



4 Coloquio Musicat

*Harmonia Mundi: Los instrumentos  
sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*

IV COLOQUIO MUSICAT  
*HARMONIA MUNDI*. LOS INSTRUMENTOS SONOROS  
EN IBEROAMÉRICA, SIGLOS XVI AL XIX

MEMORIAS IV  
SEMINARIO NACIONAL DE MÚSICA EN LA NUEVA ESPAÑA Y EL MÉXICO INDEPENDIENTE

**Ciudad de México**  
Universidad Nacional Autónoma de México:  
*Instituto de Investigaciones Estéticas*  
*Facultad de Filosofía y Letras*  
*Escuela Nacional de Música*  
Centro de Arte Mexicano, A.C.

**Puebla**  
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla:  
*Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades "Alfonso Vélaz Pliego"*  
Fundación Manuel Toussaint, A.C.

**Oaxaca**  
CIESAS- Unidad Pacífico Sur  
Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca:  
*Biblioteca Francisco de Burgoa*  
Casa de la Ciudad  
Fundación Alfredo Harp Helú

**Guadalajara**  
El Colegio de Jalisco  
Universidad de Guadalajara:  
*Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades*

**San Cristóbal de las Casas**  
Universidad Autónoma de Chiapas:  
*Facultad de Ciencias Sociales*

**Mérida**  
Escuela Superior de Artes de Yucatán

IV COLOQUIO MUSICAT

**HARMONIA MUNDI: LOS INSTRUMENTOS  
SONOROS EN IBEROAMÉRICA,  
SIGLOS XVI AL XIX**

Edición a cargo de Lucero Enríquez

COMITÉ EDITORIAL DEL IV COLOQUIO MUSICAT

Celina Becerra Arturo Camacho Drew E. Davies  
Patricia Díaz Cayeros Lucero Enríquez Morelos Torres

SECRETARÍA DEL COMITÉ

Margarita Covarrubias

ASISTENTES

Álvaro Miranda Pablo Osset Myriam Frago

El Seminario recibe apoyo de las siguientes instituciones:



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
COORDINACIÓN DE HUMANIDADES

México 2009



REPRODUCCIONES

Ex-Convento de San Agustín, Acolman, Estado de México, Ex-Convento de los Santos Reyes, Metztlán, Hidalgo y Ex-Convento de San Pablo de Yuririapúndaro, Guanajuato. Reproducciones autorizadas por Conaculta.

Anónimo, *Serie de castas*, Colección del Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Conaculta-INAH-Mex. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Anónimo, *El sarao*, Colección del Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Conaculta-INAH-Mex. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Queda prohibida la reproducción, uso y aprovechamiento, por cualquier medio, de las imágenes pertenecientes al Patrimonio Cultural de la Nación Mexicana contenidas en esta obra; está limitada conforme a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, y la Ley Federal del Derecho de Autor. La reproducción debe ser aprobada previamente por el INAH y el titular del Derecho Patrimonial.

Maqueta: Gabriel Yáñez

Tipografía, formación y diseño de portada: Carmen Gloria Gutiérrez González

Ilustración portada: Juan de Dios Rodríguez Leonardo de León Coronado,

*Libro coral de la Catedral de Guadalajara, ca. 1740*, Archivo del Cabildo Metropolitano de la Arquidiócesis de Guadalajara (ACMAG).

Primera edición: 2009

D.R. © 2009 Universidad Nacional Autónoma de México

Coordinación de Humanidades

Instituto de Investigaciones Estéticas

Circuito Mario de la Cueva s/n

Ciudad Universitaria, 04510, México, D. F.

Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa o indirecta del contenido de la presente obra, sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito de los editores, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor, y en su caso, de los tratados internacionales aplicables; la persona que infrinja esta disposición, se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.

