

## LOS INSTRUMENTOS DE ARCO EN LA ENSEÑANZA MUSICAL CATEDRALICIA EN EL MÉXICO DEL PRIMER SIGLO DE LA INDEPENDENCIA\*

DRA. EVGUENIA ROUBINA

---

Entre las lagunas que actualmente se advierten en el estudio de la historia de la música en México, una de las más extensas corresponde a los fenómenos y procesos que se pusieron de manifiesto en el arte musical del país durante el primer siglo de su Independencia. En este campo, hasta ahora no explorado a satisfacción,<sup>1</sup> las cuestiones concernientes a las prácticas de ejecución e instrucción musical que han tenido lugar en el ámbito catedralicio se ubican en una zona en la que el desconocimiento desciende a profundidades abismales. Y cómo no habrían de hacerlo si a la fecha nunca han sido objeto de una rigurosa investigación y las ideas formadas

\* Para la realización del proyecto de investigación en torno a los instrumentos de arco en el México del siglo XIX se recibió el apoyo económico del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, en el año 2001.

1. Las obras publicadas en la primera mitad del siglo XX por los autores como R. M. Campos, M. Galindo y O. Mayer-Serra (véanse Rubén M. Campos, *El folklore y la música mexicana: investigación acerca de la cultura musical en México (1525-1925)*, México: SEP, 1928; Miguel Galindo, *Historia de la música mexicana: desde sus orígenes hasta la creación del himno nacional*, Colima, Méx.: "E Dragón", 1933; Otto Mayer-Serra, *Panorama de la música en México: desde la Independencia hasta la actualidad*, México: El Colegio de México, 1941), pese al significado imperecedero que les otorga su carácter inaugural, no están libres de algunas conclusiones hechas a la ligera y juicios arbitrarios. A su vez, la publicación más reciente dedicada a la música en México en el siglo XIX y que prácticamente agota la relación de la bibliografía especializada en ese campo, descubre serias limitaciones en su alcance, ya que prescinde de las fuentes documentales primarias y, salvo un reducido índice de periódicos consultados, se sirve del "material recabado [...] en las obras de Luis Reyes de la Maza", todas ellas enfocadas al teatro mexicano de la época (véase Gloria Carmona, *La música en México, I. Historia, 3. Periodo de la Independencia a la revolución (1810 a 1910)*, México: UNAM, 1984, pp. 7, 198-199).

en torno suyo oscilan en un margen de aproximación entre la sugerencia de que en el México decimonónico la música “erudita” tenía en la Iglesia “su más seguro refugio y su más constante amparo”<sup>2</sup> y la aseveración de que la Independencia puso fin a la existencia de la capilla catedralicia como institución.<sup>3</sup>

Un proyecto de investigación dedicada a los instrumentos de arco en el México del primer siglo de la Independencia y desarrollada por esta autora con los auspicios del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca) permitió dar los primeros pasos para salvar tan lamentable situación. El generoso apoyo del Fonca hizo posible realizar pesquisas en los fondos documentales, musicales y hemerográficos de la República, aun en regiones tan apartadas de la capital –y de la atención de los especialistas en el ramo– como Chiapas, Zacatecas y Durango, mientras que las credenciales de esta institución permitieron abrir las puertas de algunos archivos eclesiásticos que, como el de la Basílica de Guadalupe o de la catedral de Morelia, por varias décadas permanecieron inaccesibles para los estudiosos.

No obstante enfocada al estudio de una importante etapa de la historia de los instrumentos de arco en México, la investigación que se nutrió de fuentes primarias, fidedignas y, en su mayoría, inéditas, contribuyó a la construcción de un nuevo conocimiento sobre la instrucción musical impartida por la Iglesia mexicana en el siglo XIX y permitió observar en su haber la dialéctica de lo viejo –las tradiciones virreinales– y lo nuevo –las condiciones socio-culturales del México independiente–.

En 1887, el *Diario de Jalisco* hizo notar a este respecto que las formas de enseñanza “que de España recibiera su colonia [...], la sociedad colonial aceptó por luengos siglos”, volviéndose esto la causa por la cual esas formas, como también las predilecciones por ciertas carreras y oficios, difícilmente podían ser erradicadas en corto tiempo.<sup>4</sup> Lejos de anunciar sus intenciones de involucrarse directamente con la problemática específica de la enseñanza de la música, el autor anónimo del editorial citado, al poner en el filo de la polémica el lento y difícil desarraigo del enfoque heredado por la tradición virreinal a la educación pública del México independiente –“la honrosa distinción” que se otorgaba a las carreras de “la Iglesia y la Milicia”–,<sup>5</sup> apuntó con su pluma al fenómeno de la supervivencia que en el siglo XIX demostraron las formas de instrucción musical que se practicaban en la Nueva

2. Miguel Galindo, *Nociones de historia de la música mexicana*, Colima: Tipografía El Dragón, 1933, pp. 386 y 388.

3. Mark Brill, *Los maestros de capilla de la Catedral de Antequera*, en Jesús Lizama y Daniela Traffano (coords.), *Cuadernos de Historia Eclesiástica*, núm.2, Oaxaca: Foesca, Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Oaxaca, 1998, p. 40.

4. *Diario de Jalisco*, año I, núm. 101, Guadalajara, 1 de octubre de 1887, p. 2.

5. *Ibid.*

España, sobre todo aquellas que se habían desarrollado bajo el auspicio del poder eclesiástico: en el convento y en el colegio de la catedral.

La pérdida total o parcial de algunos acervos documentales, así como las restricciones de acceso a los fondos históricos de los conventos que actualmente permanecen en funciones y de los que se extinguieron heredando sus legados documentales a los archivos diocesanos, obstruyen la creación de un cabal registro de los conventos que en el siglo XIX dieron a la enseñanza de los cordófonos de arco un lugar y una importancia similares a los que se le concedían en la época virreinal.<sup>6</sup> Sin embargo, entre las referencias correspondientes a este periodo que en esta investigación se han podido recabar, se cuenta con testimonios que, sin ofrecer detalles de las prácticas de ejecución para los cuales deberían haberse llamado estos instrumentos o los pormenores del proceso de enseñanza en los que éstos podían haber sido empleados, hacen palmaria su presencia en el quehacer musical de las religiosas de varios conventos.

Así, uno de los libros de “Cuentas de cargo y data [...] de la Sta. Escuela de S.S. Mugerres” en Jalapa, ofreciendo la relación de cantidades erogadas entre 1824 y 1829, hace referencia a los

157 p.s gastados/ 100 en comprar un clave y lo restante en pagar á Carmona y á Pascual por la enseñanza de dos que estan aprendiendo, composturas de instrumentos, cuerdas, etc./ 115 p.s 3 r. gastados,/ 40 en templar el organo, 3 en comprar un biolin, 6 por una flauta, reponer los instrumentos y pagar músicos.<sup>7</sup>

Aunque no de manera tan explícita como el documento citado, a favor de la presencia de los instrumentos de arco en las actividades musicales de las “religiosas profesas” de varios conventos de la Ciudad de México se expresa un escrito del “ciudadano Eduardo M.a Campuzano” quien, al solicitar en 1833 la plaza del violín segundo, vacante en la Catedral Metropolitana, hizo alarde de sus méritos pedagógicos en el “arte de la musica”, señalando que seis de sus discípulas, debido a la destreza que habían adquirido en el mencionado arte, pudieron ingresar y “hoy llenan su deber á Satisfaccion de sus preladas [...] en los conventos de la Concepción, Jesus Maria [,] Regina y Sta Isabel”.<sup>8</sup>

La declaración del violinista Campuzano se suma a otros testimonios documen-

6. La información sobre la enseñanza de los cordófonos de arco en el virreinato se puede consultar en Evguenia Roubina, *Los instrumentos de arco en la Nueva España*, México: Conaculta-Fonca y Ortega y Ortiz Editores, 1999, pp. 161-174.

7. AECJ, “Cuentas de Cargo y data [...] de la Sta. Escuela de S.S. Mugerres”, ff. 2r y 3v, 1824-1829.

8. ACCMM, Correspondencia, caja 26, exp. 2, [septiembre] de 1833.

tales que demuestran que, al menos hasta mediados del primer siglo de la Independencia, no había menguado la importancia que los cordófonos de arco han tenido en la instrucción musical de la mujer mexicana, ni había decrecido, en relación con el último tercio del siglo XVIII, el grado de participación que han tenido en su enseñanza los integrantes de las capillas catedralicias. Entre las pruebas que se podrían ofrecer en respaldo de esta aseveración tiene cabida la “Relacion Jurada de los Meritos que presenta la Capilla de Musica dela S.ta Iglesia Metropolitana de México...”, la cual pone de manifiesto que en las postrimerías de la época virreinal esa capilla ostentaba, entre los compromisos que servían a su decoro, el que habían contraído sus integrantes con

la escoleta de Musica, que dotó, y fundo El Il.o y Ex.mo S.or D.or D.n Juan Antonio de Visaron y Eguiarreta, Dignísimo Arzobispo Metropolitano Nro, y Virrey desta N.a España en el Colegio de Niñas de S.n Miguel de Belem desta Ciudad [...] de donde han salido y salen anualmente Niñas Cantoras y organistas,<sup>9</sup> de donde se proveen los Conventos, no solo de México sino de todo el Reyno. Lo mismo acontece con el R.I Colegio de S.n Ignacio de Vizcaínas, en el qual la enseñanza de Musica esta al cargo delos Músicos de Catedral, los que con la mayor prolijidad y esmero, enseñan alas Pobres Niñas doncellas que aspiran el Estado Religioso, y no tienen Dote para ello”.<sup>10</sup>

La Catedral Metropolitana de México no había renunciado a sus obligaciones con el Colegio de Belén y el de las Vizcaínas, ni aun disuelta ya su capilla de música,<sup>11</sup> pero antes de aquel fatal suceso<sup>12</sup> los músicos del principal templo de la ciudad

9. La relación de las “habilidades” que permitían a las colegialas betlehemitas profesar “a titulo de Musica” señaladas en el escrito citado no está completa, ya que se cuenta con testimonios documentales que demuestran que, al menos en la década de los setenta del siglo XVIII, el ingreso de las educandas de este colegio a un convento pudo deberse también a la pericia que éstas poseían en la ejecución de los cordófonos de arco, en particular, el contrabajo (véase AHCSILV, 13-IV-002, ff. 11v, 12v, 20r y 25v).

10. ACCMM, Acuerdos de Cabildo, Libro 4, [f. 859], s.a.

11. Las disposiciones del cabildo de la Catedral Metropolitana emitidas a mediados del siglo XIX trataban, en primer instancia, la asignación de las becas a las niñas huérfanas que permitiesen su integración y permanencia como educandas de estos dos colegios (véase ACCMM, AC 83, ff. 68v-71r, 5 de julio de 1850).

12. El primer síntoma de la malsana situación financiera por la que atravesaba la Catedral Metropolitana que anunció una lenta agonía de la capilla y, a la larga, llevó este cuerpo a su desaparición, se presentó en 1815, cuando como uno de “varios puntos de economía” se sugirió la “baxa de sueldos de los empleados” del templo, en particular, de sus ministros músicos (véase ACCMM, AC 67, ff. 295v-296t y 311v, 14 de marzo y 26 de abril de 1815).

capital del México independiente seguían sirviendo al adiestramiento musical de las pupilas de estos dos colegios con igual empeño y “prolijidad”, como lo hacían sus colegas cuando la Metrópoli y su catedral aún pertenecían al “Reyno de Nueva España”.<sup>13</sup> Y si bien en esa época el manejo de los instrumentos de arco ya no se inculcaba a las educandas de las instituciones mencionadas, la reducción de las asignaturas musicales no fue consecuencia de cambios en los objetivos y la organización de estudios que trajo consigo el siglo de la Independencia,<sup>14</sup> ya que, como se señaló aún en 1799, con la instrucción musical que se brindaba a aquellas colegialas de San Miguel de Belén que tenían “vocacion de Religiosas” –y sólo a éstas– no se proponía otro fin que el de permitirles “aprehender á tocar el organo y canto llano”.<sup>15</sup>

Una más de las instituciones educativas del virreinato, el Colegio de Santa Rosa María de Valladolid que, como el Colegio de San Miguel de Belén se dedicó a dotar a la mujer novohispana de conocimientos musicales<sup>16</sup> y, como aquél, ha empleado en sus labores docentes a los integrantes de la capilla catedralicia,<sup>17</sup> ha transitado a la época de la Independencia sin manifestar cambios considerables en la forma y los objetivos de la enseñanza que procuraba a la mujer,<sup>18</sup> logrando mantener ininte-

13. ACCMM, Acuerdos de Cabildo, Libro 4, [f. 859], s.a.

14. El Colegio de San Miguel de Belén a mediados del siglo XIX se trasladó al “Colegio de S. Ignacio de Loyola, conocido con el nombre de Colegio de las Vizcaínas”. La enseñanza musical que en esta institución educativa durante el virreinato se impartía en aras de preparar a las “monjas músicas”, en el México independiente tenía por objetivo el ser parte de la formación de las “amas de casa [...] y madres de familia” (véase AHCSILV, 004-V-002, f. 268r, 1873). El cambio de enfoque conllevó modificaciones en la frecuencia con que las alumnas recibían sus lecciones de música, convirtiendo el ejercicio de música diario en una clase de una hora y media que se impartía tres veces por semana (véase *ibid.*, 013-IV-003, f. 359r, 24 de mayo de 1799; 004-V-002, ff. 172v-173r, 1875).

