



2 Coloquio Musicat  
Lo sonoro en el  
ritual catedralicio:  
Iberoamérica,  
siglos XVI-XIX



## CONTENIDO

---

<b>PRESENTACIÓN</b>	7
<i>Drew Edward Davies</i>	
<b>HISTORIA: LA MÚSICA DE LAS CATEDRALES Y SU RELACIÓN CON LA CULTURA, VIDA URBANA, ARTE, RITOS, PODER, ECONOMÍA</b>	
<b>La catedral sonora</b>	17
<i>Ismael Fernández de la Cuesta</i>	
<b>La bermeja servidumbre. Rebeliones, obediencias y solidaridades en la capilla catedralicia en 1582</b>	31
<i>Israel Álvarez Moctezuma</i>	
<b>Ritual y música en las honras fúnebres de los obispos poblanos</b>	43
<i>Montserrat Galí Boadella</i>	
<b>Campanas de la catedral de México (1653-1671): adquisición, uso, conflictos y consagración</b>	59
<i>Ruth Yareth Reyes Acevedo</i>	
<b>MUSICOLOGÍA: EL ESCENARIO Y LOS ACTORES DE LA VIDA MUSICAL: ENCUENTROS Y HALLAZGOS. PRIMERA PARTE: TEORÍA, ESTILO, REPERTORIO, ESTÉTICA. SEGUNDA PARTE: PERSONAJES, CAPILLAS DE MÚSICA, ENSEÑANZA</b>	
<b>Cristóbal de Campaya y la fabricación del primer reglamento de coro en América: la importancia del coro en la conquista espiritual de México-Tenochtitlan</b>	75
<i>Fernando Zamora y Jesús Alfaro Cruz</i>	

<b>El triunfo de la Iglesia: villancicos dieciochescos para san Pedro</b>	87
<i>Drew Edward Davies</i>	
<b>El cantor mulato Luis Barreto. La vida singular de una voz en la catedral de México en el amanecer del siglo XVII</b>	105
<i>Alfredo Nava Sánchez</i>	
<b>Los órganos barrocos de la catedral metropolitana de México</b>	121
<i>Edward Charles Pepe</i>	
<b>FUENTES Y ARCHIVOS: METODOLOGÍA, ORGANIZACIÓN, CATALOGACIÓN, USUARIOS</b>	
<b>Lectura arqueológica de los libros de coro. Evidencias de modificaciones históricas</b>	131
<i>Laura Olivia Ibarra Carmona y Mónica Pérez Flores</i>	
<b>El género motetístico a principios del siglo XVII en España: una propuesta de interpretación</b>	139
<i>Francisco Rodilla León</i>	
<b>Los libros de coro de la catedral de México. Proyecto de conservación, catalogación y digitalización</b>	151
<i>Silvia Salgado Ruelas</i>	
<b>DIRECTORIO</b>	159

## PRESENTACIÓN

---

Drew Edward Davies

Universidad Northwestern

De vez en cuando me preguntan los musicólogos y académicos de otras disciplinas: ¿por qué se concentra la musicología histórica de América latina en el estudio de la música catedralicia? Luego de citar varios catálogos, crónicas de las vidas de músicos y ediciones de la música catedralicia publicados desde los años cincuenta, ellos me cuestionan: ¿eso no se ha hecho ya? y ¿no hubo música en la Nueva España fuera de los archivos catedralicios?

Siempre son breves mis respuestas a tales interrogantes. A la primera contesto no: no todo se ha hecho. De verdad, diría que la música catedralicia novohispana ha sido *descrita* en las obras preliminares —catálogos y crónicas documentales— escritas por Saldívar, Stevenson, Spiess, Estrada, Stanford y otros, pero no verdaderamente *estudiada*, por lo menos en texto impreso.<sup>1</sup> A la segunda respondo que sí: por supuesto hubo música en la Nueva España fuera de los archivos catedralicios. De hecho, toda, porque el archivo catedralicio no era más que un depósito de papeles que contenía las instrucciones para hacer música en el espacio ritual de la catedral propia. Aunque conocemos el contenido musical de los archivos catedralicios, sólo hemos empezado a entender el fenómeno de *la música en las catedrales*.