Proyecto Musicat

www.musicat.unam.mx

musicat\_web@yahoo.com.mx

Tel: (55) 56 22 75 47 ext. 205

Fax: (55) 56 65 47 40

ISBN: 978-607-02-0691-7

Impreso y hecho en México

CONTENIDO

<b>PRESENTACIÓN</b>	
<i>Celina G. Becerra Jiménez y Arturo Camacho</i>	ii
<b>Musical Instruments in Cultural Context</b>	17
<i>Laurence Libin</i>	
<b>LA REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA Y METAFÓRICA DEL INSTRUMENTAL SONORO</b>	35
<b>La armonía de la conversión: ángeles músicos en la arquitectura novohispana y el pensamiento agustino-neoplatónico</b>	37
<i>Drew Edward Davies</i>	
<b>Entre cuerdas y castañuelas: un vistazo sonoro a la Nueva España galante</b>	65
<i>Lucero Enríquez</i>	
<b>AVANCES Y HALLAZGOS</b>	101
<b>Campanas y órganos: los artefactos de la discordia en el traslado de la catedral de Tzintzuntzan a Pátzcuaro, siglo XVI</b>	103
<i>Antonio Ruiz Caballero</i>	
<b>TOCAR, ENSEÑAR Y APRENDER: TRADICIÓN Y SABERES</b>	131
<b>Tradiciones violeras españolas trasplantadas a la Nueva España. El caso de Texquitote, San Luis Potosí</b>	133
<i>Víctor Hernández Vaca</i>	

Música y hagiografía en la <i>Relación</i> escrita por la madre Josefa de la Providencia (Lima, 1746-1747) <i>Cristina Cruz-Uribe</i>	155	Innovaciones peninsulares introducidas en la Nueva España para construir órganos: Jorge de Sesma en la Catedral de México (1695) y Félix de Yzaguirre en la de Puebla (1710) <i>Edward Charles Pepe</i>	261
Rumores de papel. Indicios y reconstrucciones de los instrumentos (y sus ministriles) en la Catedral Metropolitana de México (siglo XVI) <i>Israel Álvarez Moctezuma</i>	173	AVANCES Y HALLAZGOS	281
AVANCES Y HALLAZGOS	191	Los órganos de Nazarre de la Catedral de Guadalajara, 1727-1730 <i>Cristóbal Durán</i>	283
Las campanas: sus funciones y simbolismo en el ritual fúnebre catedralicio <i>Erika Salas Cassy</i>	193	Instrumentos musicales en la Catedral de Guadalajara en el siglo XVIII <i>Celina G. Becerra Jiménez y Rafael González Escamilla</i>	309
Llamado a sermón. Sobre el reglamento de campanas de la Catedral de Guadalajara <i>Arturo Camacho, Patricia Díaz Cayeros y Daniela Gutiérrez</i>	205	Un acercamiento a la vida musical de la Catedral de Mérida, Yucatán, en el siglo XVII <i>Ángel Gutiérrez Romero</i>	321
Las campanas en una ciudad episcopal novohispana en vísperas de la Independencia <i>Montserrat Galí Boadella</i>	221	La periferia colonial: música en una cofradía de Córdoba del Tucumán <i>Clarisa Eugenia Pedrotti</i>	327
PRESENCIA, TRANSFORMACIÓN, CONSTRUCCIÓN Y CONSERVACIÓN DEL INSTRUMENTAL SONORO	237	NOTAS CURRICULARES	343
Tradición e innovación en los instrumentos de cuerda frotada de la Catedral de México <i>Javier Marín López</i>	239	DIRECTORIO	351

**TOCAR, ENSEÑAR Y APRENDER: TRADICIÓN Y SABERES**

## LAS CAMPANAS: SUS FUNCIONES Y SIMBOLISMO EN EL RITUAL FÚNEBRE CATEDRALICIO

---

*Erika Salas Cassy*

Escuela Nacional de Música

Universidad Nacional Autónoma de México

Desde que se construyó la primera catedral en la Nueva España, la colocación de campanas fue requisito marcado por los estatutos relativos al levantamiento de una iglesia. Marroquí señala que en 1531, fray Juan de Zumárraga, con la renta de los diezmos, compró a Diego de Soria, en 305 pesos de oro de tepuzque, “las casas de la otra esquina de la misma calle frontera de las mayores y puso en ellas la fundición de campanas, es de creerse que allí se forjaron las primeras que sonaron en los templos de México”. La casa estaba situada en donde hoy hacen esquina las calles de Moneda y cerrada de Santa Teresa.<sup>1</sup> Según la voz de Motolinía, el oficio de fundición de campanas fue uno de los primeros que los indios realizaron con buen resultado.<sup>2</sup>