15. AHCSILV, 013-IV-003, f. 359r, 24 de mayo de 1799.

16. El Colegio de Santa Rosa María de Valladolid fue fundado en 1743 y la “ciencia musical” que se impartía a sus pupilas no perseguía otros propósitos, además de hacerlas “útiles para las funciones de el Choro y demás que tiene dicho Colegio” y permitir que aquellas “que tuvieran vocación al estado Religioso y no proporción de conseguirlo, por falta de dote, subrogaran por éste dicha sciencia” (*cf.* Miguel Bernal Jiménez, *La música en Valladolid de Michoacán, México*, Morelia: Schola Cantorum, 1962, p. 8).

17. En el último tercio del siglo XVIII a la formación musical de la educandas del Colegio de Santa Rosa ha contribuido, como maestro de órgano, don Cipriano José González de Aragón y don José María del Rivero como su mentor en el “canto y musica”, ambos integrantes de la capilla de la catedral vallisoletana (véase Gloria Carreño, *El Colegio de Santa Rosa María de Valladolid, 1743-1810*, Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1979, p. 133).

18. A pesar de que no hemos podido hallar comprobantes o “vales de las asistencias” de los maestros de música en los años posteriores a 1810, contamos con un documento que

rrumpidas las actividades de su tan afamada escoleta<sup>19</sup> y preservando inalterada o aun acrecentando la parte proporcional de las erogaciones que en esa institución se destinaban a la instrucción musical. De tal suerte que si en los años de 1770 a 1772 la remuneración anual del personal encargado de la instrucción musical de las “niñas rosas”<sup>20</sup> sumaba 140 pesos,<sup>21</sup> en las primeras décadas del siglo XIX el monto erogado por concepto de las “mesadas y asistencias” de los músicos que dirigían la escoleta del colegio vallisoletano ascendía a 144 pesos anuales.<sup>22</sup>

A pesar de que los documentos disponibles para su estudio no detallan las asignaturas musicales en las que en esa época se instruían las educandas del Colegio de las Rosas,<sup>23</sup> el mismo hecho de que durante el periodo señalado fungían como sus maestros dos “cantollanistas” de la catedral de Valladolid: don Ignacio Mariano Cortés, quien a edad propecta se desempeñó también como contrabajo de la capilla,<sup>24</sup> y don

---

comunica los resultados de las elecciones de la “Mtra. de Capilla y Zeladora de Escoleta” del Colegio de Santa Rosa que han tenido lugar en el mes de diciembre de 1815, y señala entre sus deberes el de dar informes sobre la asistencia de los maestros de escoleta y cobrar sus recibos (AHCMo, Gobierno, Colegio de Sta. Rosa, caja 13, leg. 2, s.f., 23 de diciembre de 1815).

19. Noticias sobre el inicio del funcionamiento de la escoleta de música en el Colegio de Santa Rosa de Santa María corresponden al año de 1767. No fue la más antigua ni la más longeva ni la mejor dotada de las instituciones erigidas en la Nueva España en aras de proveer a la mujer de amparo y enseñanza, sin embargo, fue la que, a raíz del descubrimiento de su archivo musical, mayor realce ha recibido en la bibliografía especializada. La cuantía de esta colección de manuscritos —cerca de 300 títulos— y el alto valor artístico de las composiciones que la integraban, ha entusiasmado a algunos estudiosos al grado de calificar de “extraordinaria” e “inusual para su tiempo” la importancia que han tenido las prácticas musicales en la escoleta del colegio que era depositario de este singular acervo (véanse M. Bernal Jiménez, *El archivo musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid, siglo XVIII*, Morelia Colonial, Morelia: Sociedad Amigos de la Música, Ediciones Universidad Michoacana de San Nicolás, 1939, p. 11; Ricardo Miranda, *Antonio Sarrier, sinfonista y clarín*, Morelia: Conservatorio de las Rosas, 1997, p. 22).

20. Algunas de las obras que integran el archivo musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María se refieren a las pupilas de esta institución como “niñas de Sta. Rosa” o, simplemente, “Niñas Rosas” (véase, por ejemplo, AHMCR, núm. 114).

21. G. Carreño, *op. cit.*, p. 117.

22. AHCMo, Gobierno, Colegio de Sta. Rosa, caja 13, leg. 2, ff. 1r, 5r y v, 1807-1808).

23. Gloria Carreño ofrece testimonios documentales de que en la década de los setenta del siglo XVIII “las clases musicales que se impartían eran: órgano, canto llano, nociones generales de música, violín, arpa, piano” (véase G. Carreño, *op. cit.*, p. 132).

24. En 1815 don Mariano Cortés, haciendo gala de “sus antiguos servicios y necesidades que padece”, solicitó en su propiedad “la Plaza de Bajo p.a acompañar a los Violines”, consiguiendo con ello un sensible aumento a su sueldo (véase ACCMo, AC 45, f. 129v, 9 de junio de 1815; Fábrica Espiritual, Libro 7, s. f., 9 de junio de 1815).

Ignacio Ortiz de Zárate,<sup>25</sup> quien, además de compositor, fue reconocido por su dominio como ejecutante e intérprete de violín, viola y violonchelo,<sup>26</sup> no permite descartar la posibilidad de que las discípulas de ambos músicos conocían, al menos, los rudimentos de la ejecución de los cordófonos de arco,<sup>27</sup> si no es que se distinguían por una destreza semejante a la que habían tenido las colegialas de Santa Rosa María en la segunda mitad de la centuria anterior.<sup>28</sup>

Evidencia aún más tangible de que las formas y los métodos propios de la enseñanza musical novohispana permanecieron vigentes en las condiciones socioculturales del México independiente es ofrecida por documentos relacionados con el funcionamiento de los colegios de infantes que no habían desaparecido como institución ni sufrido menoscabo en la relevancia que tuvieron desde sus inicios para la preparación de los músicos de oficio,<sup>29</sup> como tampoco –hasta ya muy avanzada la

25. AHCMo, Gobierno, Colegio de Sta. Rosa, caja 13, leg. 2, ff. 1r, 5r y v, 10v, 11v, 12r y v y 13r, mayo de 1807 a mayo de 1810.

26. En el año 1800, ofreciendo sus servicios a la catedral de Guadalajara, Ignacio Ortiz de Zárate, manifestó su disponibilidad para cumplir con las siguientes obligaciones: la de “enseñar à los Niños Infantes à solfejar y cantar; la de componer salmos de Visperas, Misas y Responsorios de Maytines, y à suplir las faltas de violon, serpenton, violin, viola y timbales” (véase AECG, AC 14, ff. 11v y 112r, 4 de junio de 1788 y 26 de noviembre de 1789, AC 15, f. 123v, 24 de septiembre de 1800).

27. Unos villancicos, hoy incompletos, que forman parte del acervo musical y otrora el repertorio de las colegiadas de Santa Rosa, y cuya partitura pide un conjunto instrumental integrado por “violines y trompas i Baxo” (véase AHMCR, núm. 32), no sólo se suman a las muestras de inspiración de Ignacio Ortiz de Zárate que se preservan en la catedral de Durango, de Zacatecas y la de Guadalajara, también ofrecen testimonio de las “aventajadas habilidades” (cfr. M. Bernal Jiménez, *La música en Valladolid...*, p. 9) en la ejecución de los cordófonos de arco que este maestro había de transmitir a sus discípulas.

28. No obstante advertir Gloria Carreño que “el estudio de música” que se desarrollaba en el colegio vallisoletano nunca pretendió más que dar “una enseñanza rústica que es útil para formar cantoras e intérpretes para cubrir las necesidades” del propio establecimiento (véase G. Carreño, *op. cit.*, pp. 15-16), la posición de Miguel Bernal Jiménez, quien se refiere a esta institución como el “primer conservatorio de América” y a cuyo juicio el arte musical se cultivaba en su escoleta “con seriedad y solicitud” (véase Miguel Bernal Jiménez, *El archivo musical...*, pp. 11-12), es sostenida también por Ricardo Miranda, quien llega a concluir que las educandas del Colegio de Santa Rosa debieron poseer “habilidades y conocimientos técnicos que sobrepasan la categoría de simples rudimentos” (véase R. Miranda, *op. cit.*, p. 22).

29. El colegio catedralicio de la Nueva España y del México independiente hasta la actualidad no ha sido objeto de un estudio especializado, por lo que a la fecha no se han podido esclarecer siquiera las etapas más importantes de su historia: sus inicios como institución educativa, el periodo que se caracterizó por los mayores alcances en la instrucción

segunda mitad del siglo XIX— habían sido igualados en la consecución de este propósito por ninguna otra empresa educativa: de las que fueran subvenidas del peculio de los primeros entusiastas de las vías seculares de la instrucción musical, de las que se inauguraban con los auspicios de las noveles sociedades filarmónicas o de las que operaban sufragadas por el Estado. No obstante que la matrícula de los colegios sostenidos por los cabildos catedralicios a mediados del siglo XIX había disminuido drásticamente,<sup>30</sup> debido a la depresión económica por la que pasaban varios templos, y entonces resultaba incomparablemente menor del cupo que podían acoger los establecimientos de enseñanza musical inaugurados después de la independencia, ninguno de éstos había podido equiparar las ventajas que ofrecían a sus educandos los colegios catedralicios, constituyendo la expectativa de un empleo seguro y bien remunerado la primera y la más importante de ellas.

La oportunidad de integrarse a la capilla de la catedral era tan asequible para los egresados del respectivo colegio como para aquellos infantes<sup>31</sup> cuya instrucción

---

musical y el tiempo de la decadencia de esta forma de enseñanza. Breve incursión que ha hecho en este campo Gabriel Saldívar apunta al Colegio de Infantes del Coro de la Catedral Metropolitana de México constituido en 1732 como “la escuela de Música más antigua” del virreinato (véase Gabriel Saldívar, *Historia de la música en México*, México: Editorial “Cultura”, 1934, pp. 142-144).

30. No obstante algunas desemejanzas en la situación por la que pasaba la enseñanza musical impartida en diferentes catedrales, la dinámica de la reducción del cupo de educandos en los colegios de infantes decimonónicos puede mostrarse a través de los acuerdos que tomó al respecto el cabildo de la Catedral Metropolitana. Así, en enero de 1833 se había decidido que en ese templo “solo queden catorce [infantes], no proveyéndose ni la vacante que hay”. En 1836, del “concurso de los 54 niños que se han presentado”, habían sido aprobados para su admisión siete en el “Primer lugar” y cuatro en el “Segundo lugar” pero, entrando el año 1837, el Cabildo ya estaba evaluando la posibilidad de que “se extinga el Colegio de infantes, quedando solamente seis niños, los que se pasarán al Seminario Conciliar, costeándose por cuenta de la Iglesia su colegiatura”. Aunque en aquel entonces la amenaza de hacer desaparecer esta antigua institución educativa no se había cumplido, se prosiguió con una paulatina disminución del número de sus educandos, dando como resultado que en 1850, de los nueve aspirantes que se presentaron, sólo dos fueron privilegiados con el nombre —y la beca— del infante de la Catedral Metropolitana (véase ACCMM, AC 73, f. 140r, 10 de enero de 1834; AC 74, f. 303r, 26 de agosto de 1837; AC 83, f. 33v, 29 de enero de 1850; Correspondencia, caja 26, exp. 4, s.f., 22 de enero de 1836).

31. Documentos de la época, en consonancia con la usanza novohispana, solían referirse a los educandos de los colegios catedralicios como “niños”, “niños infantes” o “infantes”, otorgando preferencia a la última de las posibilidades (véanse ACCMM, AC 67, f. 7v, 23 de julio de 1813 y AC 75, f. 39v, 25 de mayo de 1838; ACCP, AC 59, f. 89r, 25 de enero de 1820, AC 61, ff. 148r y 167r y v, 1 de marzo y 22 de abril de 1825 y AC 62, f. 51v, 8 de mayo de 1827; AECG, AC 20, f. 291r y v, 25 de octubre de 1849; AHBG, AC, caja 11, vol.



aún no había concluido. De hecho, no fue algo desusado a la sazón que, haciendo frente a la ausencia de cierto instrumento en la orquesta<sup>32</sup> de una catedral, su cabildo declarara a uno de los colegiales “con derecho á [cierta] Plaza; siempre q.e continúe con honor y aplicación hasta cumplir el tpo. q.e le falta de Colegiatura”,<sup>33</sup> o que consintiera la admisión entre sus “ministros músicos” de un infante, asignándole una renta parcial “para ayuda de costa por estar en el colegio, é interin se instruye completamente y con perfeccion; en cuyo caso gozará toda la dotacion asignada por la iglesia á esta plaza”.<sup>34</sup>

Aun cuando semejantes concesiones no se estilaban, los señores capitulares raras veces respondían en forma negativa a las solicitudes de plazas presentadas por los infantes de la catedral, dispensándolos en ocasiones, incluso, del examen de admisión, obligatorio para todos los demás candidatos. De esta manera procedió, por ejemplo, el cabildo de la catedral de Puebla, cuando, en 1825, atendiendo a la petición “del Infante D.n Jose Ildefonso Sanchez” y de su condiscípulo, José Mariano de León, otorgó al primero la “Plaza de Bajonista [... con] la obligacion de tocar el Bajon [... y] el clarinete” y añadió al nombramiento del segundo, bajonista también, “la obligacion de tocar la trompa y el clarinete siempre q.e se le ordenase”.<sup>35</sup>

Aun cuando concursaban para una plaza vacante en la capilla, los músicos instruidos en los colegios catedralicios con facilidad cosechaban votos a su favor, ya que además de sus aptitudes profesionales en las que solían aventajar a sus contrincantes con otros antecedentes de estudio, tenían de su parte el conocimiento previo que existía en el templo acerca de la rectitud de su conducta, así como sobre la “disposición y aprovechamiento” en el arte musical que ellos habían demostrado siendo infantes de la catedral.<sup>36</sup> De modo que, en 1836, la disposición sobre el nombramiento en la plaza de violonchelo en la orquesta del santuario guadalupano de don Joaquín Beristáin (1817-1839),<sup>37</sup> cuya propensión natural hacia el arte musical se consolidó en el seno del colegio adjunto a la Colegiata de Guadalupe,<sup>38</sup>

---

II, f. 4v, 27 de marzo de 1838; AHCM, Fábrica Espiritual, s.f., 7 de septiembre de 1804; AHCSLP, AC 1, f. 103r, 15 de septiembre de 1874).

