musicales en el México decimonónico, o corrían a cargo de asociaciones filarmónicas o literarias formadas por miembros de la sociedad civil,[20] ya fuese por medio de proyectos de la Iglesia pues fueron comunes la organización de orquestas en colegios seminarios, o bien por parte de los gobiernos estatales o municipales.[21]

Para la amplia distribución de sus productos, la compañía Wagner y Levien contaba con catálogos sumamente ilustrativos, que permitían a los clientes elegir entre una amplia gama de posibilidades. Son realmente escasos este tipo de materiales en los acervos históricos de México. Por fortuna tuve acceso a varios ejemplares muy bien resguardados por el músico e investigador mexicano Jorge Martín Valencia Rosas.[22] Uno de estos documentos lleva por título: *Primer gran catálogo de A. Wagner y Levien*. Publicado en 1886, el documento se compone de tres partes. En la primera se incluyen los pianos y armonios; la segunda contiene los “instrumentos para banda militar y para orquesta, accesorios para todos los instrumentos y manual de instrumentación”; finalmente, la tercera parte contiene la música impresa a disposición de la clientela musical, que era la de todo México prácticamente.[23]

El catálogo es sumamente amplio en cuanto a la oferta, ya que se incluyen imágenes precisas de cada instrumento, con una ficha específica que indica marca, tonalidad y conformación estructural si es el caso. Resulta interesante el hecho de que en la segunda parte aparece una reflexión por demás interesante sobre los instrumentos y su uso, donde se hace patente su sonoridad y, derivado de ello, la factibilidad de uso para orquesta o banda. Al respecto, en el catálogo en cuestión se señalan cinco tipos de bandas de viento: la “banda pequeña”, que estaría conformada por 20 elementos, la “banda limitada”, por 27, la “mediana”, por 35, otra “mediana”, con 40 elementos, y la “banda completa”, que debía ser compuesta por 50 músicos. En el caso de los instrumentos en lo general, en el mismo documento se señala las secciones que debían conformar un grupo del tipo referido. A saber, las músicas de viento en el siglo XIX mexicano tenían una sección de *alientos-metal*, compuestos por trompas, bugles, trompetas, trombones, barítonos y bajos; una sección de *maderas*, con clarinetes, flautas (requinto, flautín), oboes y saxofones (soprano, alto, tenor y barítono); y finalmente, una sección de *percusiones*, con redoblante (tarolas), tambora y platillos.[24]

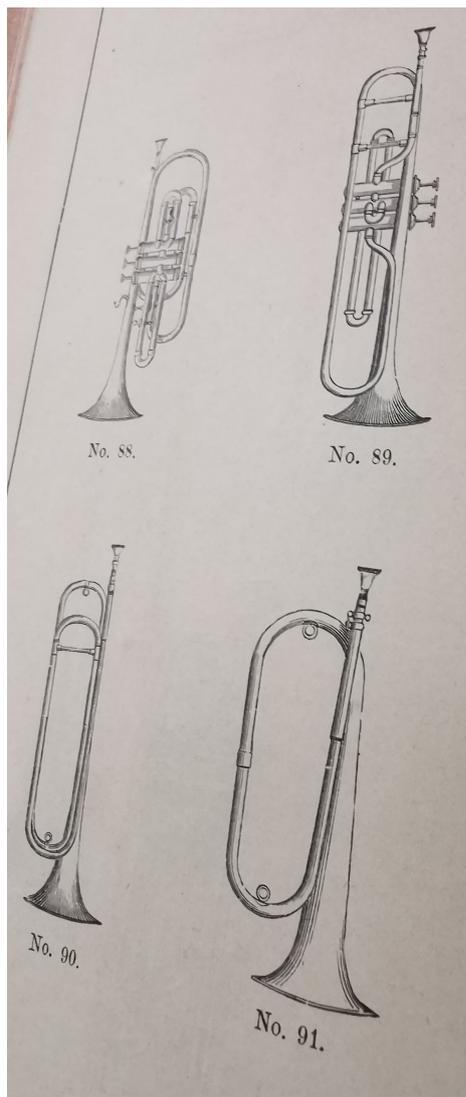


Imagen 3

Primer Gran Catálogo de Wagner y Levien (1886)