Al construirse la nueva catedral (entre el fin del siglo XVI y el primer tercio del siguiente), se transportaron las campanas ya existentes a la hoy torre oriente, ya que era la única estructura de esa índole que entonces se erguía. Fue en el virreinato del duque de Alburquerque cuando se le dio la mayor importancia a ese instrumento sonoro. En 1655, el deán de la catedral recibió un recado de ese virrey en que solicitaba que se les diera mayor uso a las campanas para el lucimiento de la catedral y se regulara la manera de hacerlas sonar en cada una de las festividades.<sup>3</sup>

- 1 José María Marroquí citado en Abelardo Carrillo y Gariel, *Las campanas de México*, México, UNAM, 1989, p. 7.
- 2 Toribio de Benavente (Motolinía), *Historia de los indios de la Nueva España*, México, Porrúa, 1984, p. 175, dice al respecto: “Han sacado también algunas buenas campanas y de buen sonido; éste fue uno de los oficios con que han salido”.
- 3 Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (en adelante ACCMM), Actas de cabildo, libro 12, f. 257v, 17 de octubre de 1655 (las citas de las fuentes primarias se transcriben con ortografía actualizada).

Las campanas, de allí en adelante, serían las portadoras de la voz más profunda y sonora de la religión católica en la Nueva España. Se convirtieron en el medio más eficaz de comunicación entre la Iglesia y su pueblo; eran las encargadas de marcar el tiempo litúrgico y convocar al culto divino, a la oración y la alabanza. A lo largo de todo el día, la iglesia mayor, por medio de las campanas, iba señalando y pautando las actividades que la gente debía realizar, hasta volverse la gran administradora del tiempo de los hombres. Las campanas, por su cualidad reguladora de aquél, se convirtieron en el instrumento sonoro de control.<sup>4</sup> Gobernaban el tiempo de la Iglesia,<sup>5</sup> y ésta el de su pueblo. Además del servicio que daban a la Iglesia, también advertían sobre cualquier siniestro, peligro o revuelta. Tenían la función de informar de cualquier evento que aconteciera dentro de la ciudad.

Por Real Cédula de 1619, se ordenó que se diera primacía a la Catedral Metropolitana en el toque de las campanas, y que las demás iglesias seculares y regulares la seguieran en el tañido de las campanas.<sup>6</sup>

Igualmente, con esta referencia nos podemos dar una idea de la forma en que el sonido de las campanas recorría toda la ciudad, y no sólo las de catedral —que sin duda en aquella época tenían capacidad para ello— sino las de todos los demás templos, que la imitaban en los toques. Y donde se estuviese se las escuchaba.

Había varios tipos de tañidos de campanas y la gente desarrolló la capacidad auditiva para discriminar de qué sonido se trataba y realizar, consecuentemente, la actividad correspondiente a ese toque. Entre los tañidos estaban el toque del alba, el del medio día o *angelus*, el de queda y el toque solemne fúnebre, que es el que aquí nos ocupa.

#### TAÑER LAS CAMPANAS, SONIDO DEL RITUAL FÚNEBRE

El toque fúnebre es mejor conocido como el doble de campanas y se define como “tañer a muerto las campanas;”<sup>7</sup> por extensión, se dice también del repicar de las campanas en señal de duelo.<sup>8</sup>

Este toque de campanas en la Catedral Metropolitana de México está normado en los estatutos del oficio divino según dispuesto en el Concilio Provincial Mexicano celebrado en 1585, que señalaban lo siguiente:

De los toques de campanas que deben darse cuando haya fallecido el prelado.