32. Se ha podido observar que en el siglo XIX el vocablo “capilla” frecuentemente fue sustituido por la palabra “orquesta”, aun tratándose de una “plaza de voz en la orquesta” o de un grupo de ministros que se encargaba del canto llano (véase, por ejemplo, ACCMM, AC 68, f. 202r, 21 de enero de 1817; AC 75, f. 110v, 16 de octubre de 1838).

33. ACCMM, AC 66, ff. 153v-154r, 10 de julio de 1812.

34. ACCMM, AC 66, f. 278v, 11 de marzo de 1813.

35. ACCP, AC 61, ff. 148r y 167r y v, 1 de marzo y 22 de abril de 1825.

36. AHAM, Cabildo, caja 193, exp. 47, s.f., s.a.

37. AHBG, AC, caja 11, vol. I, f. 18r, 15 de marzo de 1836.

38. No existe una total claridad respecto del origen de la sapiencia musical que poseía J. Beristáin. F. Sosa, haciendo saber que, huérfano de sus padres, Joaquín Beristáin ha estado a

se basó en los dictámenes emitidos por los sinodales del examen que se le aplicó al joven músico, señalando uno de ellos que encontró al aspirante “adornado de la capacidad y aptitud necesaria para el desempeño de la plaza que solicita”<sup>39</sup> y haciendo notar el otro que “en la demostración q. hizo dicho Beristain, tanto en su instrucción q. es conocida, como en la destreza, y limpieza de cuerda y arco, es sugeto capáz y apto p.a optar y desempeñar dicha plaza”.<sup>40</sup>

Los privilegios que se les concedían a los infantes podían extenderse a extremos tales que si algún desventurado pupilo de la catedral, ya admitido a su servicio como músico, demostraba no ser adecuado para el cargo que se le había conferido, éste podía ser paniaguado por el cabildo con otra designación que mejor correspondiera a sus facultades. Tal fue el caso del “asistente de Coro” de la Catedral Metropolitana, don Joaquín Luna, quien, después de juzgársele “enteramente inútil, por no saber el canto llano”, fue transferido a la orquesta, quedándose “obligado á tocar los instrumentos de flauta ó clarinete”;<sup>41</sup> y de don José Sotero Jiménez (Ximenez), también ex colegial de esa Catedral, quien, debido a sus limitadas cualidades vocales resultó ser “en lo absoluto inútil para desempeñar su plaza de

---

cargo de su hermano Miguel quien lo proveyó de la más esmerada educación musical “que en aquella época podía alcanzarse en México”, no precisa el nombre del maestro ni la institución que le han servido para este propósito (véase Francisco Sosa, *Biografías de mexicanos distinguidos*, México: Secretaría de Fomento, 1884, p. 144). En cambio, R. Stevenson —en referencia a Sosa— ubica a los dos hermanos entre los discípulos que José María Bustamante ha tenido en el conservatorio fundado por Mariano Elízaga (véase Robert Stevenson, “Bustamante, José María”, en Emilio Casares Rodicio (coord.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 2, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999, p. 808). El compromiso laboral que el músico mexicano, prematuramente fallecido, adquirió con la orquesta de la Colegiata de Guadalupe y cuyo inicio todos los biógrafos suyos fijan en el año de 1834 (véanse Luis F. Muñoz Ledo, “Beristain (D. Joaquin)”, *La Armonía*, t. I, núm. 3, México, 1 de diciembre de 1866, p. 22; F. Sosa, *op. cit.*, p. 144; Otto Mayer-Serra, *Música y músicos de Latinoamérica*, vol. I, México: Atlante, 1947, p. 103; Gabriel Pareyón, *Diccionario de Música en México*, Guadalajara, Jal.; Secretaría de Cultura de Jalisco, 1995, p. 72; Carmen Sordo Sodi “Beristáin, Joaquín”, en Emilio Casares Rodicio (coord.), *op. cit.*, vol 2, p. 389) y la manera en que este dato discrepa de la verdadera fecha de su integración en el conjunto instrumental del templo guadalupano (véase AHBG, Correspondencia General, s.f., 14 de marzo de 1836), nos hace suponer que, inicialmente, J. Beristáin pudo haber sido admitido como infante de la Colegiata y que, si no las bases, al menos el refinamiento de su formación musical, al igual que el reconocimiento de la solidez de la instrucción que poseía, él debió a su permanencia en el santuario en esta cualidad.

39. AHBG, Correspondencia General, s.f., 14 de marzo de 1836.

40. *Ibid.*, 15 de marzo de 1836.

41. ACCMM, AC 72, f. 236v, 15 de junio de 1831.

Asistente de coro”,<sup>42</sup> por lo que se sugirió en el Cabildo “q.e podría designarsele p.a la orquesta, en atención á que tiene instrucción para poder servir en ella”.<sup>43</sup>

Se ha de entender que la preferencia que los señores capitulares mostraban hacia los educandos de sus colegios como candidatos idóneos para ministrar en las capillas de los respectivos templos, se originaba en la confianza que se depositaba en la solidez de la formación que recibían los infantes de las catedrales. Sin embargo, antes de probar qué tan acertada o alejada de la realidad podría ser en relación con los cordófonos de arco esta idea, comúnmente aceptada en el siglo XIX,<sup>44</sup> se debería establecer la parte que se les designaba a estos instrumentos en las asignaturas musicales impartidas en los colegios catedralicios en esa época.

Infelizmente, las fuentes documentales de la época no habilitan una resolución paladina de esta interrogante. Las consabidas brechas que las vicisitudes del tiempo han abierto en los fondos históricos de varios archivos catedralicios no son la única razón de ello, más bien comparten la responsabilidad por haber creado esta situación, tan adversa para un estudioso de la historia de la música en México, con el hermetismo que suelen guardar las disposiciones de los cabildos catedralicios relativos a la enseñanza musical respecto de los avatares de este proceso, limitándose, con frecuencia, a establecer una diferencia elemental entre la “música vocal e instrumental”<sup>45</sup> o bien, procediendo a ocultar la diversidad de instrumentos con los que se aleccionaba a los infantes tras la inexorable fórmula “los instrumentos propios p.a el cervisio de esta Sta. Iglesia”.<sup>46</sup>

El lacónico lenguaje de los libros de actas capitulares deja de ser un obstáculo para asentar la presencia de los cordófonos de arco entre los objetos de la enseñanza catedralicia, cuando se dispone de testimonios documentales que apuntan a ellos en el contexto que, si bien no está necesariamente vinculado con la formación de los infantes, permite relacionar estos instrumentos con sus actividades cotidianas. En este rubro se inscribe la disposición dictada en 1826 por el cabildo de la catedral de Puebla que prohibió a “los Niños, Infantes” ocupar, “fuera del Coro [...] los Violines y demas instrumentos [...] por q.e estos exesos han acarreado siempre

42. El acuerdo sobre el que “el niño Infante D. José Sotero Ximenez, quede [...] agregado á los Asistentes de Coro, con 25 p.”, se tomó en el cabildo del 10 de enero de 1833 (véase ACCMM, Ministros, Libro 17, f. 132r, 10 de enero de 1833).

43. ACCMM, AC 73, f. 123v, 14 de noviembre de 1833.

44. Un singular testimonio del aprecio que se tenía a la enseñanza musical procurada a los colegiales de la catedral decimonónica lo dio, en 1837, el Ayuntamiento de Acapulco, cuando dirigió al cabildo de la Catedral Metropolitana una misiva solicitando “se reciba en el Colegio de infantes de esta Sta. Iglesia un niño de aquel pueblo, p.a q.e se instruya en el canto” (véase ACCMM, AC 74, f. 155v, 21 de marzo de 1837).

45. AECG, AC 20, f. 24r, 28 de marzo de 1843.

46. ACCP, AC 64, f. 147r, 13 de noviembre de 1835.

funestas consecuencias”,<sup>47</sup> al igual que el acuerdo que tomaron en 1838 las autoridades de la Colegiata de Guadalupe al concluir que “era indispensable comprar un contrabajo [...], disponiéndose que el contrabajo utilizado se dejase para el Colegio”.<sup>48</sup>

De considerable importancia es la contribución que aportan, en esta relación, también los inventarios de los bienes muebles que pertenecieron a los colegios catedralicios en el siglo XIX y que ponen de manifiesto la presencia de los cordófonos de arco en algunas de esas instituciones educativas. Este recurso se vuelve de especial utilidad cuando se pretende observar la dinámica de los cambios en las asignaturas musicales impartidas a los infantes de cierta catedral que se producían por el desgaste, las pérdidas o transferencias de los instrumentos musicales disponibles para la instrucción. Así, del “Informe pedido de Rector del Colegio de Infantes sobre los Instrumentos musicos destinados para la enseñanza de los Niños” se desprende nítidamente que, en 1813, para los propósitos de la formación musical de los colegiales de la Catedral Metropolitana servían, entre otros instrumentos, tres miembros de la familia del violín, ya que se expresa en este documento que en el colegio consta

“haver un Clave, un Manacordio [*sic*], dos contrabajos, uno bueno, y otro roto, un violoncelo, y un violin bueno: dos flautas una buena, y una mala, un clarinete bueno, y quatro trompas de las quales una está servible, otra prestada cuyo estado ignora, y dos muy malas.”<sup>49</sup>

El listado de los instrumentos musicales que ofrece el “Inventario de todos los instrum.tos muebles, y utencilios del Colegio de Niños Infantes de la Sta. Iglecia Catedral de México” realizado en 1815, aunque no dista mucho del que figura en el citado informe del rector, hace poner en duda que, al cabo de dos años desde que éste fue solicitado, los educandos de la Catedral Metropolitana aún podían aspirar a ser instruidos en la ejecución del contrabajo,<sup>50</sup> debido a que no se disponía para su enseñanza más que de

47. ACCP, AC 61, f. 291v, 30 de junio de 1826.

48. AHBG, AC, caja 11, vol. II, f. 4v, 27 de marzo de 1838.

49. ACCMM, AC 67, f. 20v, 17 de agosto de 1813.

50. Se ha podido probar que los colegios catedralicios ofrecían a sus educandos la enseñanza, únicamente, de aquellos instrumentos que se hallaban en su propiedad. En este sentido se expresa, por ejemplo, un escrito del rector del colegio de la Catedral Metropolitana de México en el que se explica que uno de los maestros, don Antonio Salot, no ha podido encargarse de la instrucción del “Niño Ortiz, que pretendió aprender la Trompa”, por no encontrarse en el colegio el instrumento en cuestión (véase ACCMM, AC 67, f. 7v, 23 de julio de 1813).

“Un Clave. Un Monacordio./ Dos contrabajos, uno bueno, y otro maltratado, ambos sin arco./ Tres flautas, dos buenas, y una inusable./ Dos clarinetes, uno bueno, y otro malo./ Un Biolonsuelo bien tratado, con su arco, y templador./ Un Violín... id. ... id.”<sup>51</sup>

Las pruebas de la presencia de los cordófonos de arco en el catálogo de las materias musicales impartidas en el seno de la catedral decimonónica, igual de claras e inobjetables como las que proporcionan los inventarios, ofrecen documentos que ponen en evidencia la preocupación que las autoridades catedralicias habían tenido en esa época por proveer a sus educandos de todos o, por lo menos, de algunos de los instrumentos de este grupo. Un conjunto de testimonios de esta índole integra un escrito que hace saber que en 1824, en el colegio de la Catedral Metropolitana, “no havia sino un contrabajo [...] y otros dos propios del Colegio delos q. uno estaba inservible”,<sup>52</sup> así como un acuerdo que el cabildo de la catedral de Puebla tomó en respuesta a la sugerencia presentada en 1820 por el chantre de ese templo, quien había expuesto que

“estando el Baxo q.e sirve en el Coro muy maltratado, le parecía [...] necesario se hiziese uno nuevo, en cuyo caso otro chico q.e havia podía dedicarse al Colegio de Infantes p.r si alguno de los Niños se inclinara à ese Instrumento.”<sup>53</sup>

La advertencia hecha por el chantre poblano en el sentido de que las inclinaciones hacia cierto instrumento musical manifiestas en un infante se consideraban una condición indispensable para iniciarlo en su ejecución, es la clave para inferir que la sola existencia de los cordófonos de arco en un colegio catedralicio, y aun la designación de los maestros a cargo de su enseñanza, no siempre son elementos suficientes para constatar que esos estudios, en efecto, se llevaban a cabo o, en su caso, habían tenido un carácter permanente.

El análisis de los acuerdos y mandatos hechos en el siglo XIX por diferentes cabildos catedralicios permiten ratificar que en el México independiente, como en el virreinato, la enseñanza musical impartida en los colegios catedralicios otorgaba franca preeminencia al cultivo de las voces, consideradas “mas exquisitas, y necesarias” para el servicio de la Iglesia,<sup>54</sup> confiriéndole al adiestramiento en el manejo

51. El contenido del documento citado se rectifica con una nota en la cual el Br. Juan José de Poza, rector del Colegio, advierte: “Aunque pongo en la Clausula de Instrum.tos tres flautas, y dos clarinetes en el Colegio, solo hay dos flautas, y un Clarinete p.r q.e en el año de 1815, q.e salió del Colegio el Niño Muñoz se mandó p.r el Ilmo y V.e Cabildo, sele diesen los dos Instrumentos mejores p.a el uso dela Iglesia” (AHAM, Cabildo, caja 166, exp. 23, s.f., 27 de Junio de 1815).