Dos trompetas de armonía, una trompeta de caballería y un clarín
Colección personal de Jorge Martín Valencia Rosas

En cuanto a las trompetas, en el catálogo de 1886 se ofrecían seis modelos de cornetines y dos modelos de “trompetas de armonía”, todos de pistones, desde luego. De los cornetines, cinco estaban en tonalidad de *Sib* —la más común en este tipo de instrumentos—, y uno con la posibilidad de ser transportado en *fa*, siendo que este instrumento, además, era de cuatro pistones. En cuanto a las “trompetas de armonía”, las dos que se ofrecían estaban en tonalidad de sol.[25]

Resulta interesante el catálogo en cuestión pues es una prueba irrefutable de las posibilidades instrumentales de las músicas mexicanas decimonónicas, siendo preferidos los cornetines a las “trompetas de armonía” según puede verse en imágenes de músicas militares o civiles, a lo largo de la República,[26] por lo que bien puede decirse que las músicas de viento de entonces sonaban menos brillantes que las actuales, debido a que hoy en día las trompetas suelen ser de las que se catalogaban en el diez y nueve como “de armonía” o “de jazz”. Precisamente, en el *Catálogo de*

instrumentos que la misma casa de A. Wagner y Levien publicó en 1910, se incluyen cuatro modelos de “trompetas de jazz”, todas en tonalidad de *Sib*, dos de manufactura alemana, una confeccionada en París y una más, de marca *Holton*, que presumiblemente puede ser norteamericana.

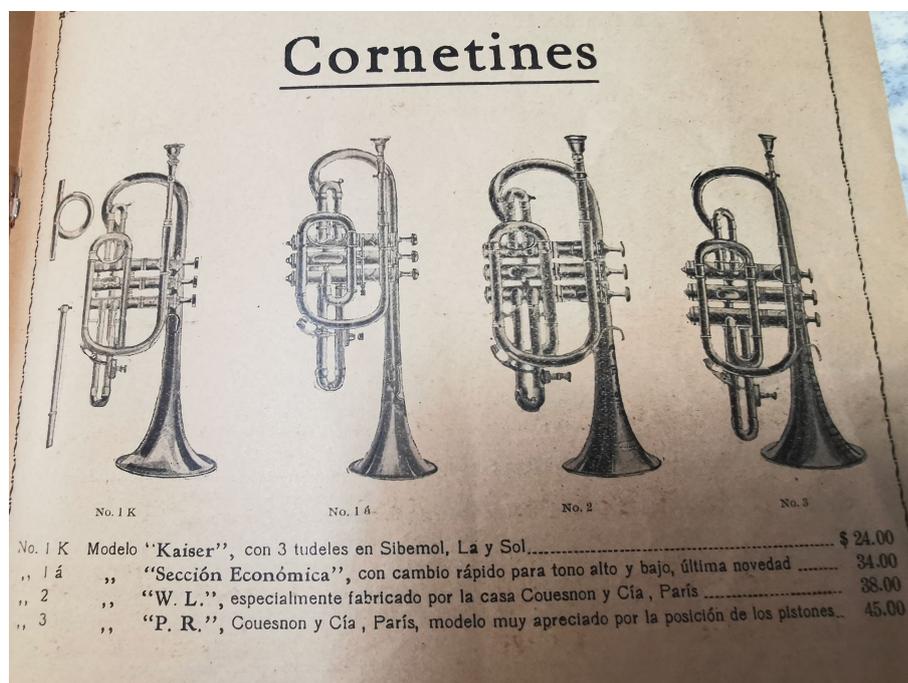


Imagen 4

Catálogo de instrumentos Wagner y Levien (1910)

Cuatro cornetines

Colección particular de Jorge Martín Valencia Rosas

En el citado catálogo se incluyen ocho modelos de cornetines a tres pistones, todos de marcas francesas, de los cuales, seis estaban en tonalidad de *Sib*, uno más que contaba con tres tudeles que posibilitaban la trasposición a *Sib*, *La* y *Sol*. Aparece, además, un cornetín de tres pistones, pero con dos llaves cilíndricas que permitían que el instrumento pudiese transportarse a *Sib*, *Si natural* y *La*; estos dos últimos instrumentos permitían la ejecución de ciertos pasajes de la música de concierto.[27]