Para que resplandezca en todo la reverencia que debe tributarse al prelado, y nada falte del honor que se le debe cuando muere, decretando el mismo sínodo se establece y ordena que, cuantas veces aconteciere morir a un prelado, al instante se toque muy pausadamente la campana mayor sesenta veces, después todas las campanas mayores y menores se toquen tres veces solemnísimamente con sonido fúnebre, y entonces las parroquias, los monasterios, las ermitas y hospitales, respondan con semejante toque y solemnidad de campanas. Y esto del mismo modo se haga diariamente por todos los nueve días siguientes, durante el espacio de media hora, una vez después de medio día, y otra después del ocaso del sol, así como en el tiempo del funeral, a fin de que ocupe a todos la frecuente memoria de rogar a Dios, para que conceda por su santa voluntad al difunto prelado la eterna felicidad, y al pueblo el conveniente sucesor.

Del mismo modo, cuando aconteciere morir a algún capitular, tóquese primero dicha campana mayor pausadamente: si fuere dignidad, cuarenta veces; si canónigo, treinta; si racionero, veinte; si medio racionero, diez veces, y

4 Ana Lidia Magdalena Domínguez Ruiz, “La sonoridad de la cultura. Cholula: una experiencia sonora de la ciudad”, tesis de Maestría, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 2006, p. 69.

5 ACCMM, *loc. cit.*, libro 16, f. 230v, 17 de septiembre de 1665. Esta cita refiere que con el tañido de las campanas se marcaban las actividades dentro de la misma iglesia.

6 ACCMM, Reales cédulas, vol. 4, f. 106, 1619.

7 Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Castalia, 1995, (Nueva Biblioteca Erudición y Crítica), p. 435.

8 *Diccionario enciclopédico de la lengua castellana*, 4a. ed., t. 1, París, Garnier Hermanos, 1901, p. 884.

después, y al tiempo del funeral y de las exequias, todas las demás campanas tóquense solemnemente con sonido fúnebre.<sup>9</sup>

Como puede observarse cada una de las dignidades del cabildo catedralicio, al morir y en sus funerales, tenía asignado un número de toques de campana según su jerarquía, pero esta cantidad fue variando y aumentando conforme se obtuvieron “asientos” (plazas dentro del cabildo) y se consolidaron política, social y económicamente las funciones catedralicias. Ya para 1819, en el costumbrero de la Catedral de México se marca así el número de toques fúnebres: treinta campanadas a los señores medio racioneros, cuarenta a los señores racioneros, cincuenta a los señores canónigos, sesenta al señor tesorero, setenta a los señores maestreescuela y chantre, ochenta al señor arcediano, noventa al señor deán, noventa y cinco a los señores obispos, cien a los señores arzobispo y virrey y doscientas campanadas al rey.<sup>10</sup>

Para poder entender mejor la función que desempeñaba el toque fúnebre es necesario conocer cómo realizaba los entierros el cabildo. Cuando moría el prelado, fuera obispo o arzobispo el ritual se dividía en cuatro momentos principales: la declaración de sede vacante, la salida de los capitulares con el cortejo fúnebre por las calles de la ciudad, la entrada del cuerpo a la catedral, y la misa que culminaba con la sepultura en el propio recinto catedralicio.<sup>11</sup> To-

dos estos momentos se acompañaban con el tañido de las campanas. El toque fúnebre para anunciar la sede vacante se usaba únicamente en ocasión de la muerte del prelado, el virrey, el papa y el rey, en los dos primeros casos inmediatamente después del deceso se hacía con la campana mayor, con la voz de la campana grave; era muy pausado y su número, como vimos, dependía de la jerarquía del difunto. Este primer toque fúnebre tenía la función de informar al pueblo qué miembro había fallecido y, si era un alto jerarca de la diócesis, como el arzobispo, era necesario rezar para que el futuro ocupante de la prelación fuera competente; mientras la sede estaba vacante, las decisiones del cargo quedaban en manos de los miembros de cabildo hasta que fuera ocupada la silla episcopal.

Después de terminar esta primera serie de toques fúnebres, de anuncio, se continuaba con el doble de campanas, que se llevaba a cabo con las demás campanas mayores y menores, durante los funerales y las exequias hasta que se acababa el novenario. El doble de campanas comenzaba con un toque llamado clamor, que consistía en tocar en forma muy pausada todas las campanas y esquilas. Los clamores podían variar en número, de cinco hasta nueve por lo general, después seguía la menudeada, que consistía en hacer tres veces dos toques —cada vez— con las demás campanas y esquilas.