52. ACCMM, AC 70, ff. 322r y v, 14 de enero de 1824.

53. ACCP, AC 59, f. 89r, 25 de enero de 1820.

54. *Ibid.*

de los instrumentos un significado más bien complementario a las lecciones del canto llano y figurado o “de órgano”.

Entre numerosas pruebas documentales, por medio de las cuales se exterioriza la tendencia señalada, puede aludirse a la que constituye un escrito del rector del Colegio de Infantes de la Catedral Metropolitana de México quien, informando al Cabildo sobre la asistencia de los maestros encargados de la instrucción musical de los colegiados, hizo saber que

“B.r D. José Zamora Mtro de canto llano, y D.n Matheo Manterola Mtro de [canto de] organo, y D.n Antonio [Castro y] Virgen de violin son de asistencia continua [...], siendo dicipulos de estos dos los Niños, que por obligacion asisten a las dos escoletas, y de Castro Virgen solo el Niño D.n Agustin Vera unico que esta dedicado a aprender este instrumento.”<sup>55</sup>

Dentro de la misma corriente se ubicaba el nuevo “reglamento de la enseñanza de los niños del coro” aprobado por el cabildo de la catedral de Guadalajara en 1849, que ordenaba al “Maestro de Musica y de Canto” dar “lecciones de canto llano y figurado y de instrumentos según la disposicion é inclinacion de cada niño”.<sup>56</sup> En correspondencia con la usanza referida se encontraban también las instrucciones que giró el cabildo de la catedral de Puebla al rector del Colegio de Santo Domingo Mártir, apremiándolo a “cuidar de que á los alumnos ademas del canto llano y Figurado se les enseñe el manejo de los instrumentos musicos á que tubiesen inclinacion siendo de los destinados al servicio de la Iglesia”.<sup>57</sup>

En consecuencia, no obstante tener las autoridades catedralicias la intención, comúnmente manifiesta, de aleccionar a sus colegiados en todos los instrumentos que se encontraban en posesión de la Iglesia, este loable designio no se llevaba a efecto de manera planeada y sistemática, sino que se supeditaba a las propensiones y el deseo explícito de alguno o algunos de los infantes. De ahí el fallo negativo que, en respuesta al escrito presentado en 1816 por don José Francisco Delgado, violín segundo de la Catedral Metropolitana de México, “en solicitud dela plaza de maestro delos niños infantes en dicho instrumento, vacante por muerte de D.n Antonio Castro”,<sup>58</sup> pronunció el cabildo de ese templo con la excusa de “no haber por ahora niño alguno en aptitud de aprender violin”.<sup>59</sup> No obstante la intención de paliar el efecto de ese acuerdo, con el ofrecimiento de que “se tenga presente á

55. ACCMM, AC 67, f. 7v, 23 de julio de 1813.

56. AECG, AC 20, f. 291r y v, 25 de octubre de 1849.

57. ACCP, AC 64, f. 147r, 13 de noviembre de 1835.

58. ACCMM, AC 68, f. 50r, 28 de marzo de 1816.

59. ACCMM, AC 68, f. 53v, 4 de abril de 1816.

dicho Delgado para cuando haya niños en proporción”,<sup>60</sup> las condiciones oportunas no se habían presentado hasta que el fallecimiento del músico, acaecido trece años después de los hechos descritos, privó a los señores capitulares de la posibilidad de cumplir la promesa que se le había hecho al violinista.<sup>61</sup> En cambio, a la petición del “niño Sandoval”, pupilo del Colegio de la Catedral Metropolitana, quien “deseaba aprender el contrabajo”, se dio una resolución expedita y favorable, anotándose en el libro de las actas capitulares que “era necesario asignar al musico Dominguez 8 p. Mensuales p.r q. lo enseñase”.<sup>62</sup>

El asunto atendido en la última fuente citada precisa la explicación de que, a pesar de no existir en los estatutos de las catedrales mexicanas lineamientos de índole reglamentaria sobre los procedimientos a seguir y las razones a las que debían obedecer las decisiones respecto de la designación de los preceptores a cargo de la instrucción musical de los colegiales, los cabildos invariablemente mostraban su apego al *modus operandi* heredado de la época virreinal.

Una de sus prácticas que permaneció vigente desde las vísperas de la Independencia y hasta las postrimerías del siglo XIX era la de encomendar la tutela de la enseñanza de música a los infantes al respectivo maestro de capilla<sup>63</sup> o, en su ausencia, al sochantre de la catedral.<sup>64</sup> En concordancia con esta tradición, en la catedral de San Luis Potosí, al poco tiempo de la consagración de este santo recinto que se llevó a cabo en el mes de enero de 1865,<sup>65</sup> entre las obligaciones del maes-

60. *Ibid.*

61. ACCMM, AC 72, f. 66r, 28 de julio de 1829.

62. ACCMM, AC 70, f. 226v, 11 de abril de 1823.

63. Más de uno de los maestros de capilla en el virreinato se encontraban relacionados directamente con la enseñanza de los cordófonos de arco. Se puede mencionar entre ellos a Ignacio Jerusalem (1707-1768), maestro de capilla de la Catedral Metropolitana de México entre 1749 y 1769, y a Francisco Rueda (?-1786), maestro de capilla en Guadalajara de 1750 a 1786, quienes se dedicaron a enseñar violín y violonchelo (véanse ACCMM, AC 40, f. 28v, 12 de enero de 1750 y AC 41, f. 208r, 13 de enero de 1753; AECG, AC 11, f. 65v y 110r, 3 de julio de 1750 y 27 de septiembre de 1752; AC 13, f. 144v, 22 de junio de 1786); a Pedro Regalado Tamés (?-1808) quien, antes de ocupar el puesto de maestro de capilla y maestro de escoleta de la catedral de Guadalajara, sirvió a este templo como músico de violonchelo (véase AECG, AC 11, f. 241r, 12 de enero de 1759), y a José Bernardo Abella Grijalva, a quien, en 1780, en la catedral de Durango se le habían concedido “las Plasas de Primer violín, y de Maestro de Capilla”, encargándosele también la instrucción en ese instrumento de los infantes de la catedral (véase AECD, AC 14, f. 230v, 4 de agosto de 1780).

64. José Remigio Puelles de Urresti (?-ca. 1807), sochantre de la catedral de Durango, en 1777 fue designado por el cabildo de ese templo “Maestro de los Niños del Coro en Canto llano y figurado, y demas enseñanza de ellos” (véase AECD, AC 14, f. 48r, 24 de enero de 1777).

65. AHCSLP, AC 1, ff. 43r y v, 4 de diciembre de 1865.

tro de capilla figuraba la de “dar la academia<sup>66</sup> á los niños”.<sup>67</sup> En otra catedral, la de Mérida, el cabildo, acordando “librar el título” a don José María Pérez admitido en calidad de “maestro de capilla, organista y primer cantor”, advertía que, por las responsabilidades que revestía su cargo, este ministro debía comprometerse a tener un “especial cuidado [respecto de] la instrucción que deben recibir de el los monacillos en el canto y demas q deben aprender para el perfeccionamiento de su oficio”.<sup>68</sup>

Medio siglo antes de aquel mandato del cabildo merideño, en la catedral de Oaxaca se expuso que, en ausencia del maestro de capilla, sería conveniente,

“que se encargase el Sochantre de dar à los infantiles las lecciones de musica que les daba antes el Organista primero, y se acordo, que supuesto, que el Sochantre les enseñaba el Canto, les aleccionase tambien en la musica.”<sup>69</sup>

Se ha podido constatar que no sólo ante la carencia del maestro de capilla, sino también en ocasiones cuando, por alguna razón, la capacidad del músico que desempeñaba este cargo no se juzgaba suficiente como para confiarle el adiestramiento musical de los niños del coro y de los demás integrantes del conjunto catedralicio, esta labor pudo haber sido encomendada a uno de los ministros o, incluso, asumirse voluntariamente por alguna de las dignidades de la catedral. Una situación de esta naturaleza se dio en la catedral de Mérida en la última década del siglo XIX –en los tiempos del magisterio de don Ramón Gasque–, cuando, al comunicar

66. Documentos del siglo XIX descubren la sinonimia que han tenido en México las dos principales acepciones de los verbos “academia” y “escoleta”, que podían emplearse en denominación de una institución de educación musical o bien adquirir el significado del ejercicio de música. Así, junto a las noticias sobre la inauguración y el funcionamiento de una academia –escoleta– donde se practicaba la enseñanza de música (véanse AHM, Educación, Academia de Música, vol. 1, exp. 1, s.f., 20 de junio de 1836 y exp. 2, s.f., 19 de septiembre de 1845; AHESLP, Ayuntamiento, exp. 5, f. 2v, 16 de febrero de 1874; AHGEH, Gobierno, Bandos y Decretos, caja 43, exp. 17, s.f., 21 de julio de 1854; *El Sol*, año 4, núm. 1229, Ciudad de México, 27 de octubre de 1826, p. 2002; *El Imperio*, t. II, num. 78, Guadalajara, 10 de noviembre de 1866, p.4), permanecen las indicaciones de los días de la semana o el número de las horas que el plan de estudios de cierto establecimiento educativo asignaba a la realización de la escoleta –academia–, dicho de otra manera, a las lecciones de música (véanse AHGEH, Gobierno, Bandos y Decretos, caja. 43, exp. 17, s.f., 21 de julio de 1854; AHEZ, Ayuntamiento, Enseñanza, caja 5, s. exp., s. f., 2 de junio de 1893; AHCSLP, AC 1, f. 103r, 15 de septiembre de 1874).

67. AHCSLP, AC 1, f. 103r, 15 de septiembre de 1874.

68. ACCM, AC [1862-1874], s.f., 20 de julio de 1873.

69. AHAO, 9-II, s.f., 27 de junio de 1823.



la noticia de que “el Dr. D.n Mauricio Zavala, Canónigo segundo de Gracia”, había establecido “en el convento de la Ermita de Santa Isabel” una academia donde “toman leccion unos diezzyseis juvenes”, el cabildo dispuso que “la Sria dirija al Maestro de Capilla un oficio, invitando á los componentes del coro á tomar lecciones en la Academia del Sr. Zavala”.<sup>70</sup>

Es preciso abrir aquí un paréntesis para hacer constar que, en la medida en que el primer siglo de la Independencia avanzaba, menos frecuentes se hacían las ocasiones en que la responsabilidad por la instrucción de los infantes en el arte del canto y el aleccionamiento de algunos de ellos en la ejecución de los instrumentos musicales recaía sobre los hombros de un solo individuo, así se tratara del maestro de capilla o de un integrante del conjunto catedralicio. Incluso, cuando llegaba a tomarse una decisión que contrariara esta usanza, su efecto se enmendaba de inmediato por un mandato que la rectificaba. De esta manera se procedió, por ejemplo, en la catedral de Guadalajara, donde al cabo de apenas ocho meses de ser nombrado don Jorge Telles, primer violín de ese templo,<sup>71</sup> “Maestro de Instrumentos con el sobresueldo de cien pesos an.es”, adicionales al excedente de cincuenta pesos que este músico ya percibía por aleccionar a los “niños” de la catedral en el canto llano y figurado,<sup>72</sup> el cabildo se apresuró a disponer

“q.e la Enseñanza de Musica vocal è instrumental q.e hasta ahora há estado à cargo de D.n Jorge Telles con la dotacion de ciento cincuenta pesos an.es se separe encargando la vocal à D.n Jose Maria Ruiz con setenta y cinco pesos an.es de sueldo, quedando la instrumental con los otros setenta y cinco a D.n Jorge Telles.”<sup>73</sup>

Se ha de creer que la providencia dictada por el cabildo de la catedral de Guadalajara para separar al violinista Telles de la “enseñanza de música vocal” obedeció a razones similares a las que no habían permitido a las autoridades de la Catedral Metropolitana de México darse por complacidas con el papel que, en su oportunidad, habían desempeñado en este campo los violinistas de ese templo, José Manuel Delgado (*ca.* 1740-1817) y José Manuel Aldana (1758-1810). En el informe que debió justipreciar la aportación del primero de los dos músicos en la instrucción de los infantes del Colegio Metropolitano se expresaba que, en el tiempo en que la plaza de “maestro de canto de órgano” se encontraba vacante, “D.n

70. ACCM, AC, [1887-1900], f. 116, 18 de diciembre de 1894.

71. Jorge Telles se integró a la capilla de la catedral de Guadalajara en 1824, cuando se le recibió en la plaza del primer violín dotada de 300 pesos anuales (véase AECG, AC 17, ff. 18v y 19r, 20 de septiembre de 1824).