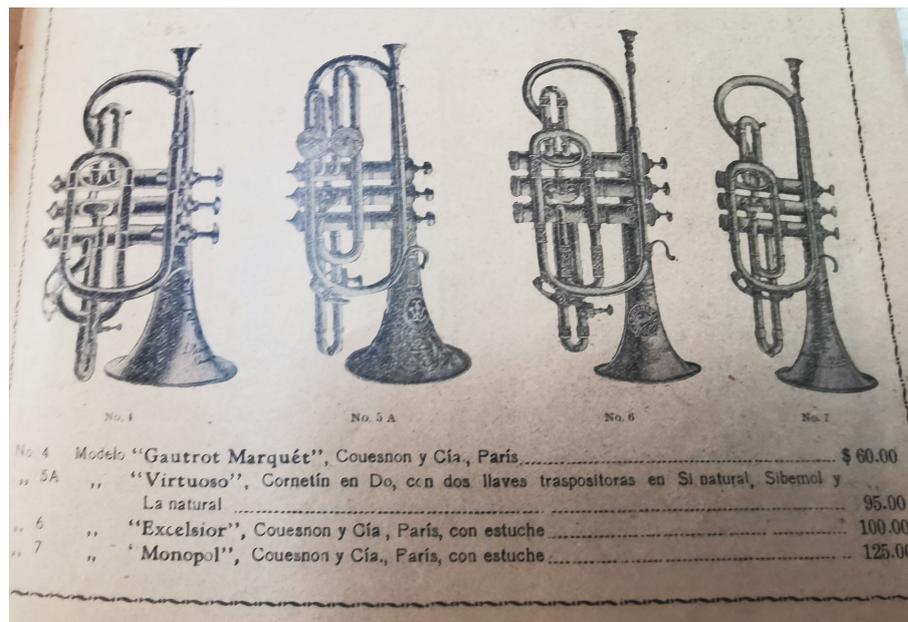


Imagen 5

Catálogo de instrumentos Wagner y Levien (1910)

Cuatro cornetines

Colección particular de Jorge Martín Valencia Rosas



Imagen 6

Catálogo de instrumentos Wagner y Levien (1910)

Trompetas de jazz

Colección particular de Jorge Martín Valencia Rosas



Imagen 7

Catálogo de instrumentos Wagner y Levien (1910)

Bugle

Colección particular de Jorge Martín Valencia Rosas

En cuanto a los accesorios, tanto el catálogo de 1886 como el de 1910 incluían varias boquillas y al menos cuatro modelos de sordinas para trompeta, además de otras posibilidades para todos los instrumentos, sin olvidar la música impresa y papel pautado para que los compositores pudiesen escribir sus obras. Interesante al respecto, es el hecho de que se vendían dos modelos de “pautadores”, que no era otra cosa que un artilugio compuesto por cinco puntas, mismas que servían para delimitar las cinco líneas equidistantes y paralelas que forman el *pentagrama* musical, por lo que el compositor podía adquirir el referido artilugio y fabricar sus papeles pautados en todo momento.[28]



Imagen 8

Catálogo de instrumentos Wagner y Levien (1910)

Pautadores

Colección particular de Jorge Martín Valencia Rosas

En suma, las músicas mexicanas decimonónicas tuvieron una amplia gama de posibilidades instrumentales, por lo que se comprueba, además por la historiografía al respecto de la vida cotidiana festiva, que el México musical del siglo XIX tuvo como protagonista la orquesta y la banda de música de viento, y la trompeta fue un instrumento base en el segundo grupo, e importante en el primero. No obstante, no es posible afirmar la existencia de instrumentistas destacados o composiciones hechas ad hoc para la trompeta y trompetistas mexicanos. La trompeta en este caso, y contrario al uso que se le dio en el siglo XX, figuró como complemento y puede verse incluso, mayores saxhorns y barítonos de pecho que trompetas en las listas de ejecutantes en múltiples ejemplos de músicas de entonces. En los programas de serenatas y audiciones figuran piezas de conjunto más que de solistas, y no he encontrado, al menos hasta este momento, en los sitios que he estudiado con bastante profundidad: Morelia, en Michoacán, León y Guanajuato, en el estado del mismo nombre, un concierto que haya sido ejecutado por algún destacado trompetista mexicano. Y no obstante esto, la trompeta fue un instrumento fundamental en las orquestas y bandas de viento decimononas, por lo que su uso fue elemental en todo proyecto musical emprendido, y aunque no se diesen aún un repertorio para trompeta como sería en el siglo siguiente, durante la segunda mitad del siglo XIX, se

construyó una escuela de trompeta mexicana, que habría de explotar luego de la Revolución Mexicana.