#### EL DOBLE POR LOS CIVILES

El uso de las campanas en los funerales llegó a tener tanta aceptación que el cabildo de la catedral, única institución que tenía facultad canónica en las decisiones del oficio divino, recibía peticiones para que otras personalidades no pertenecientes al clero también tuvieran la gracia del doble de campanas en sus funerales. Para que las campanas de catedral doblaran, el entierro tenía que ser realizado por el cuerpo capitular. En 1618, el cabildo estableció las normas y limosnas para llevar a cabo este tipo de funerales: 500 pesos de oro común por el entierro y 100 pesos por las honras y exequias. En sala capitular se acordó que “los señores Deán y Cabildo[...] de ahí en adelante no fueran

9 Concilio III Provincial Mexicano, publicado con la licencia necesaria por Mariano Galván Rivera, México, Eugenio Maillefort y compañía, 1859, “Estatutos. Cuarta parte”, cap. VI, puntos I-II, pp. CXX-CXXI.

10 Vicente Gómez, *Ceremonias que se practican en esta Sta. Iglesia así en el coro, como en el Altar en todo el año. Según los Estatutos de Erección, mandatos del V. Cavildo, y costumbres loables, y otras cosas pertenecientes al servicio de esta Sta. Iglesia. Con varias cosas que han acontecido, por el Subchantre Presbítero Vicente Gómez, Año de 1819*, ed. facsimilar de José Gerardo Herrera Alcalá, México, La Sociedad Mexicana de Historia Eclesiástica y la Diócesis de San Cristóbal de la Casas, Chiapas, 2004, pp. 288-289.

11 Montserrat Galí Boadella, “Ritual y música en las honras fúnebres de los obispos poblanos”, en Patricia Díaz Cayeros (ed.), *Segundo Coloquio Musicat. Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica, siglos XVI-XIX*, Guadalajara, UNAM/Universidad de Guadalajara, 2007, p. 43.

a ningún entierro, si no fuere dándose de limosna quinientos pesos de oro común [...] y así mismo se determinó y votó que por las honras y exequias que se hicieren de difuntos por los dichos señores Deán y Cabildo en esta Santa Iglesia, fuera de ella, y se haya de llevar y lleve[n] cien pesos de limosna que se han de dar a los dichos señores [...]"<sup>12</sup>

Con estas normas, el cabildo comenzó a participar en entierros de personalidades civiles, lo cual fue motivo para que el rey lo reprendiera en 1623 y le prohibiera mediante una Real Cédula que saliera como cuerpo colegiado cuando no se tratara de entierros de los virreyes, arzobispos y prebendados.<sup>13</sup>

El cabildo, sin embargo, siguió realizando los entierros de particulares y cobrando limosnas, sólo que no asistía en forma capitular.

Entre las personalidades que podían acceder a este privilegio y lo solicitaron, fueron los miembros de la Real Audiencia; una de sus muchas peticiones fue que el cabildo realizara sus funerales con el doble de campanas solicitando al rey que cancelara las cédulas de prohibición en cuanto a la asistencia del cabildo eclesiástico a los entierros de miembros de la Real Audiencia. Así, los ministros de la Real Audiencia asistirían a los entierros de los miembros del cabildo y el cabildo, a su vez, estaba obligado en correspondencia a que "llegado el caso de que fallezca algún señor togado [...] haría señal de sentimiento con el doble de campanas, y le continuara a las horas que acostumbra por sus capitulares, y para el entierro saldrán todos los señores capitulares de su iglesia con sus sobrepellices, cruz, y ministros diácono [s] en forma de procesión".<sup>14</sup>

Un caso concreto fue el del señor oidor doctor don Manuel de Escalante y Mendoza, que murió en 1670, pues el virrey marqués de Mancera mandó que se doblasen las campanas, so pena de 500 ducados de Castilla de multa al cabildo si no lo hacía.<sup>15</sup> Pero el señor deán, después de varios

apercibimientos, no dispuso que se doblaran las campanas y dijo que "el ilustrísimo señor arzobispo es dueño de las campanas y están a su disposición y que si el cabildo asistiera al entierro y le acompañara como se acostumbra, se hubiera doblado".<sup>16</sup>