72. AECG, AC 19, f. 182r, 24 de julio de 1842.

73. AECG, AC 20, f. 24r, 28 de marzo de 1843.

Manuel Delgado la pretendió sin reflexar q.e no es lo mismo tocar q.e cantar”, motivo por el cual “p.r muchos a.s no se encontro ningun adelantamiento en sus discipulos”.<sup>74</sup> El mismo documento ha hecho posible saber que en iguales circunstancias, poco propicias para el avance en el canto figurado, se hallaban los pupilos del Colegio Metropolitano cuando “nombro el V.e Cabildo p.r Mtro á D.n Jose Aldana buen profesor, y de mucha habilidad en el violin el q.e hasta el presente esta desempeñando dicha escoleta<sup>75</sup> [...] con poco adelantamiento de los niños p.r no ser su profesion cantar”.<sup>76</sup> Es de suponerse que esa situación tan desventajosa para el progreso de los infantes de la Catedral Metropolitana en el arte de canto no se enmendó ni siquiera después de muerto don José Manuel, ya que no fue otro sino su hijo, José María Aldana, también violinista de ese templo,<sup>77</sup> quien heredó la plaza de maestro de escoleta de canto figurado.<sup>78</sup>

En similar desventaja habría de encontrarse a mediados del siglo XIX la enseñanza del canto en la catedral de Guadalajara, ya que a despecho de las medidas tomadas en 1843 para separar las asignaturas de “música vocal e instrumental”, la organización de la instrucción musical en ese templo muy pronto retornó a su cauce original, habiéndose previsto en el “plan de reformas” promovido en 1849 que “para la enseñanza de los niños del Coro se estableciera un Maestro de Musica y de Canto con sueldo de trescientos pesos anuales”.<sup>79</sup>

No obstante que algunos testimonios documentales parecen no desigualar el grado de atención que se prestaba a la enseñanza del canto y de los instrumentos musicales, la disparidad en la importancia que se les había otorgado a estas dos materias en el sistema educativo instaurado por la Iglesia mexicana, se puede apreciar aun por medio del tipo de recompensas que las catedrales decimonónicas ofrecían a sus ministros que cumplían con alguna de estas dos encomiendas. Los maestros del canto llano y figurado –si es que, por razones económicas, esa tarea no se delegaba al maestro de capilla, el chantre o a uno de los organistas del templo–

74. AHAM, Cabildo, caja 128, exp. 30, s.f., [ca. 1810].

75. José Manuel Aldana se encontraba a cargo de la escoleta de canto de órgano desde 1790 hasta el día de su muerte acaecida en 1810 (véase ACCMM, AC 57, f. 55v, 11 de marzo de 1790; AC 64, f. 184r, 6 de febrero de 1810).

76. AHAM, Cabildo, caja 128, exp. 30, s.f., [ca. 1810].

77. El grado de parentesco que tenían los dos violinistas de la Catedral se devela a partir de un libro de clavería en el que José María Aldana, al lado de su firma con la que certificó la recepción de la última mesada correspondiente a don José Manuel, inscribió la leyenda “por mi difunto padre” (véase ACCMM, Ministros, Libro 12, f. 6r, 16 de julio de 1810).

78. Este nuevo cargo añadió 225 pesos a la renta de 300 pesos de la que José María Aldana gozaba como violinista de la Catedral Metropolitana (véase ACCMM, Ministros, Libro 12, f. 76r, 9 de febrero de 1810).

79. AECG, AC 20, ff. 291r y v, 25 de octubre de 1849.

usualmente gozaban de plazas fijas, no así los ministros que tomaban en sus manos el adiestramiento de los infantes en la “música instrumental”.

Esta labor pedagógica bien podía formar parte de las obligaciones estipuladas en el nombramiento de un integrante de capilla y no implicar una retribución adicional a su salario, bien podía constituir una comisión y conllevar un incentivo económico, el cual, no pocas veces, era más que generoso. A la primera de estas dos posibilidades corresponden las cláusulas del nombramiento que en la catedral de Puebla tuvo don José Mariano Grijalva, quien, en 1827, a su ingreso en la capilla como violín primero, fue advertido de que “se le confirió tal destino con el sueldo de trescientos p.s [...] y obligacion á mas de los de su destino de dar lecciones en Violin al Niño o Niños Infantes que se dedicasen á este Instrum.to”.<sup>80</sup> La segunda de las opciones se le ofreció a José María Bustamante, cuya admisión en la plaza de contrabajo de la Catedral Metropolitana, en 1832, le acarrió “la obligacion de enseñar á los niños infantes q.e se le designen; p.r lo q.e tendrá cien p.s, y cuatrocientos de honorarios de dicha plaza”.<sup>81</sup>

Las condiciones en que se obtenía la autorización de un cabildo catedralicio para impartir la enseñanza de los cordófonos de arco no contravenían las costumbres en uso en la Nueva España, pues a semejanza de éstas, en primera instancia, para esta noble encomienda se consideraba al ejecutante más diestro del conjunto catedralicio, en el entendido de que el merecedor de este calificativo en diferentes catedrales era el músico que ocupaba la plaza del primer violín. Tal como lo habían hecho sus homólogos novohispanos,<sup>82</sup> contribuían a la formación musical de los infantes Jorge Telles, violín primero de la catedral de Guadalajara, y José Mariano Grijalva, quien lo fue de la catedral de Puebla; Carlos Manuel Macerani, quien encabezó las cuerdas de la catedral de Durango en 1815, y José Sotero Covarrubias, su sucesor en este puesto desde 1819,<sup>83</sup> entre algunos más.

A este grupo, tan privilegiado como selecto, seguían aquellos que podían ser

80. ACCP, AC 62, f. 51v, 8 de mayo de 1827.

81. ACCMM, AC 72, ff. 363v-364r, 5 de julio de 1832.

82. En esta relación se puede señalar al violinista Juan de Dios Filio, a quien en la catedral de Oaxaca se le encomendó la enseñanza del violín y violonchelo (véase AHAO, AC 6, f. 79v, 13 de septiembre de 1760), a Juan Gregorio Panseco, violín primero de la Catedral Metropolitana de México, cuyos discípulos en el Colegio de Infantes se distinguían posteriormente como diestros intérpretes del violín, violonchelo y contrabajo (ACCMM, Correspondencia, Caja 24, exp. 3, sin folio, [ca. 1776]), o a José Beltrán Cristofani, primer violín de la catedral de Valladolid, Michoacán, a quien en 1804 se le entregaron “un mil p.s los mismos q.e Cauildo ledio de gratif.n por la ensenanza [sic] q.e tubo en la escoleta de los Niños Infantes en los anos [sic] de 1779 a 1896 [sic]” (véase AHCM, Fábrica Espiritual, s.f., 7 de septiembre de 1804).

83. AECD, AC 20, ff. 72 y 166v, 19 de mayo de 1815 y 3 de septiembre de 1819.

premiados por el cabildo con la distinción de maestro de escoleta por haber acumulado suficientes méritos, ya fuera por los años de servicio a una catedral, como lo fue en el caso de Antonio Castro y Virgen, quien, no obstante ser calificado como “profesor de mediana habilidad en el violín”, por un periodo de casi dos decenios estuvo a cargo de la “escoleta de violín” en la Catedral Metropolitana,<sup>84</sup> ya sea por pertenecer al clero, del que ha sido parte el capellán del coro y maestro del colegio de la catedral de Puebla, Agustín Monroy. Una situación similar a la que se dio en la catedral poblana, en la década de los treinta del siglo XIX, se pudo observar en la Ciudad de México, donde la instrucción de los infantes de la Colegiata de Guadalupe se le confirió al presbítero Agustín Caballero, a pesar de que el futuro prócer de la educación musical en México ocupaba entonces el modesto lugar del “violín ripiano” en la orquesta del santuario guadalupano.<sup>85</sup> Al igual que Caballero, quien intervino en la práctica docente pertrechado tan sólo con su juventud, don Agustín Monroy alcanzó el nombramiento de maestro de escoleta y con éste una posición privilegiada entre los ministros de la orquesta, antes de que sus méritos de músico fueran demostrados con sobrada claridad, y debió este logro a su breve pertenencia al clero, independientemente de que cuando se inició en las tareas educativas ya había renunciado a la sotana de capellán del coro para vestir el frac de los integrantes de la orquesta de la catedral,<sup>86</sup> “p.r no tener inclinacion al estado Eclesiastico”.<sup>87</sup>

Un músico pudo haber sido designado mentor de los colegiales de una catedral en las ocasiones en que éste era poseedor de la única plaza existente en cierto conjunto catedralicio, usualmente la del violonchelo o la de contrabajo. Tales fueron las circunstancias en las que se encontraba el ya mencionado Rafael Domínguez, cuya “mala habilidad” en su instrumento<sup>88</sup> no pareció ser obstáculo para poner bajo su tutela al “niño Sandoval”, pues, además de los veinticuatro años del servicio a la

84. La opinión citada que pertenece a uno de los rectores del Colegio de Infantes de la Catedral Metropolitana no dista demasiado del juicio que se formaron sobre este violinista las autoridades de ese templo, reservándole en la escala de evaluación empleada para medir las habilidades profesionales de los músicos al servicio de la Catedral Metropolitana —excelente, muy buena, buena, regular, mediana o mala— el calificativo de “regular” (véanse AHAM, Cabildo, caja 150, exp. 38, s.f., 12 de enero de 1805; ACCMM, AC 68, f. 50r, 28 de marzo de 1816).

85. AHBG, Correspondencia General, s.f., 11 de agosto de 1835.

86. Las reglamentaciones adoptadas por las autoridades de la catedral de Puebla para sus ministros prescribían a los instrumentistas del conjunto catedralicio vestir de frac y a los integrantes “de coro de capilla [...] usar de vestido eclesiastico” (véase ACCP, AC 64, f. 173v, 29 de abril de 1836).

87. ACCP, AC 62, f. 38r, 23 de febrero de 1827.

88. AHAM, Cabildo, caja 158, exp. 8, s.f., 12 de enero de 1805.

Catedral Metropolitana de México con los que el flamante maestro contaba al momento de recibir su nuevo cargo, la pertinencia de este nombramiento fue respaldada por el hecho de que, desde 1818, don Rafael, siendo el único contrabajo en la orquesta de ese templo,<sup>89</sup> no tenía competidores en el campo de la ejecución de este instrumento ni, obviamente, en el ejercicio de su enseñanza.

Los señalamientos a los ejecutantes de los instrumentos de arco a los que se había hecho el encargo de ocuparse de la enseñanza de un solo cordófono, en específico, como el que había cumplido Rafael Domínguez o como el que en su momento había recibido José María Bustamante quien, en 1832, le sucedió en la plaza del contrabajo y en el desempeño de las labores magisteriales relacionadas con este instrumento,<sup>90</sup> no abundan en los testimonios del siglo que nos ocupa. La explicación de ello debe buscarse, quizá, en aquella idea que la usanza virreinal acrisoló en la declaración axiomática de que, “como los Instrumentos de Arco, o de cuerda tienen entre sí una especie de Analogía que el que toca bien uno, toca algo los otros”,<sup>91</sup> y la que, aun llegando a su término el primer siglo de la Independencia, no se había desprendido del fundamento de la enseñanza de los cordófonos de arco y de las prácticas de su ejecución. La destreza en el dominio de varios instrumentos, al igual que la disposición de transmitir esas habilidades a los infantes de la catedral, no dejaron de ser condiciones que mayores garantías ofrecían a la integración de un músico en una capilla catedralicia y, por lo tanto, resultaban tan ineludibles para los intérpretes de los cordófonos de arco del México independiente como lo eran para sus colegas novohispanos.

Es por eso que se descubre una gran similitud entre las obligaciones impuestas a Miguel de Rosas, “profesor de los Instrum.tos Musicos Bioloncelo, Fagot, Clarinete y Biolin”, quien en 1806 fue admitido en la capilla de la catedral de Durango con la condición de que “exercitandose principalm.te en los dos referidos Instrum.tos de Bioloncelo, y Fagot [...] se ha de dedicar a enseñar dichos Instrum.tos a los otros Ministros q.e quieran aprehenderlos y a los Niños dela Escoleta”,<sup>92</sup> y las que años más tarde había contraído con este templo el violinista Carlos Manuel

89. Rafael Domínguez (?-1832) fue admitido en la capilla de la Catedral Metropolitana en 1799. En 1817, al fallecer José Reynoso, el músico ascendió a la plaza del primer contrabajo que éste ocupaba y permaneció en ella hasta su descenso acaecido en 1832. Desde 1818, año en que se jubiló José Agapito Portillo quien, no obstante tener el nombramiento de violonchelista, estaba obligado a “desempeñar con el Contrabajo las [...] funciones a que solo asisten las voces y contrabajos”, Domínguez se quedó sólo en el desempeño de este instrumento (véase ACCMM, AC 68, f. 340v, 20 de mayo de 1818; AC 73, f. 7v, 20 de julio de 1832; Correspondencia, caja 1, exp. 3, s.f., [1799]).

90. ACCMM, AC 72, ff. 363v-364r, 5 de julio de 1832.

91. ACCMM, Correspondencia, caja 2, exp. 12, s.f., 13 de febrero de 1758.

92. AECD, AC 18, f. 199r, 11 de marzo de 1806.

Macerani, quien formaba discípulos en los instrumentos de “flauta, Trompa, Timbales y demás de su profesion”,<sup>93</sup> o las que a mediados de la centuria adquirió Jorge Telles, violín primero de la catedral de Guadalajara, al asumir la responsabilidad de aleccionar a los infantes de ese templo en todos los instrumentos a los que éstos mostraban inclinación.<sup>94</sup>

Por fortuna, en el siglo XIX las órdenes que los cabildos catedralicios giraban a propósito de la enseñanza de los instrumentos de arco, al parecer, ya no desembocaban en situaciones tragicómicas semejantes a la que en el ocaso del virreinato tuvo lugar en la Catedral Metropolitana de México, cuando “d.n Nicolas Gil violinista de poca estimacion<sup>95</sup> se obligo con el V.e Cabildo a enseñar el contrabajo (instrumento q.e nunca habia tocado)” y por varios años siguió gozando de la remuneración correspondiente, hasta descubrirse “q.e ninguno de los niños” puestos a su cuidado magisterial “llegase a tocar dicho instrumento”.<sup>96</sup> Pero tampoco en esta época las autoridades catedralicias se empeñaban en comprobar la solvencia de un músico en todos los cordófonos de arco, cuya enseñanza se le confiaba. De modo que no se habían hecho tales providencias cuando, en 1835, Agustín Caballero, “violin ripiano” de la orquesta de la Colegiata de Guadalupe, se manifestó dispuesto a encargarse de la instrucción de todo aquel infante que se “aficione (á mas del Violin)<sup>97</sup> al Contrabajo, trompa y el Piano”,<sup>98</sup> sin ofrecer garantía de las habilidades que poseía en la ejecución del segundo de los cordófonos.