Alejandro Mercado Villalobos

Doctor en Historia por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Con adscripción actual en el Departamento de Estudios Culturales, de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus León, de la Universidad de Guanajuato. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores de CONACyT (nivel I) y Perfil Deseable SEP-PRODEP. Desarrolla el campo de estudio de la música, los músicos y espacios de actuación, fiestas y festividades, educación artística. En 2016, obtuvo el Premio Nacional de Investigación Forum Cultural Guanajuato; del cual derivó el libro *Música y fiesta en Guanajuato. Notas sobre la vida cotidiana en dos ciudades del Bajío porfiriano*, publicado en diciembre del 2017. Autor de cinco libros y coautor de una docena más sobre la temática expuesta, así como de artículos arbitrados en revistas especializadas y en algunas de difusión histórica. Se han impartido diversas ponencias en seminarios y congresos nacionales e internacionales.

Referencias

- A. Wagner y Levien (1886), Primer gran catálogo de A. Wagner y Levien, México, Colección personal de Jorge Martín Valencia Rosas.
- A. Wagner y Levien (1910), Catálogo de instrumentos y accesorios, México, colección personal de Jorge Martín Valencia Rosas.
- Alcalá, Jerónimo de (2011), Relación de Michoacán, México, El Colegio de Michoacán.
- León Portilla, Miguel et al. (1974), Historia documental de México (t. 1), México, UNAM.
- Mendoza, Vicente (1956), Panorama de la música tradicional de México, México, Imprenta universitaria.
- Mercado Villalobos, Alejandro (2007), Santa Ana Maya. Historia Breve, Morelia, México, Ayuntamiento de Santa Ana Maya.
- _____ (2009), Los músicos morelianos y sus espacios de actuación, Morelia, México, Gobierno del Estado de Michoacán.
- _____ (2015), “Las bandas de música en Morelia. Un acercamiento a la música de las mayorías, 1882- 1911”, en: Georgina Flores Mercado (coordinadora), *Bandas de viento en México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 71-108.
- _____ (2015), Lo europeo frente a lo mexicano en la música: el caso de Euterpe, revista de música, literatura y variedades, 1892-1894, Trans. Revista Transcultural de Música, España, Sociedad de Etnomusicología, número 19.
- _____ (2015), La educación musical en Morelia, 1869-1911, Morelia, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

- _____ (2017), *Música y fiesta en Guanajuato. Notas sobre la vida cotidiana de los guanajuatenses en dos ciudades del Bajío porfiriano*, Guanajuato, Forum Cultural Guanajuato.
- Montoya Arias, Luis Omar (2010), *Trompeta en mano. Soltando el llanto y en compañía del diablo. Estudio histórico cultural de las bandas de música de viento en el bajío guanajuatense (1960-1990)*, Guanajuato, Ediciones La Rana.
- Moreno Gamboa, Olivia, “Casa, centro y emporio del arte musical: la empresa alemana A. Wagner y Levien en México, 1851-1910”, en: Laura Suárez de la Torre (coordinadora) (2014), *Los papeles para Euterpe. La música en la ciudad de México desde la historia cultural. Siglo XIX*, México, Instituto Mora.
- Moreno Rivas, Yolanda (1979), *Historia de la música popular mexicana*, México, Alianza Editorial Mexicana.
- Núñez Quintanilla, Jesús Moisés (2009) *Trompeta Piccolo. Evolución y repertorio*, Oviedo, España, Conservatorio Superior de Música Eduardo Martínez Torner.
- Ochoa Serrano, Álvaro (2005), *Mitote, fandango y mariacheros (3ª Ed.)*, Guadalajara, México, El Colegio de Michoacán.
- Real Academia de la Lengua Española, concepto de trompeta (2019). Recuperado el 23 de noviembre del 2019, de <https://dle.rae.es/trompeta?m=form>
- Rocamora, Francisco (2013), *Los conciertos de Brandenburgo, Sinfonía virtual*. Recuperado el 13 de noviembre del 2019 de http://www.sinfoniavirtual.com/revista/024/conciertos_brandenburgo.pdf
- Rodríguez Azorín, Jesús. (2005), *Evolución histórica de los instrumentos de viento-metal. Antecedentes de la trompeta moderna. Sistemas de válvulas, pistones y su aplicación en los instrumentos de metal*, Revista musicalia, España, Conservatorio Superior de Música “Rafael Orozco”, número 3.
- Ruiz Torres, Rafael Antonio (2002), *Historia de las bandas militares de música en México: 1767-1920*. México, Tesis de posgrado en Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Steele-Perkins, Crispian. (2013), Web side. Recuperado el 22 de noviembre del 2019 de <http://www.crispiansteeleperkins.com/home/4544763171>
- Trumpetland (2013). *La trompeta moderna*. Recuperado el 12 de noviembre del 2019 de <http://trumpetland.com/index.php?page=446>