El virrey respondió "que la práctica y estilo era doblar solamente al entierro de cualquier señor ministro que había tenido caudal con qué pagar el doble y [la] asistencia del cabildo, como eso mismo se hacía con cualquier particular y personas las más bajas de la república que lo pagaban, y que, muriendo un señor ministro de esa su posición del presente y de esa parroquia, habían asistido los arzobispos y se doblaban".<sup>17</sup> Y "que mucha desgracia de los ministros es que, porque mueran pobres, les falte en su muerte a vista de los que quedan el doble de las campanas".<sup>18</sup> En el caso de este señor oidor, el cabildo no quiso doblar las campanas puesto que no se había pagado la limosna para que el entierro lo llevara a cabo el mismo cabildo. La multa se le cobró a éste, pero, al consultarse al rey, la reina regente dispuso en Cédula Real que se le devolviera el monto de esa pena al cabildo y que no se diera señal y doble de campanas —como se hacía por las dignidades y canónigos— a los ministros de la Audiencia que murieran.<sup>19</sup>

El alegato continuó hasta 1680, cuando el cabildo y la Real Audiencia acordaron que "en los entierros de los señores ministros oidores, alcaldes, fiscales y alguacil mayor propietario, y las señoras sus mujeres, asistiría el cabildo y se doblaría, y haciendo los oficios de sepultura".<sup>20</sup>

Esta concordia fue aprobada finalmente por el rey en su Consejo de Indias en 1680.<sup>21</sup> De esta manera, el doblar de campanas se volvió un elemento indispensable en el rito fúnebre de la sociedad novohispana, pues aquéllas ya no doblaban sólo para los miembros de la Iglesia, sino también para la

12 ACCMM, Correspondencia, vol. 3, leg. 62, 23 de enero de 1618.

13 ACCMM, Reales cédulas, vol. 4, f. 188, 16 de mayo de 1623.

14 ACCMM, Actas de cabildo, libro 19, f. 138v, 9 de enero de 1675.

15 ACCMM, Correspondencia, vol. 9, leg. 14, f. 1, 7 de junio de 1670.

16 *Ibid.*, f. 2.

17 *Ibid.*, ff. 2-2v.

18 *Ibid.*, ff. 8v.

19 ACCMM, Reales cédulas, vol. 4, f. 378, 26 de enero de 1671.

20 *Ibid.*, ff. 464-464v, 22 de mayo de 1680.

21 *Ibid.*, f. 4v.

gente que pudiera pagarlo. Las campanas se volvieron un instrumento que marcó jerarquías en la sociedad, pues, cuando alguien no tan importante moriría, no eran las de la catedral las que doblaban, sino las de la iglesia donde el difunto hubiese sido feligrés, o las del convento donde la mujer hubiese sido monja, como en el caso de la madre Baltazara Galinda, por quien doblaron las campanas de su convento, desde que falleció hasta su entierro ahí mismo.<sup>22</sup> Esto también quiere decir que las campanas de catedral seguramente nunca sonaron en duelo por algún indio o esclavo negro, porque no eran personas con el caudal suficiente para pagar y asegurar el cielo.

#### LAS CAMPANAS Y SU FUNCIÓN SIMBÓLICA

A las campanas y sus diversos sonidos se asociaban significados simbólicos derivados de su uso dentro del ritual fúnebre, los cuales a su vez reforzaban el valor de aquéllas. Estos significados fueron aprendidos culturalmente y los podemos describir recurriendo al análisis *emic* —comentarios que la misma sociedad nos refiere— del comportamiento conceptual y afectivo, o al del comportamiento conductual derivado de ese simbolismo, nivel *etic*.<sup>23</sup>