El móvil que impulsaba a las autoridades catedralicias a responsabilizar a un solo instrumentista de la enseñanza de varios, si no es que de todos los cordófonos de arco, o asignar esta tarea a un músico que nunca presentó pruebas del dominio de estos instrumentos, casi siempre había tenido un carácter puramente económico. Fueron razonamientos de esta naturaleza los que forzaron al cabildo de la Colegiata de Guadalupe a tomar una decisión desfavorable respecto de la petición de Ignacio Ocadiz, violonchelista y contrabajista del santuario, quien, en 1824, se propuso

93. AECD, AC 16, f. 48v, 14 de noviembre de 1812.

94. AECG, AC 20, f. 24r, 28 de marzo de 1843.

95. Nicolás Joseph Antonio Gil de la Torre fue nombrado “por Musico de Biolin y Vajon” de la Capilla Metropolitana en 1752 (véase ACCMM, AC 41, f. 128r, 11 de julio de 1752) y en el casi medio siglo en que prestó sus servicios a la Catedral llegó a tener incursiones bastante exitosas en la enseñanza musical de los infantes, contando entre sus discípulos con un violinista de la talla de José Manuel Aldana.

96. AHAM, Cabildo, caja 128, exp. 30, [ca. 1810].

97. Según la declaración del propio Caballero, desde el mes de febrero de 1835 él ha cumplido con “el objeto de instruir tres niños en el instrumento del Violin”, siendo obligado a venir al colegio de infantes, sin ser recompensado por esta labor con más que el “Corto estipendio de Siete pesos” (véase AHBG, Correspondencia General, s.f., 11 de agosto de 1835).

98. *Ibid.*

como candidato a la “Plaza de Maestro de Escoleta”.<sup>99</sup> El acta del cabildo no revela los argumentos que han sustentado la decisión de conferirle la enseñanza del contrabajo a José María Coronel, músico de trompa,<sup>100</sup> dándole ventaja a él y no a Ocadíz quien, a juicio de los propios integrantes de la orquesta guadalupana, debió ser considerado “el primer Biolon y Contrabajo dela República”.<sup>101</sup> Sin embargo, el haberse expresado durante la discusión del “punto” referente al “Maestro q. ha de enseñar Instrumentos à los Niños” que “Coronel está pronto à hacerlo enseñando el Contrabajo y Trompa como lo està haciendo p.r solo 4 p.s y así se acordó”,<sup>102</sup> permite conjeturar que la razón de tal preferencia residía en el ahorro que representaba para la fábrica espiritual de la Colegiata la disponibilidad tan oportuna de Coronel.

Las noticias de este tenor, que ponen en tela de juicio la calidad de la enseñanza de los cordófonos de arco y, en general, de la instrucción musical impartida por la Iglesia mexicana en el siglo XIX, podrían, tal vez, incitar aun al más ferviente de sus defensores a unirse a las filas de los aliados de Jesús C. Romero, quien no se cansaba de aseverar que, como en la Nueva España, en el México independiente “la enseñanza musical religiosa continuó siendo rudimentaria”,<sup>103</sup> sugiriendo además que “las exigencias artístico-pedagógicas” que la caracterizaban “debieron ser ínfimas”.<sup>104</sup>

Por fortuna, las pertinaces pesquisas que en el curso de esta investigación se han realizado en diferentes fondos históricos la han nutrido de fuentes documenta-

99. AHBG, AC, caja 10, vol. II, f. 117r, 11 de septiembre de 1824.

100. El nombre de José María Coronel desde 1812 aparece en el “Libro de las Mesadas de los Ministros de Coro, y Orquesta qese pagan de los Sorteos de Loteria pertenecientes á esta Insigne, y Real Colegiata de Ntra Señora de Guadalupe” entre los “Ministros de Orquesta q viven en Mex.co” (véase AHBG, Clavería, Caja 17, “Libro de las Mesadas...”, f. 2r, octubre de 1812). No hemos podido precisar los detalles del nombramiento de este músico, pero el instrumento que éste ha tenido a su cargo se menciona en el acta de cabildo de la Colegiata en que se cita la solicitud de jubilación presentada por Coronel, “a causa de no poder tocar ya la trompa por las enfermedades que padecía” (véase AHBG, AC, caja 10, vol. III, f. 14v, 19 de febrero de 1828).

101. AHBG, Correspondencia General, s.f., 9 de diciembre de 1839.

102. AHBG, AC, caja 10, vol. II, f. 181v, 13 de octubre.

103. Cabe acotar que en sustento de esta idea suya J. Romero presenta dos citas documentales del Archivo Histórico de la Catedral de Mérida, ninguna de las cuales puede elucidar el carácter o nivel de la enseñanza musical en ese templo, ya que la primera de ellas pormenoriza los gastos “en las funciones particulares y en los aumentos de orquesta, en las misas, funerales y demas solemnidades fuera del arancel”, erogados en el mes de diciembre de 1839, mientras que la segunda ofrece la información sobre el inicio del uso de la “serafina” o armonium en el conjunto de la catedral merideña (véase Jesús C. Romero, “Historia de la música”, en *Enciclopedia yucatanense*, México: Gobierno de Yucatán, 1977, p. 676).

104. *Ibid.*

les que proyectaron una nueva y distinta luz sobre el añejo problema de la valoración que debe darse a la calidad de la “enseñanza musical religiosa”<sup>105</sup> en el México surgido de la emancipación, permitiendo alumbrar también la parte concerniente a los cordófonos de arco. El auxilio de estos testimonios de reciente hallazgo hizo posible extraer del campo de los supuestos, las apreciaciones subjetivas y los juicios arbitrarios, las respuestas que se estaban ofreciendo a varios interrogantes en torno a la organización de la enseñanza musical en los colegios catedralicios del México de aquella época, la correspondencia de ésta con los objetivos del estudio, el ejercicio del control sobre el desempeño de los alumnos y sus mentores, el grado de solidez que ha tenido la instrucción en la “música instrumental” y, no menos importante, el florecimiento social y cultural que ésta propiciaba.

Los objetivos que en el siglo XIX perseguía la enseñanza procurada bajo el cobijo del poder eclesiástico fueron expuestos con nitidez por el rector del colegio de infantes “sostenido por el M. I. y V.e Cabildo de la Sta Iglesia Catedral del Obispado de Michoacán”,<sup>106</sup> quien, en 1849, por medio de un escrito declaró que la Iglesia mexicana

“aspiraba necesariamente á que los Niños reciban en él la mas fina, esmerada y Cristiana educacion: para instruirse pues estos alumnos en las Macsimas de piedad, religion, y Urbanidad, y ser útiles ala Sta. Ig.a á simismos y á la Sociedad en que vivan, se dedican á la lectura frecuente de libros piadosos, á la música, canto y al estudio tan necesario del idioma latin.”<sup>107</sup>

Del hecho de que los cordófonos de arco se consideraran útiles para la consecución de tan nobles fines dan fe cuantiosos testimonios —entre los que ya se han citado y los que se referirán oportunamente— que señalan la presencia de estos instrumentos entre las materias impartidas a los infantes de diferentes catedrales. Pero ha de creerse también que entre las máximas que se inculcaban a los educandos y que regían su moral y su conducta debió figurar el proverbio latino: *repetition mater studiorum est*,<sup>108</sup> pues no debió ser sino su certeza, tan absoluta como la verdad de un artículo de fe, probada aun por los educadores novohispanos y heredada por ellos a la época postvirreinal, la que condicionó la enseñanza musical nacida en el ámbito eclesiástico al ejercicio diario.

105. J. C. Romero, *Durango en la evolución musical de México*, México: [s.e.], 1949, p. 7.

106. En los documentos de la época esta institución pudo ser referida también como el “Colegio del Divino Salvador y Señores Angeles Custodios” (véase AHCMo, Gobierno, Colegios, caja 10, leg. 11, s. f., 10 de mayo de 1849).

107. *Idem*.

108. La repetición es la madre del estudio (lat.).



Esta obligatoriedad se puso de manifiesto en el “plan de reformas” propuesto en 1814 para el Colegio de Infantes de la Catedral Metropolitana de México que, haciendo énfasis en la “distribucion diaria” de los estudios, disponía que “los colegiales en todo tiempo se levantarán á las cinco y media. De la media [*sic*] hasta las ocho y media estudio de musica, y los q. esten dedicados á algun instrumento repararán en el sus lecciones”.<sup>109</sup>

Las instrucciones del cabildo de la catedral de Guadalajara en relación con las “lecciones de canto llano y figurado y de instrumentos”, aunque giradas a cierta distancia en el tiempo del documento arriba citado, no distaban de él en su espíritu, ya que estipulaban que las clases de música que recibían los infantes de esa catedral debían ser

“de dos horas diarias una por la mañana y otra por la tarde aceptuandose unicam.te los días de fiesta, los días en que en la Ig.a hubiere funcion solemne con orquesta y canto figurado, los de seña en Quaresma, la semana Santa y los días en que saliere el Cabildo a cantar alguna misa fuera de la Iglesia catedral.”<sup>110</sup>

El mismo sentido han tenido las instrucciones turnadas por el cabildo de la catedral de San Luis Potosí, en 1874, las cuales asignaban “una hora diaria” a la enseñanza musical de los niños del coro<sup>111</sup> y se encontraban en consonancia con la letra del “Libro de Estatutos” de la catedral de Mérida que, aún a principios del siglo XX, obligaba al maestro de capilla a “tener, en todos los días no feriados, escoleta para todos los beneficiados, Cantores, ministros y Sirvientes de la Iglesia”.<sup>112</sup>

Las disposiciones citadas demuestran que “la importancia que los cabildos atribuían a la instrucción formal de los niños de coro” en la Nueva España<sup>113</sup> no ha sufrido demérito alguno en el siglo XIX y que, tan inalterable como ésta,<sup>114</sup> permaneció la organización de los estudios, basada en el ejercicio diario de los colegiales.

109. ACCMM, AC 67, f. 176v, 28 de junio de 1814.

110. AECG, AC 20, f. 291r y v, 25 de octubre de 1849.

111. AHCSLP, AC 1, f. 103r, 15 de septiembre de 1874.

112. ACCM, “Libro de Estatutos del M. I. y V. Cabildo Catedral de Mérida de Yucatán”, f. 31, 1902.

113. Gerard Behague, *La música en América Latina: una introducción*, Caracas: Monte Ávila Editores, 1983, p. 27.

114. La relevancia que ha tenido la instrucción musical en la época referida se desprende, por ejemplo, de la respuesta que dio el cabildo de la Catedral Metropolitana al escrito con que José Manuel Aldana ha solicitado una licencia “para curarse [...], pues le amenaza una hidropesía”, otorgándole el permiso “por el tiempo q.e estan en vacaciones los Niños Infantes” (ACCMM, AC 64, ff. 99v y 100v, 18 y 25 de agosto de 1809).

Tampoco desmayó en esta época el ojo avizor del cabildo que, con el mismo sigilo que en el virreinato, velaba por la eficiencia en el trabajo de los ministros de la Iglesia a cargo de la enseñanza de la música vocal e instrumental y por el rendimiento de los infantes que asistían a las escoletas correspondientes. Un recurso casi infalible para ejercer el control sobre el funcionamiento del proceso educativo en el siglo XIX seguían siendo las visitas anuales que realizaban los señores capitulares a los colegios de sus respectivas catedrales para enterarse de viva voz de los progresos en el estudio conseguidos por los colegiales, o bien para asentar su ausencia y descubrir las causas de ésta. Así, se informó al cabildo de la Catedral Metropolitana de México que la visita hecha en 1814 al Colegio de Infantes de ese templo había resultado en

“el desengaño mas claro de q. los niños ni habían adquirido las ventajas correspondientes á la enseñanza q. les proporciona la iglesia, ni podían adquirirlas continuándose el sistema de gobierno q. hasta allí había observadose [*sic*] en el colegio”.<sup>115</sup>

Como se reveló en la nota puesta en el libro de actas capitulares, el principal problema que había surgido en el Colegio fue que en el año de 1812 los infantes “solo tuvieron de estudio de musica ciento veinte horas; de escoleta y escuela las mismas [...]; de 1813 hasta agosto fue lo mismo con una diferencia bien corta”.<sup>116</sup> Detectado oportunamente este inconveniente, se tomaron las providencias necesarias para enderezar tan desoladora situación, adoptando un “plan de reformas” que por mandato de cabildo elaboró el rector del Colegio.<sup>117</sup>

Un medio para el diagnóstico de la calidad de la instrucción musical, no menos eficaz que las inspecciones anuales, eran los informes que, a solicitud del cabildo, presentaba ya fuera el rector del colegio, ya fuera su juez o un eclesiástico comisionado para tal propósito, pudiendo un reporte desfavorable causar reprimendas administrativas e incluso la separación temporal o definitiva de un maestro de escoleta de su cargo.

Por esto, después de haber sido informado el cabildo de la Catedral Metropolitana que “D.n Nicolas Delmonte Mtro de estilo, en tres años [...] solo ha venido a ensallar a los Niños dos responsorios de la Purissima, y dos de la Virgen de Guadalupe: en unos pocos de dias que ha venido antes de dichas fiestas”, se procedió a suspenderle la renta de la que gozaba “por razon de Maestro”, esto sí, no privando al maestro amonestado del derecho de enseñar a los niños gratuitamente, si

115. ACCMM, AC 67, f. 175v, 28 de junio de 1814.

116. *Idem*.