En la sociedad estratificada de la Nueva España, la catedral era el espacio ritual más elitista de cada ciudad importante. Constituía el centro físico y espiritual de la vida urbana y el lugar principal donde el público podía disfrutar las bellas artes. La estructura construida para albergar la silla del obispo, la cate-

---

1 En orden de publicación: Gabriel Saldívar, *Historia de la música en México (épocas precortesiana y colonial)*, México, SEP, 1934; Robert Stevenson, *Music in Mexico: A Historical Survey*, New York, Crowell, 1952; Lincoln Spiess y E. Thomas Stanford, *An Introduction to Certain Mexican Musical Archives*, Detroit, Information Coordinators, 1969; Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, Washington, OAS, 1970; Jesús Estrada, *Música y músicos de la época virreinal*, México, SEP, 1973; Stanford, *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, México, INAH, 2002.

dral, simbolizaba la autoridad de la Iglesia universal de san Pedro y la primacía de Roma en ultramar. Las ceremonias representadas en las catedrales fluían de acuerdo con un antiguo (aunque siempre cambiante) calendario litúrgico que era distinto en cada lugar debido a los patronos locales, las chantrías y las preferencias devocionales de la gente.<sup>2</sup> Cada devoción poseía un sentido distinto, alentaba actividades y celebraciones diversas e inspiraba de modo diferente la expresión artística en la pintura, la escultura, la arquitectura, la palabra hablada y, por supuesto, la música. De verdad es la interacción entre lo global y lo local uno de los aspectos más interesantes de la cultura catedralicia.

Es posible imaginar una catedral novohispana, digamos la de Oaxaca, a punto de celebrar un importante día festivo hacia la mitad del siglo XVIII. El edificio sería similar al actual, con sus muros gruesos para resistir los sismos y su coro ubicado en el centro de la nave, aunque el vestido de la gente, los olores y algunas costumbres serían un tanto extraños. ¿Qué se escucharía en ese espacio? Sin duda, un repertorio repleto de música antigua y nueva, incluso obras compuestas específicamente para la fecha, algunas bien conocidas y otras improvisadas, unas con texto en latín y otras en castellano. Sobre todo se escucharía el canto llano, leído en los grandes libros de coro o entonado según las fórmulas memorizadas. Los miembros del coro cantarían al modo polifónico u homófono en las lecturas de importantes textos litúrgicos y todas las voces e instrumentos de la capilla se juntarían para presentar arreglos policorales del ordinario de la misa y los salmos de vísperas. La gente escucharía música escrita o improvisada para órgano y el repique de las campanas. Para todos, uno de los momentos más esperados sería el correspondiente a los nuevos villancicos compuestos por el maestro de capilla para los maitines, con música de estilo italiano contemporáneo. Y no olvidemos los sonidos de la vida misma: la gente al moverse, rezar, hablar, llorar, gritar. Todo esto resonaba en la catedral: una gloriosa mezcla de lo tradicional y lo nuevo, lo planeado y lo espontáneo, lo humano y el concepto de lo divino. La música catedralicia tenía un significado profundo para los fieles y se tocaba no en conciertos como hoy, sino *en concierto con* las actividades litúrgicas y devotas.

2 Véase David A. Brading, *Church and State in Bourbon Mexico: The Diocese of Michoacan 1749-1810*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

Los musicólogos han analizado con frecuencia la música de las iglesias como un fenómeno autónomo, fuera de su contexto ritual o social.<sup>3</sup> A la inversa, pocos historiadores de otras disciplinas han considerado seriamente la música en sus estudios de las catedrales. Así, en México, donde las fuentes de la música virreinal sobreviven ante todo en los archivos catedralicios, donde se ha publicado hasta cierto punto poco trabajo académico y donde investigadores talentosos, expertos en varias disciplinas, expresan interés por la cultura catedralicia histórica, las oportunidades para el trabajo interdisciplinario y fructuoso son abundantes.

Por supuesto, esta perspectiva interdisciplinaria es uno de los rasgos significativos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente, proyecto nacional fundado por un grupo de investigadores, coordinado por Lucero Enríquez y con sede en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (IIE-UNAM). Desarrollado en siete de las catedrales históricamente más importantes del país: Puebla, México, Oaxaca, Durango, Mérida, Guadalajara y San Cristóbal de las Casas, el proyecto Musicat reúne, estudia, preserva y brinda acceso a datos sobre la vida musical en territorio mexicano entre 1525 y 1858.