22 Fernando Rodríguez Miaja, *La voz de las campanas*, México, Sociedad de Historia Eclesiástica Mexicana, 1996, p. 22.

23 Octavio Uña Juárez *et al.*, *Diccionario de sociología*, Madrid, ESIC Editorial, 2004, p. 443. Cito de esta fuente la siguiente entrada sobre los conceptos *Emic* y *Etic*: “*Emic* y *etic*. Se trata de dos enfoques teóricos propios de la ciencia antropológica. La utilización de estos términos *emic* y *etic* se debe al lingüista Kenneth Pike (1954), quien propuso extraerlos de los términos fonémica y fonética, método con el que se señalaban las distintas percepciones y diferencias de sonidos que recibe un investigador al escuchar una palabra. De este modo, se trasladó del ámbito de la lingüística al ámbito de la antropología cultural. Los antropólogos ante un estudio etnográfico o etnológico tienen dos posibilidades de actuación. La primera sería describir aquello que estamos viendo según sus propias categorías de percepción. La segunda, limitarse a trasladar todo lo que les digan desde dentro de la cultura en estudio sobre cómo funciona una determinada organización, estructura, etc. Es aquí donde entran en juego los enfoques *emic* y *etic*. Un estudio *emic* estaría basado en las categorías pertenecientes al grupo observado o al sujeto informante. Estas categorías le son, a este individuo, significativas, válidas y verdaderas. Por el contrario, un estudio *etic* se fundamentaría en las categorías elaboradas por el propio agente investigador, basando sus conclusiones sobre las conductas observadas”.

Las campanas son signos que expresan “la voz de Dios”;<sup>24</sup> por ello, además de fabricarse con un timbre perfecto, se sacralizaban mediante un rito muy elaborado. Cada una de ellas lleva el nombre de alguna representación de Dios, el nombre de un santo o el de alguna de las advocaciones de la Virgen. Son la voz de la santidad. “La Iglesia era quien tenía el control incuestionable sobre los últimos momentos de la vida de los cristianos; sobre sus cadáveres”;<sup>25</sup> una de sus mayores responsabilidades era “el conducir adecuadamente el alma de los moribundos y, tras la muerte, interceder por ellos,” encomendándolos a todos los santos “para que alcanzaran la salvación eterna o una estancia menos prolongada en el purgatorio a través de sufragios, misas, oraciones y limosnas.”<sup>26</sup> Esta labor eclesiástica era muy apreciada por la sociedad novohispana: todos querían gozar de intercesión ante Dios para asegurar la paz eterna. Pero sólo algunos —los que tenían el poder económico para pagarse un funeral digno— podían contar con la ayuda de los representantes de Dios en la tierra.

El modo de doblar las campanas en los ritos funerarios era tañerlas para expresar un sentimiento de luto, una emoción de duelo que se transmitía a todo el pueblo. La Iglesia, de este modo, podía sacralizar el ambiente sonoro haciéndose dueña de él, al imponer y demostrar su poder de esta manera.

Podemos decir que las campanas cumplían cabalmente una función comunicativa, al informar de una muerte. Lograban una comunión entre los que oficiaban el funeral y los que las escuchaban. También comunicaban significados mediante un código establecido por la Iglesia y socialmente aceptado. ¿Estos mensajes tenían el mismo significado para todos los miembros

24 Opinión expresada en la entrevista realizada el 30 de agosto de 2007 al señor Rafael Parra, campanero de la Catedral Metropolitana de México: “la voz de Dios” es un concepto basado en el estudio histórico que ha realizado el campanero entrevistado.

25 María Elena Stefanon, “La catedral como espacio funerario”, en Montserrat Galí Boadella (coord.), *El mundo de las catedrales novohispanas*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002, p. 265.

26 *Ibid.*, p. 266.

de la sociedad? Para quienes tenían poder eran, como ya vimos, un elemento de honor y reverencia, aseguraban público en el ritual fúnebre y referían significados afectivos como el duelo y la desgracia.

#### CONCLUSIONES

Por medio del estudio de usos, funciones y significados de los toques de campanas, es posible comprender, en gran medida, la organización y el pensamiento de una parte de la sociedad novohispana: la que tenía el poder.

Las campanas se convirtieron en parte fundamental del ambiente sonoro de la ciudad, pues su mensaje llegó a todos los rincones de ella. Fueron el instrumento sonoro de cohesión social en el ritual fúnebre. Representaban para la sociedad la voz de los santos, que rogaba por la salvación del alma del muerto. Aunque podría pensarse que una campana es limitada, pues su sonido sólo alcanza una altura y un timbre poco variables, tal artefacto era capaz de transmitir y expresar —sin necesidad de palabras— el duelo a toda la sociedad, lo cual demuestra una vez más la facultad del sonido para comunicar y provocar sentimientos.

#### ABREVIATURAS

ACMM Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México

#### FUENTES DOCUMENTALES, BIBLIOGRÁFICAS Y TESTIMONIALES\*

ACMM Series: Actas de cabildo, libros 12, 15, 16 y 19.

Correspondencia, vols. 3 y 9.

Reales cédulas, vol. 4.

Benavente (Motolinía), Toribio de, *Historia de los indios de la Nueva España*, México, Porrúa, 1984.

Carrillo y Gariel, Abelardo, *Las Campanas de México*, México, UNAM, 1989.

*Concilio III Provincial Mexicano, publicado con la licencia necesaria por Mariano Galván Rivera*, México, Eugenio Maillafort y compañía, 1859, "Estatutos. Cuarta parte", cap. vi, puntos I-II.

Covarrubias Orozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Castalia, 1985, (Nueva Biblioteca Erudición).

*Diccionario enciclopédico de la lengua castellana*, 4a. ed., t. I, París, Garnier Hermanos, 1901.

Domínguez Ruiz, Ana Lidia Magdalena, "La sonoridad de la cultura. Cholula: una experiencia sonora de la ciudad", tesis de Maestría, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 2006.

Feld, Steven, "El sonido como sistema simbólico: el tambor Kaluli", en Francisco Cruces (ed.), *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*, Madrid, Trotta, 2001.

Galí Boadella, Montserrat, "Ritual y música en las honras fúnebres de los obispos poblanos", en Patricia Díaz Cayeros (ed.), *Segundo Coloquio Musicat. Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica, siglos XVI-XIX*, Guadalajara, UNAM/Universidad de Guadalajara, 2007.

Gómez, Vicente, *Ceremonias que se practican en esta Sta. Iglesia, así en el coro, como en el Altar en todo el año. Según los Estatutos de Erección, mandatos del V. Cavildo, y costumbres loables, y otras cosas pertenecientes al servicio de esta Sta. Iglesia. Con varias cosas que han acontecido, por el Subchantre Presbítero Vicente Gómez. Año de 1819*, ed. facsimilar de José Gerardo Herrera Alcalá, México, La Sociedad Mexicana de Historia Eclesiástica y la Diócesis de San Cristóbal de las Casas, Chiapas, 2004.

Merriam, Alan P., "Usos y funciones", en Francisco Cruces, *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*, Madrid, Trotta, 2001.

Parra, Rafael, entrevista, 30 de agosto de 2007, México, D. F.

Reyes Acevedo, Ruth Yareth, "Campanas de la Catedral de México", en Patricia Díaz Cayeros ed., *Segundo Coloquio Musicat. Lo sonoro en el*

\* N. de E.: Se ha conservado la ortografía de nombres propios y títulos de las fuentes.

- ritual catedralicio: Iberoamérica, siglos XVI-XIX*, México, UNAM/Universidad de Guadalajara, 2004.
- Rodríguez Miaja, Fernando, *La voz de las campanas*, México, Sociedad de Historia Eclesiástica Mexicana, 1996.
- Stefanon, María Elena, “La catedral como espacio funerario”, en Montserrat Galí Boadella (coord.), *El mundo de las catedrales novohispanas*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002.
- Uña Juárez, Octavio *et al*, *Diccionario de sociología*, Madrid, ESIC Editorial, 2004.

IV Coloquio Musicat

*Harmonia mundi*: Los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX  
se terminó de imprimir en diciembre de 2009 en los talleres de Documaster,  
Av. Coyoacán 1450, Col. del Valle, C. P. 03100, México, D. F.

La tipografía y la diagramación estuvieron a cargo de Carmen Gloria Gutiérrez.

Lucero Enríquez cuidó la edición.

El tiraje consta de 340 ejemplares.