117. ACCMM, AC 67, ff. 157r, 164v-165r, 175v y 176v, 7 y 27 de mayo y 28 de junio de 1814.

así lo deseara.<sup>118</sup> Con mayor suerte corrió otro músico de la Catedral Metropolitana, don Antonio Salot, quien, no obstante perder en 1813 la renta que percibía “por Mtro de los Niños Infantes”,<sup>119</sup> logró recuperarla al cabo de dos años, cuando el cabildo resolvió aumentarle “cien p.s a este Ministro por enseñar la trompa a los Niños”.<sup>120</sup>

A las acciones, similares a las que adoptaban las autoridades de la Catedral Metropolitana de México, recurría el cabildo de la catedral de Guadalajara, el cual, estando al pendiente de la calidad de la enseñanza musical en el colegio de infantes, ordenó en 1845 que “se reconvenga à los Maestros de Canto è instrumentos sobre el poco adelantamiento de los Niños à quienes estan instruyendo”.<sup>121</sup>

No sólo los maestros, también sus pupilos podían ser reprendidos por las autoridades catedralicias en el caso de no demostrar un progreso notorio en sus estudios. Así, en 1802, el “B.r D.n Ign.o Paz”, entonces rector del Colegio de Infantes de la Catedral Metropolitana de México, en su informe “relativo al estado actual, y aprovecham.to que se les advierte” a los infantes, hizo ver la conveniencia de que

“ninguno saliere del Colegio en el presente año, pues [...] los Niños Vito Manterola, è Ilario Quadros para lograr una completa instrucción, en el Violoncelo uno, y el otro en el Contrabajo, devian permanecer en el Colegio”.<sup>122</sup>

Al entendimiento de los requerimientos a los que en el siglo XIX debieron corresponder los conocimientos atesorados en los años de estudio por el ejecutante de los cordófonos de arco para que su instrucción musical alcanzara el calificativo de “completa”, conducen los documentos que descubren la pretensión que han tenido los mentores de los infantes en “ponerlos en aptitud” suficiente “p.ra tocar en el Coro”.<sup>123</sup> La garantía de esa habilidad señalada como el objetivo principal de la instrucción musical arropada por la Iglesia demuestra que en el México independiente, al igual que en el virreinato, ésta no observaba sino los “fines utilitarios para cubrir las necesidades de los oficios eclesiásticos”.<sup>124</sup>

Qué tan grandes o demandantes eran estas necesidades, en parte, contribuye a establecer el repertorio de la capilla decimonónica que, además de las obras que contenían los pasajes para los cordófonos de arco “obligados”, integraba oberturas

118. ACCMM, AC 67, ff. 7v y 111r, 23 de julio de 1813 y 21 de enero de 1814.

119. ACCMM, Ministros, Libro 12, f. 50 r, 23 de julio de 1813.

120. ACCMM, Ministros, Libro 12, f. 51 v, 16 de marzo de 1815.

121. AECG, AC 20, f. 113v, 1 de julio de 1845.

122. ACCMM, AC 60, f. 210v, 1 de febrero de 1802.

123. AHAM, Cabildo, caja 193, exp. 47, s.f., s.a.

124. J. C. Romero, *op. cit.*, p. 7.

operísticas, sinfonías y aun piezas para un instrumento solista y orquesta.<sup>125</sup> Pero antes de reputarlas de “mediocres”, decisión por la que optó J. C. Romero, y buscar un epíteto del mismo rango para describir las habilidades profesionales de los infantes que se aleccionaban para darles atención, ha de hacerse memoria de que, al menos en la Catedral Metropolitana de México, a las sugerencias presentadas por los señores capitulares en el sentido de que “algunos de los niños infantes podían servir en la orquesta”,<sup>126</sup> usualmente seguía una cuidadosa selección de los aspirantes a las plazas vacantes. Sometidos a este proceso, aquellos de los colegiales que, como Fernando Molina, quien “aprendiendo a tocar el Violín” había demostrado “mui buena disposición p.a aprovechar en dicho instrumento” pero, por ser “halgo floxo”, no ha encontrado la manera de sacar provecho a sus dones naturales más que para alcanzar “una regular aptitud”,<sup>127</sup> se veían en desventaja frente a los instrumentistas que habían sabido aquilatar las enseñanzas recibidas en el colegio de infantes para nutrir con sus bondades las actividades profesionales que ejercían dentro y fuera de la Iglesia.<sup>128</sup>

La obligatoriedad de las lecciones diarias, el control sobre la regularidad y la calidad de enseñanza, reprimendas a los colegiales y a los maestros negligentes, así como algunos incentivos a los alumnos de mejor aprovechamiento,<sup>129</sup> han hecho posible preparar para el ejercicio profesional de los cordófonos de arco aun a aquellos educandos cuyas aspiraciones inicialmente habían sido encaminadas por un rumbo distinto. De modo tal que, tras hacer el ya mencionado Agustín Monroy efectiva su renuncia a “la Capellania supernumeraria de Coro” de la catedral de

125. Sin el afán de anticipar la publicación de los resultados de la investigación en torno a la música orquestal en el México decimonónico recientemente concluida por esta autora, queremos señalar que entre los “papeles de música” que en aquella época se integraron en los archivos y en el repertorio de las capillas catedralicias se encontraban obras sinfónicas de autores como Haydn, Mozart y Bellini (véase ACCMM, Inventarios, leg. 15, f. 35, 31 de diciembre de 1874).

126. ACCMM, AC 75, f. 39v, 25 de mayo de 1838.

127. AHAM, Cabildo, caja 193, exp. 47, s.f., s.a.

128. El poco aprecio que han tenido las autoridades de la Catedral Metropolitana de la destreza que F. Molina mostraba en la ejecución de los instrumentos de arco pone de manifiesto la respuesta que dio el cabildo a su solicitud de admitirlo “en la plaza de músico de contrabajo q. obtenía el difunto P. Reynoso, ó en una de violín”, postergando la resolución de este asunto “para quando haya otra vacante” (véase ACCMM, AC 68, f. 202v, 22 de enero de 1817).

129. En 1823, el cabildo de la Colegiata de Guadalupe aceptó gustosamente “la oferta y el Patronato” de un particular, don José Antonio Martínez de los Ríos, quien propuso “dar el premio al Niño mas aplicado en la Musica” (véase AHBG, AC, caja 10, vol. II, ff. 84r y v, 30 de septiembre de 1823).

Puebla, las autoridades del templo no habían expresado objeción alguna a su nombramiento como violinista de la orquesta,<sup>130</sup> como el cabildo de la Catedral Metropolitana de México tampoco desestimó la buena voluntad de Agustín Vera, uno de sus capellanes de coro, quien se ofreció para servir “la plaza de Ripiano de 2º biolin en las asistencias que hagan los biolines;<sup>131</sup> y la de tenór en las demas que solo concurren voces al coro”.<sup>132</sup>

Las enseñanzas recibidas en el Colegio de la Catedral Metropolitana de México, a las que se sumaron los “cuarenta y seis años cumplidos” en el desempeño del violín y “de otros instrumentos que tocó desde niño infante”, hicieron a Simón Vivián (Bibián) merecedor de la preferencia que se le dio para ocupar la plaza del violín segundo en la orquesta de ese templo<sup>133</sup> y, sin duda, también han servido a este músico, uno de los intérpretes que inauguraron en México la tradición de la intervención del violín solista en los entreactos de las funciones teatrales, en la adquisición del “bello estilo” que distinguía a su ejecución.<sup>134</sup> Es muy probable que Joaquín Beristáin, admitido en 1836 como violonchelo de la orquesta del santuario guadalupano, debió su destreza en el manejo de este instrumento,<sup>135</sup> tanto como su instrucción musical, base de sus futuras conquistas profesionales, al empeño de los tutores que había tenido como infante de la Colegiata de Guadalupe. En el seno de la catedral decimonónica se han formado José María Aldana, Pablo Sánchez y Luis G. Morán, por nombrar sólo algunos violinistas de los que han sabido combinar con éxito la ministración en la Iglesia con el servicio en las empresas teatrales, o bien optaron por abandonar el amparo eclesiástico para descollar como solistas, directores de orquesta o compositores, cuyo talento fecundó el terreno en el que despuntó aquella insípida producción musical con la que se inició la integración del repertorio mexicano para los instrumentos de arco.

Pero, por representativos que fueran estos nombres para la etapa de la historia de la música en México en la que se inscribió su presencia y por lo estimable que resultara el desempeño artístico de sus portadores, con esto no se agota la importancia que en el México decimonónico ha tenido la enseñanza musical que se impartía en los colegios de infantes y a cuyo cuño pertenecían tanto los personajes

130. ACCP, AC 62, f. 38r, 23 de febrero de 1827.

131. La instrucción en el violín que Agustín Vera ha recibido en sus años de infante de la Catedral Metropolitana, ha estado a cargo de don Antonio Castro y Virgen (véase ACCMM, AC 67, f. 7v, 23 de julio de 1813).

132. ACCMM, AC 70, f. 30r, 10 de enero de 1822.

133. ACCMM, Correspondencia, caja 26, exp. 2, s.f., [ca. 17 de septiembre de 1833].

134. *Diario de México*, t. IV, núm. 414, Ciudad de México, 18 de noviembre de 1806, p. 323.

135. AHBG, AC, caja 11, vol. I, f. 18r, 15 de marzo de 1836.

mencionados, como un considerable número de sus adláteres, quienes, aunque con méritos no tan memorables, se han dedicado a la ejecución de los cordófonos de arco y a la composición de obras para ellos.

El justiprecio objetivo del relieve que la instrucción musical propiciada por la Iglesia mexicana adquirió para el progreso del arte de los instrumentos de arco en el país se alcanza cuando a esta labor se suma el aporte que los maestros de los colegios catedralicios y sus discípulos ofrecieron a las diferentes formas de su enseñanza que durante el siglo XIX prosperaron en la República Mexicana. En este rubro, además de la transmisión de los secretos del oficio en el seno familiar y la enseñanza particular: formas de instrucción musical que transitaron del periodo virreinal a la época de la Independencia, sin manifestar notorias diferencias en el método que empleaban o los objetivos que perseguían<sup>136</sup> y en las que con éxito participaban los representantes de la generación postrera de las dinastías de los músicos al servicio de la catedral novohispana y sus vástagos,<sup>137</sup> se debe hacer patente también el denuedo con el que los ministros músicos de la Iglesia decimonónica contribuyeron a la formalización y sistematización de la enseñanza de los cordófonos de arco en México, a través de su colaboración con las nuevas empresas educativas. Independientemente

136. Hasta donde permiten juzgar las fuentes documentales, la enseñanza doméstica de los cordófonos de arco nunca fue subordinada a sistema alguno que reglamentara el programa y la duración de estudios o la frecuencia con la que se impartían clases, por lo que su productividad se encontraba en relación directa con los conocimientos y las habilidades profesionales del tutor, las aptitudes y el tesón del educando y, no por último, con el objetivo en cuyas aras se procuraba la formación musical y que, usualmente, era la integración en una capilla catedralicia. La suma de estos factores en cada uno de los casos era tan desemejante como el mismo resultado que recompensaba el esfuerzo de los que se preparaban para continuar con la tradición familiar, permitiendo a algunos de ellos cosechar éxitos como intérpretes y creadores del incipiente repertorio didáctico y artístico de concierto para los instrumentos de arco y dejando a otros conformarse con el fruto inmaduro de la mediocridad musical.

137. A la elite de los intérpretes de los instrumentos de arco y educadores musicales por tradición familiar pertenece José Francisco Delgado y Fuentes (ca. 1770-1829), destacado violinista y compositor, retoño de la prole musical de don José Manuel Delgado. En el mismo tenor se puede señalar a José Vicente Castro y Virgen (?-1827), hijo y alumno del integrante de la capilla de la catedral de Valladolid del mismo nombre, violinista, pedagogo y autor de un opúsculo teórico dedicado a sus "discipulos, particularmente de Clave" (*Teoría de los principios mas esenciales de la Musica...*, México, 1814), y a Luis G. Morán (ca. 1830-1887), acreditado ejecutante de órgano y violón, un personaje notable y a la vez controvertido en el campo de la pedagogía musical, quien se inició en la profesión bajo la tutela de su padre, José Luis Morán, violín primero de la catedral de Puebla (véanse ACCP, AC 67, f. 122r, 6 de julio de 1849; *La Época Musical*, t. I, núm. 9, Ciudad de México, 31 de mayo de 1885, p. 68).

de que los modelos de instrucción musical distintos a los que fomentaba el poder eclesiástico no atañen a la competencia del presente estudio, resulta imprescindible señalar la presencia de los intérpretes de violín, violonchelo y contrabajo formados en los colegios catedralicios en las nóminas de las empresas educativas erigidas con el auspicio de sociedades filarmónicas<sup>138</sup> o subvencionadas por el Estado, debido, sobre todo, a la importancia de su aporte al desarrollo de la base teórico-metodológica de la enseñanza de los instrumentos de arco.<sup>139</sup> El conocimiento de los métodos de los principales autores europeos que mostraban los ex colegiales de las catedrales y sus discípulos, como Isabel Heredia, primer violín de la catedral de Mérida, quien estuvo a cargo del “conjunto de violines de orquesta”<sup>140</sup> en el Instituto Literario de Yucatán<sup>141</sup> y, posteriormente, encabezó la “clase de instrumentos de

138. Las sociedades de filiación filarmónica, artística o artístico literaria han constituido uno de los rasgos más característicos de la vida cultural del México independiente. Diseminadas por toda la República, sin otorgar preferencia a las poblaciones importantes por el número de sus habitantes o por el arraigo de sus tradiciones culturales, algunas de estas sociedades reunían a la élite intelectual del lugar, otras apenas contaban con un grupo de individuos con ciertos conocimientos y experiencia en bellas artes para dar noticia de su fundación y enunciar su razón de ser. Ésta podría variar entre la propuesta de enmendar la carencia de entretenimientos (AMG, BA 2.1/1834, ant. paq. 55, leg. 143, ff. 1-4, enero de 1834) y el compromiso de solemnizar las ceremonias cívicas y religiosas (*El Estandarte*, año V, núm. 491, San Luis Potosí, 7 de noviembre de 1889, p. 2; *Euterpe*, año 1, núm. 2, Morelia, 8 de agosto de 1892, p. 8), enfocarse hacia objetivos tan plausibles como el de “difundir el arte en todas sus formas, así como para hacer obra de filantropía” (*El Arte Musical*, t. IV, núm. 117, Veracruz, 4 de septiembre de 1921, p. 1), o bien pretender “la propagación y progresos de la música” (*Reglamento de la Sociedad Filarmónica Jalisciense*, Guadalajara: Tipografía de Remigio Carrillo, 1869, p. 3). La primera de las sociedades filarmónicas que promovían este objetivo fue la que se constituyó en la Ciudad de México en 1824 y contaba entre sus “socios facultativos”, es decir, los que se comprometían a ocuparse de la enseñanza de música, con José Francisco Delgado y Fuentes, José Sotero Covarrubias, José Vicente Castro y Virgen, Quirino Aguinaga y José Agapito Castel, todos violines de la Catedral Metropolitana, así como con José Vicente Covarrubias y Agustín Ríos, violinistas de la orquesta de la Colegiata de Guadalupe, a los que más tarde se sumó José María Bustamante, contrabajo de este templo (*cf.* J. C. Romero, *José Mariano Elízaga*, México: Ediciones del Palacio de Bellas Artes, 1934, pp. 36 y 45).

139. La monografía en la que esta autora expone los resultados de la investigación en torno a las obras teóricas y el repertorio didáctico que los autores del México decimonónico dedicaron a los instrumentos de arco está próxima a publicarse en el núm. 1 de *Perspectiva Interdisciplinaria en Música*, una nueva revista de la Academia Mexicana de Ciencias, Artes, Tecnología y Humanidades.

140. *La Razón del Pueblo*, año VII, núm. 890, Mérida, 28 de julio de 1873, p. 4.

141. El Decreto Núm. 74 del Gobierno de Estado referente a la *Ley Orgánica de Instrucción Pública en el Estado de Yucatán* disponía sobre la integración al Instituto

cuerda”<sup>142</sup> en el Conservatorio Yucateco;<sup>143</sup> Severiano López, alumno de l presbítero Agustín Caballero y profesor de viola en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación<sup>144</sup> o Luis G. Morán, catedrático de violín en el mismo establecimiento, arguye en favor de la tesis antes expuesta de que no sólo por la pericia en el ejercicio práctico de los cordófonos de arco, también por la solidez de la preparación teórica que ofrecía a sus educandos, el colegio catedralicio, al menos hasta la segunda mitad del siglo XIX, no había sido superado ni igualado por ninguna otra institución de enseñanza musical. La atención que en los colegios de infantes se prestaba al estudio de los cordófonos de arco y, por extensión, a la “música instrumental”, demuestra con meridiana claridad que, fiel a las usanzas novohispanas, la Iglesia mexicana no desatendió la instrucción musical entre sus menesteres y, aunque en condiciones socioculturales hostiles a la demostración de su imperio en la formación de la juventud mexicana<sup>145</sup> y con una envergadura considerablemente disminuida por su menguada situación económica, siguió impartíendola a los religiosos, a sus ministros y aun a todo aquel que, ávido de conocimiento, o bien con el aliciente de un futuro empleo, venía a sus puertas para ser adiestrado en el oficio de músico.<sup>146</sup>

---

Literario del Estado de varias escuelas especiales y, entre ellas, de la Academia de Música vocal é instrumental en la que se debían cursar las siguientes asignaturas: “De Solfeo, que durará dos años. De piano y canto. De instrumentos de cuerda. De instrumentos vocales” (véase *La Razón del Pueblo*, año VII, núm. 927, Mérida, 22 de agosto de 1873, p. 1).

142. *La Razón del Pueblo*, segunda época, año VIII, núm. 123, Mérida, 27 de agosto de 1875, p. 4.

143. El Conservatorio Yucateco de música y declamación fue “creado y establecido” en 1873 por la Sociedad Filarmónica de Mérida, teniendo por objetivo “la enseñanza de la Música vocal é instrumental para niños y jóvenes de ambos sexos” y ofreciendo para señoritas “una cátedra de solfeo y piano” y para hombres las de solfeo, de piano y canto, de instrumentos de cuerda y de instrumentos de viento (véase *Reglamento del Conservatorio Yucateco de Música y Declamación*, Mérida de Yucatán: Imprenta del Gobierno, 1873, pp. 3 y 4).

144. AMCNM, Exámenes, s.f., 1872.

145. Gloria Carreño, señalando que “durante todo el Virreinato la iglesia fue la encargada de la educación en todos sus grados y tipos”, comenta con gran acierto que la necesidad de ejercer control sobre todas las instituciones de carácter educativo y, por ende, sobre “la mentalidad de la población”, obedeció a la constante procura que ha tenido la Iglesia y el virrey, como su patrono en la Nueva España, de mantener inalterada “una concepción específica de la vida, que no es otra sino la de conservar un mundo de opresión colonial” (véase G. Carreño, *op. cit.*, pp. 36-37).

146. En 1888 el programa del Seminario Conciliar de San Luis Potosí insertado en un periódico local advertía que las asignaturas impartidas en esta institución educativa y, entre éstas, la de la “música vocal e instrumental”, podían ser igualmente útiles para “los que aspiran al estado eclesiástico” y aun para aquellos que anhelan “cualquier carrera comercial y aun literaria” (véase *El Estandarte*, año III, núm. 301, San Luis Potosí, 5 de enero de 1888, p. 4).





Anónimo mexicano, x. XIX, *Éxtasis de San Francisco*,  
vital, iglesia de San Francisco, San Luis Potosí, S.L.P.



Anónimo novohispano, 1800, Exvoto del mayordomo, rector y diputados de la cofradía de  
Nuestra Señora del Carmen del Colegio de San Ángel (detalle), óleo sobre tela,  
iglesia de Nuestra Señora del Carmen, Ciudad de México

### BIBLIOGRAFÍA

- Behague, Gerard, *La música en América Latina: una introducción*, Caracas: Monte Ávila Editores, 1983.
- Bernal Jiménez, Miguel, *El archivo musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid, siglo XVIII*, Morelia Colonial, Morelia: Sociedad Amigos de la Música, Ediciones Universidad Michoacana de San Nicolás, 1939.
- , *La música en Valladolid de Michoacán*, México, Morelia: Schola Cantorum, 1962.
- Brill, Mark, *Los maestros de capilla de la Catedral de Antequera*, en Jesús Lizama y Daniela Traffano (coords.), *Cuadernos de Historia Eclesiástica*, núm.2, Oaxaca: Foesca, Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Oaxaca.
- Carmona, Gloria, *La música en México, I. Historia, 3. Periodo de la Independencia a la revolución (1810 a 1910)*, México: UNAM, 1984.
- Carreño, Gloria, *El Colegio de Santa Rosa María de Valladolid, 1743-1810*, Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1979.
- Galindo, Miguel, *Nociones de historia de la música mexicana*, Colima: Tipografía El Dragón, 1933.
- Mayer-Serra, Otto, *Música y músicos de Latinoamérica*, 2 vols., México: Atlante, 1947.
- Miranda, Ricardo, *Antonio Sarrier, sinfonista y clarín*, Morelia: Conservatorio de las Rosas, 1997.
- Pareyón, Gabriel, *Diccionario de Música en México*, Guadalajara, Jal.; Secretaría de Cultura de Jalisco, 1995.
- Reglamento de la Sociedad Filarmónica Jalisciense*, Guadalajara: Tipografía de Remigio Carrillo, 1869.
- Reglamento del Conservatorio Yucateco de Música y Declamación*, Mérida de Yucatán: Imprenta del Gobierno, 1873.
- Romero, Jesús C., *Durango en la evolución musical de México*, México: [s.e.], 1949.
- , *José Mariano Elízaga*, México: Ediciones del Palacio de Bellas Artes, 1934.
- , “Historia de la música”, en *Enciclopedia yucatanense*, México: Gobierno de Yucatán, 1977.
- Roubina, Evguenia, *Los instrumentos de arco en la Nueva España*, México: Conaculta-Fonca y Ortega y Ortiz Editores, 1999.
- Saldívar, Gabriel, *Historia de la música en México*, México: Editorial “Cultura”, 1934.
- Sordo Sodi, Carmen “Beristáin, Joaquín”, en Emilio Casares Rodicio (coord.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol 2, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999.

- Sosa, Francisco, *Biografías de mexicanos distinguidos*, México: Secretaría de Fomento, 1884.
- Stevenson, Robert, "Bustamante, José María", en Emilio Casares Rodicio (coord.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 2, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999.

### HEMEROGRAFÍA

- Muñoz Ledo, Luis F., "Beristain (D. Joaquin)", *La Armonía*, t. I, núm. 3, México, 1 de diciembre de 1866.
- Arte musical, El*, t. IV, núm. 117, Veracruz, 4 de septiembre de 1921.
- Diario de Jalisco, El*, año I, núm. 101, Guadalajara, 1 de octubre de 1887.
- Época musical, La*, t. I, núm. 9, Ciudad de México, 31 de mayo de 1885.
- Estandarte, El*, San Luis Potosí: año III, núm. 301, 5 de enero de 1888;  
año V, núm. 491, 7 de noviembre de 1889.
- Euterpe*, año 1, núm. 2, Morelia, 8 de agosto de 1892.
- Imperio, El*, t. II, núm. 78, Guadalajara, 10 de noviembre de 1866.
- Razón del pueblo, La*, Mérida: año VII, núm. 890, 28 de julio de 1873, núm. 927, 22 de agosto de 1873;  
año VIII, núm. 123, Mérida, 27 de agosto de 1875.
- Sol, El*, año 4, núm. 1229, Ciudad de México, 27 de octubre de 1826.

### ÍNDICE DE ABREVIATURAS

- AC: Actas de Cabildo
- ACCP: Archivo del Cabildo de la Catedral de Puebla
- ACMM: Archivo del Cabildo de la Catedral Metropolitana de México
- AECD: Archivo Eclesiástico de la Catedral de Durango
- AECG: Archivo Eclesiástico de la Catedral de Guadalajara
- AECJ: Archivo Eclesiástico de la Catedral de Jalapa
- AHAM: Archivo Histórico del Arzobispado de México
- AHAO: Archivo Histórico del Arzobispado de Oaxaca
- AHBG: Archivo Histórico de la Basílica de Guadalupe
- AHCM: Archivo Histórico de la Catedral de Morelia
- AHCMo: Archivo Histórico Casa Morelos
- AHCSILV: Archivo Histórico del Colegio de San Ignacio Loyola (Vizcaínas)
- AHCSLP: Archivo Histórico de la Catedral de San Luis Potosí
- AHEM: Archivo Histórico del Estado de México
- AHESLP: Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí
- AHEZ: Archivo Histórico del Estado de Zacatecas
- AHGEH: Archivo Histórico General del Estado de Hidalgo

AHMCR: Archivo Histórico Musical del Conservatorio de las Rosas

AMCNM: Archivo Muerto del Conservatorio Nacional de Música

AMG: Archivo Municipal de Guadalajara

\* \* \*

**Dra. Evguenia Roubina.** Violonchelista e investigadora mexicana de origen bielorruso. Desde 1990 radica en la Ciudad de México donde por más de diez años formó parte de la Orquesta Sinfónica Nacional.

Como becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, hizo sus estudios de doctorado en el Conservatorio Estatal de San Petersburgo Rimsky-Korsakov en el campo de Historia, teoría y metodología de interpretación musical, y obtuvo el título de *Philosophy Doctor in Sciences of Art*.

Actualmente es Profesora Titular de Tiempo Completo de la Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinadora del Programa de Maestría y Doctorado en Música de la misma casa de estudios, miembro del Sistema Nacional de Investigadores (II nivel) y miembro fundador de la Academia Mexicana de Ciencias, Arte, Tecnología y Humanidades.

Es autora de varios artículos y libros dedicados al estudio de la música mexicana. Su trabajo en este campo ha sido galardonado con el Premio Robert Stevenson de Musicología e Investigación en Música Latinoamericana, 2000-2001 (Washington), mención en el I Concurso Internacional Gourmet Musical de Investigación sobre Música de Latinoamérica (Buenos Aires, 2003), mención especial en la novena edición del Premio de Musicología Casa de las Américas (La Habana, 2003) y el Premio de Musicología Latinoamericana Samuel Claro Valdés 2004 (Chile).

**Resumen.** El artículo ofrece los resultados de la investigación en torno a la instrucción musical impartida en el México decimonónico bajo el auspicio del poder eclesiástico, un tema nunca antes abordado por los estudios especializados. La autora establece el lugar asignado a los cordófonos de arco en el marco de la educación que la Iglesia mexicana procuraba a sus colegiales, descubre los objetivos, formas y principales actores de su enseñanza y, valiéndose de un vasto *corpus* de fuentes documentales inéditas, sostiene su tesis de que, aún en la segunda mitad del siglo XIX, la solidez de la preparación musical teórica y práctica de que el colegio catedralicio proveía a sus “infantes”, no había sido superada ni igualada por ninguna otra empresa educativa.

**Abstract.** This article provides results regarding research on musical training being given during the XIX Century under the auspicious of ecclesiastical authorities in México. This is a topic which had never before been handled in specialized studies. This text establishes the place assigned to bowed string instruments within

the frame of musical education offered by the Mexican Catholic church to her students, sets down objectives, forms ad main participants in teaching and, taking advantage of a vast corpus of unpsblished documentary sources, upholds its thesis of the solidness of theoretical and practical musical instruction granted in the second half of that century by the Catedral Collage to its “infantes”, a feat never theretofore having been equaled or surpassed by any other educational enterprise.