Después del éxito de su primer coloquio realizado en la Casa de las Humanidades de la ciudad de México en 2004, el seminario nacional convocó al segundo en Oaxaca, del 22 al 24 de noviembre de 2005, para celebrar un diálogo interdisciplinario sobre los aspectos sonoros del ritual catedralicio novohispano.<sup>4</sup> En el impresionante marco de la Biblioteca Francisco de Burgoa, del ex Convento de Santo Domingo, académicos de varias disciplinas de América y Europa presentaron ponencias y avances de investigación relativos a la misa, los oficios

3 Entre otros excelentes modelos para estudiar la música en el contexto interdisciplinario del ritual, véanse Craig Wright, *Music and Ceremony at Notre Dame of Paris (500-1550)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989 y Anne Walters Robertson, *Guillaume de Machaut and Reims: Context and Meaning in his Musical Works*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002. En México, los trabajos de Juan Manuel Lara Cárdenas siempre discuten el canto llano y la liturgia, como por ejemplo su *Hernando Franco. Obras. Volumen primero. Tesoro de la música polifónica en México*, México, Cenidim, 1996, vol. 10.

4 Lucero Enríquez escribió la primera etapa de la historia de Musicat en la introducción de Lucero Enríquez y Margarita Covarrubias (eds.), *Música, catedral y sociedad*, México, UNAM, 2006.

divinos, los días festivos y las ceremonias especiales celebrados en las catedrales. El presente volumen consta de versiones editadas y modificadas de 11 ensayos elegidos entre los 22 dados a conocer en esa reunión. Se dividen en tres categorías metodológicas: historia, musicología, y fuentes y archivos. Gracias a ellos se dan pasos adelante en el desarrollo de una visión interdisciplinaria y más precisa en el estudio de la música de las catedrales de la Nueva España.

El distinguido musicólogo español Ismael Fernández de la Cuesta, del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, leyó la ponencia magistral del coloquio, donde discurre sobre su tema principal: “La catedral sonora”. Emplea una metáfora —la catedral sumergida— para evocar cómo la preferencia moderna por el estudio de las artes plásticas sin entender sus contextos rituales ha dejado la realidad histórica intocada. Respetada autoridad en el campo del canto llano, Fernández de la Cuesta nos lleva al mundo sonoro teórico de los griegos, romanos y judíos en tiempos clásicos para demostrar cómo las tradiciones de la recitación y ornamentación de la liturgia se desarrollaron a lo largo de siglos en las prácticas del canto llano y la polifonía de la Iglesia cristiana, inspiradas en los discursos teóricos sobre la naturaleza de la música. Luego de recordarnos que la catedral era el patrocinador más importante de los compositores en España y sus territorios hasta el siglo XVIII, Fernández de la Cuesta afirma que no se puede separar la música del ritual.

Igualmente sensible al carácter ritual de la catedral, resulta en su ensayo Montserrat Galí Boadella, investigadora de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y coordinadora regional de la misma ciudad para Musicat. Titulado “Ritual y música en las honras fúnebres de los obispos poblanos”, su trabajo unifica la historia de las exequias en la catedral de Puebla con el repertorio musical conocido por inventarios históricos y el archivo actual. Después de indicar que los aspectos sonoros de las exequias incluían el repique de las campanas y la música ceremonial, Galí usa unas descripciones documentales del ritual fúnebre y analiza el repertorio para ilustrar el proceso de la modernización y los cambios de gusto desde el siglo XVII hasta el fin de la época virreinal. El punto de vista de Galí Boadella, como el de Fernández de la Cuesta, no divide las artes de la actividad ritual.

También hay referencias al ritual en mi contribución a este volumen: “El triunfo de la Iglesia: villancicos dieciochescos para san Pedro”. Elaborado con base

en mis investigaciones como coordinador regional duranguense de Musicat, en este ensayo considero cómo las letras de villancicos para la fiesta de san Pedro señalan el tema de la primacía de Roma y demuestro cómo el lenguaje musical de estos villancicos ilustra métodos de la alegoría tonal normalmente identificados sólo en la música europea. Se trata del único texto de esta obra colectiva que incluye ejemplos de música transcrita, donde se siguen ideas poéticas, como por ejemplo la de san Pedro como maestro de la capilla celestial, desde los villancicos de la ciudad de México en el siglo XVII hasta otros de Durango de finales del siglo XVIII. Al final planteo teorías para explicar la fuerte devoción a san Pedro en la Nueva España, fenómeno relativamente ausente en la Europa contemporánea.

Cinco ensayos de este libro desarrollan información encontrada en los documentos primarios para detallar la historia de la producción de la música en la Catedral Metropolitana de México a lo largo de la época virreinal. Leídos juntos, demuestran el alcance de las conexiones entre la música y otros aspectos de la cultura catedralicia, aunque cada uno cubre un tema y un periodo distintos. Por ejemplo, Fernando Zamora y Jesús Alfaro Cruz, ambos de la UNAM, exploran el papel del canónigo Cristóbal de Campaya en las primeras décadas posteriores a la Conquista. Campaya trajo a la Nueva España el primer reglamento del funcionamiento de un coro catedralicio, para dirigir la actividad ritual y el comportamiento de los canónigos, sacerdotes y músicos del coro. Veremos que Campaya también desempeñó un importante papel en el desarrollo de la música en la catedral, porque ordenó los primeros libros de coro desde España.