Notas

[1]En la Relación de Michoacán, documento atribuido a Fray Jerónimo de Alcalá, se cita el uso de “trompetas” en diversas ceremonias, como en el entierro de sus líderes. Por ejemplo, en el capítulo XVI se narra la forma en que murió un cazonci —rey— y las ceremonias que se hicieron. Al respecto, se citan cantores y músicos que iban ejecutando tambores, y otros más, que “Iban tañendo trompetas”. Jerónimo de Alcalá (2011), *Relación de Michoacán*, México, El Colegio de Michoacán, p. 223.

[2]RAE, concepto de trompeta (2019). Recuperado el 23 de noviembre del 2019, de <https://dle.rae.es/trompeta?m=form>

[3]Vid. Jesús Rodríguez Azorín (2005), *Evolución histórica de los instrumentos de viento-metal. Antecedentes de la trompeta moderna. Sistemas de válvulas, pistones y*

su aplicación en los instrumentos de metal, *Revista musicalia*, España, Conservatorio Superior de Música "Rafael Orozco", número 3. Jesús Moisés Núñez Quintanilla (2009), *Trompeta Piccolo. Evolución y repertorio*, Oviedo, España, Conservatorio Superior de Música Eduardo Martínez Torner.

[4] Jesús Rodríguez Azorín (2005), *Evolución histórica de los instrumentos de viento-metal. Antecesores de la trompeta moderna. Sistemas de válvulas, pistones y su aplicación en los instrumentos de metal*, *Revista musicalia*, España, Conservatorio Superior de Música "Rafael Orozco", número 3.

[5] De esto da pruebas Francisco Rocamora (2013), *Los conciertos de Brandenburgo, Sinfonía virtual*. Recuperado el 13 de noviembre del 2019 de http://www.sinfoniavirtual.com/revista/024/conciertos_brandenburgo.pdf

[6] El tono se relaciona a la altura musical en que se construye un instrumento, lo cual se dispone en función de los requerimientos musicales.

[7] *Trumpetland* (2013). *La trompeta moderna*. Recuperado el 12 de noviembre del 2019 de <http://trumpetland.com/index.php?page=446>

[8] Vid. Vicente Mendoza (1956), *Panorama de la música tradicional de México*, México, Imprenta universitaria. Álvaro Ochoa Serrano (2005), *Mitote, fandango y mariacheros* (3ª Ed.), Guadalajara, México, El Colegio de Michoacán.

[9] Vicente Mendoza (1956), *Panorama de la música tradicional de México*, México, Imprenta universitaria, p. 35.

[10] Rafael Antonio Ruiz Torres (2002), *Historia de las bandas militares de música en México: 1767-1920*. México, Tesis de posgrado en Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana.

[11] Cfr. Crispian Steele-Perkins, (2013), *Web side*. Recuperado el 22 de noviembre del 2019 de <http://www.crispiansteeleperkins.com/home/4544763171>

[12] Yolanda Moreno Rivas (1979), *Historia de la música popular mexicana*, México, Alianza Editorial Mexicana. Miguel León Portilla et al. (1974), *Historia documental de México* (t. 1), México, UNAM.

[13] *Diosa griega de la música*.

[14] He publicado un estudio sobre la revista, que puede consultarse en: Alejandro Mercado Villalobos (2015), *Lo europeo frente a lo mexicano en la música: el caso de Euterpe*, revista de música, literatura y variedades, 1892-1894, *Trans. Revista Transcultural de Música*, España, Sociedad de Etnomusicología, número 19.

[15] Rafael Antonio Ruiz Torres (2002), *Historia de las bandas militares de música en México: 1767-1920*. México, Tesis de posgrado en Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana, p. 144.

[16] Alejandro Mercado Villalobos (2007), *Los músicos morelianos y sus espacios de actuación*, Morelia, México, Gobierno del Estado de Michoacán.

[17] Sobre el caso de Guanajuato, puede consultarse mi obra: Alejandro Mercado Villalobos (2017), *Música y fiesta en Guanajuato. Notas sobre la vida cotidiana de los guanajuatenses en dos ciudades del Bajío porfiriano*, Guanajuato, Forum Cultural Guanajuato.

[18] Ídem.

[19] Olivia Moreno Gamboa, "Casa, centro y emporio del arte musical: la empresa alemana A. Wagner y Levien en México, 1851-1910", en: Laura Suárez de la Torre (coordinadora) (2014), *Los papeles para Euterpe. La música en la ciudad de México desde la historia cultural. Siglo XIX*, México, Instituto Mora.

[20]Para citar un caso específico, en 1902 el empresario Juan de Mata Gurrola anunció la compra de instrumentos suficientes para organizar una orquesta y una banda de música, esto en la ciudad de Guanajuato. La nota de interés es que la compra se hizo a la “Casa Wagner”. Vid. Alejandro Mercado Villalobos (2017), *Música y fiesta en Guanajuato...*, pp. 73-87.

[21]Ejemplo de esto es la adquisición de instrumentos musicales que hizo el gobierno de Michoacán para la Escuela de Artes y Oficios y el Colegio de San Nicolás, y que he documentado en mi libro sobre la educación musical en Morelia: Alejandro Mercado Villalobos (2015), *La educación musical en Morelia, 1869-1911*, Morelia, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

[22]Agradezco infinitamente a Jorge Martín la amabilidad que tuvo al permitirme consultar dichos materiales, que pertenecen a su amplio archivo personal.

[23]A. Wagner y Levien (1886), *Primer gran catálogo de A. Wagner y Levien*, México, Colección personal de Jorge Martín Valencia Rosas.

[24]Ídem.

[25]Se vendía además, una “trompeta de caballería” y un “clarín de infantería”, ambos utilizados en las bandas de guerra.

[26]En la fotografía publicada en *El Mundo Ilustrado*, de fecha 6 de octubre de 1901, donde se ve a Jaime Nunó dirigiendo, puede observarse el uso del cornetín y del bugle, más no de la trompeta “de armonía” o “de jazz”. Lo mismo puede verse, por ejemplo, en la fotografía de Felipe A. Picazo, presumiblemente de Puebla, con una banda civil de 1900, y otras que como la referida, que resguarda el investigador Jorge Martín Valencia Rosas, donde claramente puede verse el uso predominante del cornetín y el bugle en las músicas mexicanas decimonónicas. Yo mismo puedo dar certeza del asunto en la investigación que hice de la Banda de Música del Estado de Michoacán y de otras que funcionaron en la segunda mitad del siglo XIX, como la Banda del 8º Regimiento, que fue dirigida por el capitán Encarnación Payén, o la del Batallón Morelos, de la Escuela de Artes y Oficios. Alejandro Mercado Villalobos (2015), “Las bandas de música en Morelia. Un acercamiento a la música de las mayorías, 1882- 1911”, en: Georgina Flores Mercado (coordinadora), *Bandas de viento en México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 71-108.

[27]A. Wagner y Levien. *Catálogo de instrumentos y accesorios* (1910), México, colección personal de Jorge Martín Valencia Rosas.

[28]Un primer modelo tenía solo una opción de pautado, el otro contaba con siete carretes de distintos tamaños, lo que daba la posibilidad de que el compositor eligiera el tamaño del pautado en función del papel utilizado.