En su contribución titulada “La bermeja servidumbre. Rebeliones, obediencias y solidaridades en la capilla catedralicia en 1582”, Israel Álvarez Moctezuma, de la UNAM, da vida a las interacciones sociales entre los músicos y la jerarquía de la Catedral Metropolitana de México hacia finales del siglo XVI. Minuciosamente documentado y rico en teoría social, el trabajo de Álvarez demuestra que un incidente muy conocido en la historia del cabildo catedral sucedido en 1582 no constituyó una huelga en el sentido moderno, sino que señaló una red de alianzas entre los músicos, más cercana al concepto de un gremio en la Europa del periodo moderno temprano. El autor de este ensayo, como muchos otros apoyados por Musicat, se esfuerza para pensar en términos más precisos la problemática historiográfica de la música en la Nueva España.

Alfredo Nava Sánchez, de la UNAM, ofrece una crónica de la carrera extraordinaria del cantor mulato Luis Barreto. Como el pintor también mulato Juan Correa, Barreto era una excepción de la regla en la jerarquía de la sociedad novohispana. Durante su vida recorrió muchos niveles: la esclavitud, la libertad, la celebridad. Una vez descrito como “el mejor cantor de las Indias”, con Barreto se ejemplifica el elemento africano a menudo soslayado en la historia de México.

Por su parte, Ruth Yareth Reyes Acevedo, de la UNAM, escribe sobre la adquisición, consagración y uso de las campanas de la catedral a mediados del siglo XVII. Desde el empleo del primer campanario hasta más allá del establecimiento de un reglamento para normarlo, se explica cómo las campanas tenían un papel más importante en la vida sonora de la catedral y de toda la sociedad. Finalmente, Edward Charles Pepe, investigador independiente con residencia en Oaxaca, traza la historia y estructura de los dos órganos de la Catedral Metropolitana con atención especial en las modificaciones de que fueron objeto en el siglo XVIII. Juntos, estos cinco ensayos sobre la Catedral de México acrecientan nuestro conocimiento de los medios de producción musical en esa espléndida institución y nos ayudan a imaginar con mayor exactitud los sonidos que la gente escuchaba en ella hace 300 o 400 años.

Pensando en la música cantada en una catedral como la de México en el siglo XVII, Francisco Rodilla León, de la Universidad de Extremadura, España, considera cómo se interpreta tal repertorio hoy día. El autor enfoca el género del motete polifónico y analiza la composición histórica de los coros de las catedrales españolas para demostrar que las interpretaciones modernas se diferencian drásticamente en la forma y el concepto del sonido originalmente escuchado.

Por último, dos ensayos discuten el proyecto multidisciplinario en curso de restaurar, digitalizar y estudiar los libros de coro de la Catedral Metropolitana de México. Silvia Salgado, del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, explica el progreso actual del proyecto, detalla los esfuerzos de la restauración y estudia las iluminaciones desde la perspectiva de la historia del arte. Laura Olivia Ibarra Carmona y Mónica Pérez Flores, ambas del Instituto Nacional de Antropología e Historia, ilustran —literalmente— cinco categorías de modificaciones que han alterado los libros de coro. Mediante un estudio arqueológico, esta información puede generar un conocimiento más preciso de los distintos usos de esas obras a través de los siglos. Estos dos reportes sobre la investigación actual ponderan

la riqueza increíble de los libros de coro. Por años, continuaremos aprendiendo de estos libros de coro en el futuro. Es importante recordar que el canto llano atesorado en ellos era la música más comúnmente escuchada en la catedral.

Para mí, uno de los grandes placeres que brinda el estudio de una catedral es descubrir los estratos de la cultura. Cada pintura, cada historia, cada obra de música refleja uno o varios de esos estratos. Y con cada descubrimiento se enriquece nuestro conocimiento de ellos. Por supuesto, el estudio de la catedral no revela todos los aspectos de la vida musical en la época virreinal. Aún no se exploran las músicas populares, las indígenas y las de otros grupos religiosos. Pero, al mismo tiempo, nuestro enfoque permitirá entender mejor una estética singular, una estética que ofrecía a toda la gente una sensación de la gloria del cielo: la catedral sonora.

México, D.F., a 20 de octubre de 2006

# Musicat

Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente

