

A 01062
9



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

PROGRAMA DE MAESTRIA Y DOCTORADO EN HISTORIA

COMER DEL AIRE MUSICOS INDIGENAS EN EL MEXICO COLONIAL (S. XVII - XVIII).

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO EN HISTORIA

P R E S E N T A :

RAUL HELIODORO TORRES MEDINA

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

ASESORA: MTRA. TERESA LOZANO ARMENDARES

MEXICO, D. F.

2003



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SERVICIOS ESCOLARES



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Maru,
A Odalis Andrea,
A Huatusco, sus cerros y cafetales.

la Dirección General de Bibliotecas de
a difundir en formato electrónico e impres-
ntenido de mi trabajo recepción
NOMBRE: Paúl Helicidore Torres
Hedinci
FECHA: 04/03/03
LUGAR: _____

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Indice

Introducción	1
1. Las capillas de cantores y ministriles	14
La problemática del exceso de músicos	14
Trascendencia de la capilla indígena	21
Organización de las capillas	28
Función educativa y social de las capillas	35
2. Fuentes de ingreso de las capillas musicales indígenas	45
Pago de salarios	45
Cultivo de tierras	61
3. Trabajos y pagos forzosos de los músicos indígenas	71
Repartimientos y servicios personales	72
Servicios especiales: La Bula de la Santa Cruzada	81
Cargas tributarias	85
4. El ambulante musical	95
Músicos y capillas no aprobadas	95
Espacios musicales al exterior de los templos	102
Música profana y músicos indígenas	106
5. Conflictos internos de las agrupaciones musicales indígenas	111
Tensiones entre los miembros de la capilla	111
Conflictos entre capillas de una misma iglesia	115
Capilla parroquial versus capilla ambulante	124
6. Conflictos externos de las agrupaciones musicales indígenas	143
Autoridades indígenas locales	143
Curas y frailes	157
Otros pobladores	166
7. Una interpretación del papel del músico indio en el	

mundo virreinal	175
Importancia de la música dentro del culto católico novohispano	175
Los músicos indígenas: De adentro hacia afuera	180
Los músicos indígenas: De afuera hacia adentro	192
Conclusiones	199
Apéndice I	212
Apéndice II	217
Apéndice III	220
Apéndice IV	225
Bibliografía	231

El cantor alza la voz y canta claro. Levanta y baja la voz, e compone cualquier canto de su ingenio. El buen cantor es de buena, clara y sana voz, de claro ingenio y de buena memoria, y canta en tenor, y cantando baja y sube y ablanda o temple la voz, entona a los otros, ocúpase en componer y en enseñar la música, y antes de que cante en público primero ensaya. El mal cantor tiene voz hueca o áspera o ronca; es indocto y bronco; mas por otra parte es presuntuoso y jactancioso; es desvergonzado y envidioso, molesto y enojoso a los demás, por cantar mal, y muy olvidadizo, y avariento en no querer comunicar a los otros lo que sabe del canto, y soberbio y muy loco.

(Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España* vol. III, p. 116)

Introducción

Desde la época prehispánica los indios se acostumbraron a los signos visibles y ornamentales de sus fiestas y ceremonias; por esta razón, lo que más atrajo a los naturales de la religión traída por los conquistadores fue su "apariencia exterior"; tal fue el caso de las grandes construcciones religiosas (iglesias y conventos), las procesiones, las celebraciones y fiestas litúrgicas, las representaciones teatrales, las imágenes de santos o las reliquias sagradas.

La música fue una de las expresiones más exitosas del culto externo en la evangelización de los indígenas. Desde los días de fray Pedro de Gante, fray Arnaldo de Basaccio y fray Juan Caro, los frailes intentaron por medio de ella hacer más atrayente el culto y en consecuencia acercar a los naturales a la religión verdadera. El papel de la música en evangelización fue evidente, prueba de ello es que en 1540 Zumárraga escribía que los indios eran muy inclinados a la música y por tal motivo se iban convirtiendo rápidamente al cristianismo.¹ El gusto y la facilidad con que los indios

¹Los conceptos expuestos están tomados de Antonio Rubial, *La hermana pobreza*, México, Facultad de Filosofía y Letras/Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, p. 160-161, 165, 173. Luis Weckman, *La herencia medieval en México*, 2ª. ed., México, El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 1994, p 190-191. Charles Gibson, *Los aztecas bajo el dominio español (1519-1810)*, 8ª. ed., México, Ed. Siglo XXI, 1984.

aprendían a cantar y tocar instrumentos, aunado a la necesidad que tenían los frailes por acrecentar la concurrencia a la eucaristía dominical, dio pie para que se conformaran capillas musicales que acompañaran los servicios religiosos.² En consecuencia, los cantores, ministriles y organistas se fueron haciendo indispensables para el cabal cumplimiento de los oficios divinos.

A pesar de la importancia de su oficio dentro de la estructura del trabajo indígena, es casi nula la bibliografía dedicada al estudio de los músicos indios. Se ha puesto mayor énfasis en la investigación acerca de la música y los músicos de la Catedral de México y recintos catedralicios de provincia.³ Es evidente que la cultura musical novohispana no

(Colección América Nuestra 15), p. 103. Robert Ricard, *La conquista espiritual de México*, México, Ed. Jus, 1974, p. 329-389.

² Según el diccionario de autoridades una capilla era "el cuerpo o agregado de varios músicos e ministriles con sus instrumentos, mantenidos y asalariados por alguna iglesia catedral o colegial, convento, príncipe, etc., para celebrar funciones o fiestas que tienen en el año". *Diccionario de Autoridades*, vol. 1, p. 144

³ Algunos ejemplos son: Jesús Estrada, *Música y músicos de la época virreinal*, México, Secretaría de Educación Pública, 1973. *La música de México. Periodo virreinal*, t. 2, UNAM/Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986; "Clásicos de la Nueva España (ensayo histórico sobre los maestros de capilla de la catedral de México)", *Schola cantorum*, vol. 7, nos. 6-7, (Junio-Julio de 1945), p. 90-91, 101-102; "Las oposiciones al maestrazgo de capilla de la catedral de México", en *Revista del Conservatorio*, vol. 6, (Marzo de 1964), p. 10-11; Lota M Spell, "La música en la catedral de México en el siglo XVI", en *Revista de estudios musicales*, vol. 2, no. 4, (Agosto de 1955) p. 217-255; Robert Steveson, "La música en la catedral de México: 1600-1750" en *Revista musical chilena*, vol. 19, no. 92, (Abril-Junio de 1965), p. 11-31; "El más notable de los maestros indígenas", *Heterofonía*, vol. 11, no. 4 (Julio-Agosto de 1978) p. 3-9; "Los sucesores de Juan Matías (1668-1740)", en *Heterofonía*, vol. 12, no. 2, (Abril-Mayo de 1979), p. 7-13; Mark Brill, *Los maestros de capilla de la Catedral de Antequera*, Cuadernos de Historia Eclesiástica 2. De papeles mudos a composiciones sonoras. La

fue solo creación de los eminentes maestros de capilla y músicos de las catedrales, también participaban y coexistían una serie de "músicos menores" que ejercieron su actividad musical a lo largo del virreinato. El panorama musical de la Nueva España no se construyó exclusivamente con las aportaciones de los Franco, Fernández, López y Capillas, Vallados, Salazar, Zumaya, Jerusalén, Martínez de la Costa, Juanas o Arenzana, sino también por los "músicos sin rostro" que no aparecen en los libros de historia de la música: los Gaspar de los Reyes, Matías de la Cruz, Lázaro de Santiago, Joseph de los Angeles, Francisco Xavier Amaro, Lucas Mateo y otros muchos cuyos nombres quedaron guardados en la memoria de sus comunidades y en los legajos de algún archivo. Todos ellos también crearon música que se amalgamó en el engranaje de la evolución sonora para enriquecerla. Sin embargo, sabemos muy poco de cómo transcurrió la vida de los indios que se dedicaron a la práctica de la música dentro de los templos y conventos al término de periodo evangelizador.

Algunos trabajos sólo han mencionado de manera tangencial la participación de los cantores y ministriles indios en el mundo musical novohispano; de estas investigaciones se ha tomado información que complementa la

obtenida en los archivos. Los datos localizados en la búsqueda archivística fueron básicos para la construcción de esta tesis. No obstante, me parece importante hacer mención de dos trabajos que contienen información precisa sobre los músicos indígenas. El viejo libro de Gabriel Saldívar, *Historia de la música en México*, expone una visión global de la música durante el periodo colonial. La obra es importante porque presenta información elemental sobre el quehacer de los cantores y ministriles.⁴ El libro de Lourdes Turrent, *La conquista musical de México*, es importante porque contiene información sobre la educación de los indios, la conformación de las capillas y sus actividades en los recintos religiosos. Hace hincapié en el papel de la música durante el proceso de evangelización en lo que ha dado por llamarse el "esplendor del culto".⁵

La diferencia entre estas investigaciones y la presente tesis, radica en que mientras aquéllas nos informan acerca de los cantores y ministriles durante el siglo XVI, este trabajo analiza el papel que desempeñó el oficio de músico en los dos siglos subsecuentes, periodo donde no encontramos ninguna publicación que trate específicamente sobre el tema.

Guadalajara, Instituto Cultural Dávila Garibi/Cámara de Comercio de Guadalajara, Guadalajara, Jalisco, 2000, 41 p.

⁴ Gabriel Saldívar. *Historia de la música en México*, México, De. Gernica/SEP, 1987.

⁵Lourdes Turrent. *La conquista musical de México*, México, Fondo de

Debido a que los músicos fueron indispensables en los servicios del culto en las parroquias, iglesias, conventos y colegios novohispanos, mi tesis tiene por objetivo estudiar las situaciones y problemáticas que giraron en torno a la práctica musical de los cantores y ministriles indígenas y que afectaron su desenvolvimiento como miembros de una capilla e integrantes de una comunidad. A lo largo del trabajo se tratan de analizar los factores económicos (salarios, tributos, servicios personales) y sociales (relación entre los propios músicos, las autoridades locales, los curas), que influyeron en el desarrollo de la actividad laboral de los indios dedicados a la música. Dichos factores nos permiten entender entre otras cosas, la actitud de preeminencia del músico ante sus vecinos, por el hecho de servir en la iglesia y ejercer el mencionado oficio.

El vacío bibliográfico delimitó el marco temporal a los siglos XVII y XVIII. En los documentos que pertenecen a este período se han podido rastrear una serie de factores económicos y sociales que repercutieron en el trabajo de los músicos indígenas. Por otro lado, aunque el marco espacial engloba a la Nueva España en su conjunto, la mayoría de los documentos circunscriben la investigación a la parte central del virreinato, aunque también ejemplifican cómo se ejerció

básicamente la práctica de la música en regiones distantes de la ciudad de México y regiones circunvecinas.

La información documental proviene básicamente del ramo de *Indios* del Archivo General de la Nación (AGN); empero, hay otros ramos del mismo archivo, como por ejemplo, *Tierras, Tributos o Bienes Nacionales*, donde se encuentran dispersos muchos datos de suma relevancia. También es importante, como fuente de examen, el archivo que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (BNAH). Los documentos consultados establecen una serie de similitudes, discontinuidades, tendencias y problemáticas económicas y sociales en el quehacer laboral y extralaboral de los músicos indígenas.

Por consiguiente, se ha decidido estructurar la tesis en forma de temas que giran alrededor de los pormenores que encontraron los cantores y ministriles para realizar su trabajo. En este sentido muchos datos no se presentan en forma cronológica; en cambio, han sido colocados para que respondan a una problemática en específico. Es decir, que podemos encontrar un documento del siglo XVII y otro del siglo XVIII cuyo abrupto salto temporal resulta evidente a primera vista, aunque para fines del trabajo resultan relevantes porque reiteran una continuidad en el asunto sobre el cual se está trabajando, ya sea acerca de los salarios,

exención de tributos y servicios personales, o actividades dentro y fuera del servicio como cantores. El mismo trato se da a la información sobre las actitudes sociales de rebeldía contra las autoridades indígenas locales, acerca de la unidad de los músicos dentro de su capilla, o de inconformidad por su situación laboral.

Los músicos indígenas no fueron entes creativos separados de la sociedad de su momento; al margen de su actividad como compositores e intérpretes nos encontramos con un grupo cuya constante actuación social merece ser rescatada. Efectivamente, definidos como un grupo de individuos relacionados por la misma actividad cultural, ya sea debido a razones de profesión o afición, generalmente la primera, los indios que se dedicaron a la actividad musical presentaron actitudes de tensión y rebeldía por motivos que iban desde asuntos laborales o celos profesionales, hasta conflictos con otros habitantes y autoridades civiles y eclesiásticas.

Resulta indudable que existieron factores económico-sociales que repercutieron en el desarrollo de la práctica de la música en las iglesias. Se puede advertir la existencia de diversos elementos que se concadenaron para influir en la práctica de la música de los indios en Nueva España durante los siglos XVII y XVIII. Es por ello que, con el fin de

llegar a una mejor comprensión de la importancia del músico indígena dentro de la sociedad novohispana, la presente tesis pretende comprobar que pese a los obstáculos que encontraron los músicos para el desempeño de su oficio durante todo el periodo virreinal, como fueron las cargas tributarias, los trabajos forzosos y las relaciones conflictivas internas y externas, la trascendencia de su trabajo como sirvientes de la iglesia se fincó en que, por un lado, la música fue siempre indispensable tanto en el culto católico como en las prácticas religiosas y sociales de la época y, por el otro, el oficio proveía prerrogativas, prestigio y dinero que no se hubieran alcanzado ejerciendo otra actividad laboral desligada del culto divino practicado en las iglesias.

Se ha decidido plantear la investigación acerca de las capillas de músicos indígenas haciendo un análisis de su comportamiento social, para llegar a entender la importancia estas organizaciones dentro del sistema de trabajo en la Nueva España; para ello se parte de las particularidades del propio trabajo y de los factores económicos y sociales que pueden influir en su desempeño.

En este sentido, el trabajo muestra cómo los cantores y ministriles se fueron encontrando un mejor acomodo en la estructura social novohispana mediante la mencionada práctica de la música, puesto que, como ya se ha reiterado, eran

necesarios para el buen funcionamiento del culto dentro de los templos. Aún así, la compleja estructura social novohispana determinó a los indios que se dedicaron al oficio de la música diversas condiciones materiales; por tal motivo, mientras que para algunos resultaba un trabajo rentable, para otros era apenas un medio de sobrevivir.

Es notorio que existió un comportamiento estético en los músicos indígenas novohispanos, un gusto por la música y un deseo de alabar a Dios; pero también se tocaba y/o cantaba para ganarse la vida y satisfacer las demandas impuestas a los indios por las autoridades virreinales. Esta última razón los orillaba a realizar otras actividades alternas a su oficio, ya fuera por obligación o para sobrevivir. La constante queja por los sueldos, así como la aspiración de una mejor calidad del sustento cotidiano mediante la conservación de sus privilegios, plasman la realidad de los músicos indios dentro del sistema social del virreinato. "Comer del aire"⁶ no es solo una frase sarcástica, retrata cabalmente el reclamo irónico del oprimido cuando alza la voz en contra de su dominador y afirma un rasgo muy importante en el perfil psicológico de los músicos.

Para responder al problema propuesto, se ha estructurado la tesis de la siguiente manera:

⁶ Archivo General de la Nación (en adelante AGN), *Inquisición*, vol. 42.

En el capítulo uno se pone de manifiesto la política civil y eclesiástica que, durante toda la época virreinal, pretendió reducir el número de cantores, y se explica por qué las capillas se mantuvieron más o menos estables a pesar de las restricciones legales. Se consigna asimismo la importancia y trascendencia de las capillas de cantores y ministriles dentro del culto católico novohispano a través de la descripción de algunos eclesiásticos. Se analiza también la estructura interna de las organizaciones musicales, las relaciones familiares de los músicos y la importancia para los pueblos de contar con una capilla.

En el capítulo dos se presenta una descripción de las diversas formas en que los cantores y ministriles podían obtener ingresos económicos. Una de ellas eran los salarios y obvenciones que los músicos de iglesia devengaban por sus actividades en el culto, ya fueran los asignados en los aranceles o los que por costumbre se señalaban. La otra provenía del cultivo agrícola, recurso que se utilizaba para asegurar un medio de subsistencia alternativo a su oficio, y si era el caso, para el sustento de cofradías y obras pías.

En el capítulo tres se intenta un acercamiento a los problemas con los cuales se enfrentaba la práctica musical de los cantores y ministriles indígenas. En este sentido, se

abordan las diversas razones que motivaron a los músicos de iglesia a evitar el pago de tributos y no acudir a los repartimientos y servicios personales.

En el capítulo cuatro se enfatiza la existencia de capillas ambulantes y músicos informales que se dedicaban a la práctica de la música, al margen de los que se encontraban aprobados por la iglesia. Se habla de la existencia de espacios alternos a los templos donde participaban los citados músicos y capillas, y acerca de la transmisión de la música profana y popular por medio de las fiestas y celebraciones.

En el capítulo cinco se exponen los motivos que originaron conflictos al interior de las agrupaciones. Se pone de manifiesto la unidad interna de las capillas al ver amenazados sus espacios de trabajo; su capacidad de defensa frente a capillas rivales, tales como los conflictos entre dos capillas adscritas en una misma iglesia, entre dos capillas adscritas por la apropiación de los oficios en una parroquia o los desaguisados con las capillas ambulantes y los grupos de músicos informales.

En el capítulo seis se estudian los conflictos de los músicos indígenas con otros miembros de su comunidad; las pugnas que se generaban con las autoridades indígenas locales y los curas regulares y seculares por los abusos que cometían

contra los mencionados cantores y ministriles, a pesar de ser sirvientes de la iglesia y contar con exenciones y privilegios. Se ejemplifican las disputas que los músicos tuvieron con otros vecinos por la posesión de tierras.

En el capítulo siete se analiza la importancia de la música como parte del culto católico. También se intenta dar una posible explicación de lo que pensaban los cantores acerca de su oficio dentro de la sociedad novohispana. Se hace hincapié en el gusto de los españoles por la música generada por los indios y se pone de relieve la doble función social del oficio de músico en el mundo virreinal.

La tesis finaliza con una sección de apéndices. El apéndice uno contiene una lista de cantores de algunos conventos de la ciudad de México. El apéndice dos muestra una serie de percepciones salariales de los cantores de la parroquia de San Antonio Huatusco, provenientes de las cofradías del lugar. El apéndice tres ofrece un listado completo de los oficios que se realizaban de forma semanal, mensual y anual en la parroquia de San Antonio Huatusco. En él se desglosan los pagos correspondientes a la iglesia y los pertenecientes a los cantores y organistas. El apéndice cuatro presenta extractos de diversos aranceles donde se hace referencia directa a los pagos que recibían los cantores por su asistencia a los entierros, misas y fiestas patronales.

Para finalizar, pido perdón si omito personas, lugares o situaciones. Quiero agradecer a la Dirección General de Estudios de Posgrado (DGEP) de la UNAM por la beca que amablemente me concedió dentro del Programa de Becas Nacionales para Estudios de Posgrado para la elaboración de la tesis. Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por la beca que me otorgó para la terminación del trabajo y como parte de la ayudantía en el Instituto de Investigaciones Estéticas. A mi asesora la Mtra. Teresa Lozano Armedares, a mi revisor el Dr. Felipe Castro, a mi distinguido jurado integrado por el Dr. José Luis Mirafuentes Galván, la Dra. Cristina Gómez Álvarez y la Dra. Ivonne Mijares Ramírez. A la Mtra. Lucero Enríquez por todo su apoyo, la transmisión de su sapiencia y por creer en mí. A la Lic. Lourdes Villafuerte y a la Lic. Lourdes Turrent por sus amables y atinados comentarios a esta tesis. A mis compañeros, colegas y amigos: Guadalupe Urbán, Alba Morales, Norma Lache, Karina Capelo, Linda Fajardo, Citlali Campos. A los alumnos del seminario-taller de música novohispana.

Capítulo I

Las capillas de cantores y ministriles

La problemática del exceso de músicos

La construcción de iglesias y conventos en diversas regiones de la Nueva España, hizo que los frailes tuvieran que echar mano de indios para el servicio de los recintos. Los cargos de porteros, ayudantes de cocina, hortelanos, campaneros, topiles, sacristanes y músicos fueron aceptados con gusto por los naturales, ya que en ellos encontraban dinero y privilegios.

Uno de los oficios mencionados que fomentaron los misioneros con mayor éxito y trascendencia, y que tuvo gran arraigo entre los indios, ya que formaba parte de su tradición laboral desde la época prehispánica, fue precisamente el de músico. Del hecho dejaron constancia las crónicas del siglo XVI, y posteriormente los escritos de eclesiásticos durante los siglos XVII y XVIII, como se verá más adelante.

Los primeros músicos indígenas novohispanos fueron instruidos en la música por ministriles peninsulares recién iniciada la vida virreinal. La enseñanza del canto llano y de órgano correspondió a los propios misioneros. Posteriormente los mismos indígenas enseñaron música a quienes pretendían

ingresar a las capillas. Por ejemplo, Antonio Tello relataba que un indio llamado Pablo Juan había sido un "gran músico y cantor, (...) enseñó a muchos naturales a leer [y entonar] música y canto, con que salieron muchos buenos músicos, cantores y ministriles para el servicio de la iglesia".¹

El impulso que dieron los frailes a la práctica de la música en aras del "esplendor del culto", originó que una gran cantidad de indios se dedicaran a cantar y tañer en las iglesias, esta situación generó exageraciones que no pasaron por alto las autoridades civiles y eclesiásticas tanto de la metrópoli como del virreinato a mediados del siglo XVI. El Primer Concilio Mexicano de 1555 pretendió solucionar la dificultad encargando:

... a todos los religiosos y clérigos de nuestro Arzobispado, y Provincia, que señalen y limiten en número de los cantores, que en cada pueblo donde residen puede haber, de manera que no queden, ni haya, sino los muy necesarios, y estos canten bien el canto llano, y éste se use y modere, y ordene el canto de órgano al parecer del Diocesano...²

El 15 de mayo del año que precedió al Concilio, el arzobispo de México Alonso de Montúfar envió una carta al Consejo de Indias donde nuevamente hacía hincapié en la mencionada problemática. Señalaba, por ejemplo, que en un

¹ Cit. en Lino Gómez Canedo, *Evangelización, cultura y promoción social*, Editorial Porrúa, S. A., México, 1993, p. 453

² Francisco Antonio Lorenzana, *Concilios Provinciales I y II celebrados en la muy noble y muy leal ciudad de México*, México, Don Joseph Antonio de Hogal, Imprenta del Superior Gobierno, 1769, p. 141. Se ha modernizado la ortografía de las citas documentales para facilitar la lectura de los

monasterio había encontrado reservados ciento veinte indios que ejercían la cantoría, esto sin contar a los sacristanes, acólitos y ministriles, entre los que se encontraban chirimías, sacabuches, trompetas, orlos, dulzainas, cornetas, "y en muchos monasterios hay vigüelas de arco..."³

No tardó mucho en llegar la respuesta del Rey. En 1561 se emitió una Cédula que mandaba la moderación de "instrumentos de música y cantores" que había en los monasterios. El exceso de músicos, según se exponía, ocasionaba "grandes males y vicios", ya que gracias a la protección de los frailes, y su consiguiente educación, los músicos de iglesia se habían vuelto holgazanes y flojos.⁴

Durante su estadia en la Nueva España, el visitador general Jerónimo de Valderrama escribió una carta a Felipè II en 1564, en donde exponía el problema de los cantores y ministriles en términos que básicamente confirmaban lo asentado en la Cédula de 1561:

... [se ha] consentido mucho servicio de indios en gran exceso para tañer y cantar en los monasterios con muchos géneros de músicas y para otros servicios de la iglesia y de la casa, en la cual, demás del inconveniente de ocupar tanta gente que no trabaje, son los más malos hombres que hay en esta tierra los que se crían en los monasterios, porque como son holgazanes y son ladinos y favorecidos de los frailes, ándanse de casa en casa con sus flautillas haciendo grandes ofensas a Dios y daño

mismos, aunque se ha conservado la redacción original.

³ Francisco del Paso y Troncoso, *Epistolario de Nueva España*, t. VIII, Mexico, Antigua Librería Robredo, de José Porúa e Hijos, 1940, p. 90

⁴ Diego de Encinas, *Cedulario Indiano*, vol. II, Madrid, Cultura Hispánica, 1945, p. 84

en los pueblos. Y allende de esto, los exentan de tributo, como diré adelante.⁵

Nuevamente, en 1565, los obispos pidieron que se disminuyera el número de cantores con la salvedad de que se aumentara su salario.⁶ Durante el Concilio III de 1585, siguiendo las líneas del anterior concilio, se asentó que:

... cuidando además de que no se establezca en las iglesias de los indios un número mayor de personas del que se considere necesario bajo el pretexto de custodios ó de cantores. Y los que hayan de admitirse para desempeñar estas funciones en las iglesias, tengan buena conducta, y reputación de integridad de costumbres, y estén bien instruidos en los misterios de la fe católica ...

Fue en el año de 1618 cuando se estipuló el número de cantores que debía tener cada iglesia gracias a la orden dada por Felipe III, donde se asentaba que, "En todos los pueblos que pasaren de cien indios, haya dos o tres cantores, y en cada reducción un sacristán, que tenga cuidado de guardar los ornamentos, y barrer la iglesia, todos los cuales sean libres de tasa, y servicios personales".⁷

⁵ Gerónimo Valderrama. *Cartas del Licenciado Gerónimo Valderrama y otros documentos sobre su visita al gobierno de Nueva España 1563-1565*. José Porrúa e Hijos, Sucs, 1961. (Documentos para la historia del México Colonial VII), p. 59

⁶ María Teresa Suárez. *La caja de órgano en Nueva España durante el barroco*, México, CENIDIM, 1991, p. 286

⁷ *Concilio III Provincial Mexicano celebrado en México en el año 1585*, Barcelona, Imprenta de Manuel Miró y D. Marsa, 1870, p. 302. El texto se basaba en el capítulo 8 y 9, sección XXII del Concilio de Trento, lo que parece inferir que la sobrepoblación de músicos, solapada por los sacerdotes, era también un problema de las capillas europeas.

⁸ *Recopilación de leyes de los Reynos de las Indias*, vol. 2, Madrid, Paredes, 1681, f. 197v. En 1744 se asentaba que en Guatemala el servicio

El mandato fue anexado a la *Recopilación de indias* como la ley 6, título 3, libro 6 en el año de 1681. La ley, no obstante, dio manga ancha para que tanto las autoridades como los músicos la interpretaran a su conveniencia;⁹ los primeros para evitar el exceso de individuos en las capillas y asegurar, de paso, mano de obra extra para los trabajos forzados, mientras que los segundos pretendían conservar su número y mantener sus privilegios.

Aunque los testimonios que hablan expresamente sobre la problemática del exceso de músicos disminuyeron notablemente durante los siglos XVII y XVIII, probablemente por la vigencia de la ley 6,¹⁰ las fuentes documentales localizadas señalan un número de entre 5 y 14 integrantes por capilla, contraviniendo las disposiciones establecidas sobre la materia. Por ejemplo, la capilla del pueblo de Celaya (Guanajuato) contaba con 10 integrantes, la de Xochimilco (D.F.) 5 integrantes, la Tultitlan (Edo de Méx) 8 integrantes y la de Chalco (Edo de Mex) 11 integrantes.¹¹

de la iglesia necesitaba de un sacristán, tres cantores y dos fiscales en los lugares con una población mayor de cien indios, en caso contrario, bastaba un fiscal, un sacristán y un cantor. Silvio Zavala. *El servicio personal de los indios en la Nueva España. 1700-1821*, vol. VII, México, El Colegio de México/El Colegio Nacional, 1995, p. 467

⁹ Diversos ejemplos se encuentran en, AGN, *Indios*, vol. 54, exp. 183, f. 169r (1736); vol. 55, exp. 185, fs. 144-145 (1743); *Tributos*, vol. 35, exp. 3, fs. 34-55 (1744); *Clero regular y secular*, vol. 23, exp. 5, fs. 136v-137, 139v (1738).

¹⁰ En 1804 la ley todavía se encontraba en vigor. AGN. *Bienes Nacionales*, vol. 232, exp. 1, s.f. (1804).

¹¹ AGN, *Indios*, vol. 17, exp. 156, f. 156v, (1654); vol. 18, exp. 149, f.

A finales del siglo XVIII el empleo de un buen número de músicos no había sufrido modificación alguna; el IV Concilio prevenía que no se permitiera el empleo excesivo de indios sacristanes y cantores en las iglesias. Se decía que solo eran necesarios uno o dos sacristanes y con respecto a los cantores se mencionaba que los "de la iglesia parroquial pueden asistir a otras iglesias que tuvieren cantores".¹² Al parecer, se trataba de proteger a las organizaciones de músicos establecidos en las parroquias que dependían directamente de los curas seculares, porque entre otras cosas había un control más riguroso de los párrocos sobre las ganancias de los músicos.¹³

Es evidente que en el transcurso del siglo XVII y lo que corrió del siglo XVIII, hasta la fecha en que se reunió el Concilio, los pequeños templos de poblaciones alejadas conservaron sus capillas de cantores y ministriles. La problemática acerca del sobrado número de músicos y los

110, (1655); vol. 23, exp. 112, f. 104, (1658); vol. 34, exp. 168, f. 219, (1700); vol. 34, exp. 195, f. 177v, (1704); *Tributos*, vol. 35, exp. 3, f. 35, (1744); *Criminal*, vol. 212, exp. 12, fs. 201v-202, (1780); *Tierras*, vol. 2490, exp. 10, f. 1, (1792). Se ha puesto entre paréntesis, junto a los nombres a los nombres de los pueblos, el Estado de la República al que actualmente pertenecen, con la finalidad de proporcionar una mejor ubicación geográfica.

¹² *Concilio IV Provincial celebrado en la ciudad de México en el año de 1771*, Querétaro, Imprenta de la Escuela de Artes, 1898, p. 154. Al pueblo de Ixcatepec, jurisdicción de Zacualpa, se le pidió por parte del Arzobispo y virrey Juan Antonio de Vizarrón y Eguiarreta, informara de cuantos indios se componía el pueblo para definir la cantidad de cantores, y se moderara el número de individuos que ejercían el oficio. AGN, vol. 54, exp. 183, f. 168 (1736)

¹³ Ver, Cap. IV

intentos por restringir su cantidad sólo quedó en un mero señalamiento burocrático; una vez más la práctica cotidiana se superponía a las leyes escritas.

Una razón que originó una verdadera mengua de la población indígena, incluidos los cantores, en muchos espacios de la Nueva España entre 1520 y 1620, se debió a las epidemias y enfermedades que azotaron a los naturales.¹⁴ En el siglo XVIII las enfermedades continuaron diezmando a las agrupaciones musicales. En Cuautitlán, por ejemplo, una epidemia de matlazáhuatl¹⁵ redujo una capilla de más de treinta cantores a tan solo diez.¹⁶ La recuperación de los grupos se realizaba de manera paulatina, ya que al morir una gran cantidad de indios se limitaba el número de individuos diestros en el ejercicio de la música; sobre todo si no se contaba con una escoleta que fuera semillero para la capilla.

Si nos atenemos a los Concilios Provinciales, se hace evidente que el exceso de músicos nunca pudo ser controlado y que su regulación fluyó al arbitrio de las propias capillas y de los sacerdotes seculares y regulares. En efecto, como se podrá constatar a lo largo de ésta tesis, los sacerdotes conservaron sus capillas debido a que la majestuosidad del

¹⁴ Peter Gerhard, *Geografía histórica de la Nueva España 1519-1821*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1986, (Espacio y Tiempo / 1), p. 24

¹⁵ Tifus o fiebre amarilla. Gibson, *op. cit.*, p. 460

¹⁶ AGN, *Bienes Nacionales*, vol. 665, exp. 9, s.f., (1738)

culto así lo exigía. Otra razón se debía a que sencillamente en lugares remotos quizá los cantores no respetaron o no conocían los mandatos en torno a su situación. Muchas agrupaciones ocultaban su verdadero número para gozar de privilegios y con ello evadir las cargas comunitarias de trabajo.

En general, las capillas trataron de mantener el número de sus integrantes, la diferencia en cuanto a la cantidad de personal entre una región y otra, a no ser por causas naturales como la muerte, o laborales como la salida obligada o voluntaria de los miembros del grupo, dependió de la importancia económica y social de los pueblos e iglesias de la Nueva España.

Trascendencia de la capilla indígena

A pesar de que la polémica por el exceso de cantores se mantuvo hasta el siglo XVIII, aunque sin el impacto documental que manifestó durante el siglo XVI, la importancia de las capillas se puede ver reflejada a través de la pluma de algunos cronistas; la armonía y destreza en la construcción del tejido sonoro de voces e instrumentos de los

cantores y ministriles indios, fueron descritas por diversos eclesiásticos a largo de la época virreinal.¹⁷

En sus escritos destacaron la calidad vocal e instrumental de los músicos, debido a la sólida educación musical de sus integrantes, quienes incluso, llegaban a ser requeridos en las capillas de las catedrales. También resaltaron la notoriedad de algunas capillas gracias a su buena ejecución musical. El renombre logrado traspasaba los confines de los pueblos; la gente acudía a escucharlos a sus iglesias sede, o los grupos iban a solemnizar las misas de otras regiones. Este último aspecto da cuenta de que las capillas no se encontraban limitadas a permanecer exclusivamente al servicio de sus templos y permite apreciar la movilidad del oficio.

¹⁷ En el siglo XVI, fray Francisco Dávila Padilla (alrededor de 1538) indicaba que la capilla de Tepetlaoxtoc (Estado de México), tenía gran fama ya que había dado cantores y ministriles muy diestros. Algo similar mencionaba para las de Cuitlahuac y Coyoacán. Agustín Dávila, Padilla, *Historia de la fundación y discurso de la provincia de Santiago de México, de la Orden de Predicadores*, 3ª. ed., México, Editorial Académica Literaria, 1955, (Colección de Grandes Crónicas Mexicanas), Ed. Facsimilar, p. 81. Asimismo, Antonio de Ciudad Real expresaba su gusto por la capilla de Cunkal (Yucatán); hacía mención que toda la región tenía escuelas bien establecidas que contaban con maestros y cantores para solemnizar los oficios, los cuales, gracias a su habilidad, tomaban "ventaja a los de todas las otras provincias de la Nueva España." Aunque admite que la capilla de Maní (Yucatán) era la mejor de aquella región y de donde mejores cantores egresaban, pues se tenía mucho cuidado en su instrucción, ya que los maestros y fiscales contaban con una renta en dinero. Antonio de Ciudad Real. *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, 2 vol., 2a. Ed., México, UNAM/Instituto de Investigaciones Históricas, 1976, (Serie de historiadores y cronistas de Indias: 6), p. 338, 366

Algunos ejemplos de cronistas en el siglo XVII son: Andrés Pérez Rivas, Tomás Gage, Diego de Basalenque, Francisco de Burgoa y Agustín de Vetancurt. Veamos sus comentarios.

El jesuita Andrés Pérez Rivas resaltaba la calidad de las capillas de música del Seminario de Indios de San Gregorio (México) y de la iglesia de Tepozotlán (Estado de México). Al referirse a la segunda escribía:

quedando hasta hoy muy en su punto al celebrarse las fiestas y oficios divinos con tanta solemnidad, que por gozarla solía algunas veces el señor arzobispo don Pedro Moya de Contreras y los señores inquisidores (...), irse al pueblo de Tepozotlán las pascuas y otras fiestas.¹⁸

Alrededor de 1645, el mismo Pérez Rivas en otro de sus libros llamado *Historia de los triunfos de nuestra santa fe* ..., vuelve a dedicar algunas líneas para describir la capilla de música de Tepozotlán:

La capilla de cantores es de lo mejor que se oye en la Nueva España; y tal, que algunas veces la han pedido para fiestas harto principales de la ciudad de México, y de otros muchos Partidos, Beneficios, y Iglesias de la comarca. De toda ella acuden a gozar de esta música, y sus fiestas, que son celebradas en el pueblo de Tepozotlán; en el cual también están avecindados algunos españoles, que tienen cerca sus heredades y haciendas.¹⁹

¹⁸ *Crónica de la Compañía de Jesús en la Nueva España*, 3a. Ed., México, (Biblioteca del Estudiante Universitario 73), p. 129

¹⁹ Andrés Pérez Rivas. *Historia de los triunfos de nuestra santa fe entre las gentes más bárbaras y fieras del nuevo orbe*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1992, p. 734, (Ed. facsimilar). Rivas relata que en la provincia de Sinaloa se formaron seminarios para los niños y capillas de cantores que resultaron ser muy diestros en las voces e instrumentos.

Tomas Gage comentaba alrededor de 1625 y 1626, que el convento franciscano de Ocotelulco (Tlaxcala) contaba con una iglesia muy hermosa y no había "mayor delicia" que escuchar una misa asistida por sus cantores, "cuyas maravillosas sinfonías llenan de admiración."²⁰ De igual forma se expresaba del convento franciscano ubicado en Tacubaya. Nos dice que el lugar era frecuentado debido a la buena música ejecutada en la iglesia y cuya capilla, a juicio del fraile, "no se estima inferior a la de la Catedral de México."²¹

Para fray Diego de Basalenque la capilla de Tiripetío (Michoacán), era una de las mejores de la Nueva España por su decoro, pericia y tradición musical, destacaba al respecto que:

Toda esta grandeza de cantores, salía y lucía con el buen ornato de sus personas, porque cada uno tenía una hopa²² de grana fina, y su sobrepelliz²³ de lienzo muy limpia, de modo que verlos en su coro era ver un coro de ilustres prebendados en el traje; que en la ciencia y arte de la música en sus principios, no hubo españoles mas diestros, ni más hábiles (...) Todo esto se siguió y se sigue hoy en los coros de los indios, emanado de este pueblo, que fue la escuela de todas las virtudes.²⁴

²⁰ Tomas Gage. *Nueva relación que contiene los viajes de Tomas Gage a la Nueva España*, México, Ediciones Xochitl, 1947, p. 80

²¹ *Ibid.* p. 172

²² Hopa: Especie de túnica o sotana cerrada. Las definiciones de palabras que se encuentran a pie de página están tomadas del *Diccionario de Autoridades* y de la *Enciclopedia del Idioma*. (ver Bibliografía General).

²³ Sobrepelliz: Vestidura blanca que visten sobre la sotana los sacerdotes, los sacristanes, etc.

²⁴ Diego Basalenque. *Historia de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*, México, Ed. Jus S. A., 1963, (Colección "México Heroico" No. 18), p. 62-63

Cuando Basalenque se refería del pueblo de Tacámbaro (Michoacán) resaltaba la calidad de su capilla en su ejecución instrumental, en el canto de órgano y en la finura de su vestuario.²⁵ De Yuririapúndaro (Michoacán), la perfección de sus cantores, pero sobre todo de sus tañedores de chirimías, cornetas y flautas, los que posteriormente fueron maestros cantores en otros conventos.²⁶

Sin embargo, al momento de escribir su obra, Basalenque afirmaba que la mejor capilla de cantores de todos los conventos de la región se encontraba en Charo (Michoacán), en donde se podían encontrar "muchos tiples y muy hábiles en (...), cantar y tañer chirimías y los demás instrumentos". Era el único pueblo que contaba con dos capitanías o grupos de cantores y sacristanes, las cuales se rotaban por semana. En el mismo tenor se expresa de la capilla de cantores de Ucuareo (Michoacán), a la que consideraba una de las más sobresalientes.²⁷

Fray Francisco de Burgoa comentaba que mucha gente acudía con devoción al pueblo de Yanhuítlán (Oaxaca), donde la misa se celebraba con música ejecutada por excelentes cantores y ministriles.²⁸

²⁵ *Ibid.* p. 85

²⁶ *Ibid.* p. 130

²⁷ *Ibid.* p. 153, 156

²⁸ Francisco de Burgoa. *Palestra historial de virtudes, y ejemplares apostólicos*, lera parte, México, Gobierno del Estado de Oaxaca/UNAM,

Fray Agustín de Vetancurt hacía mención de dos capillas importantes. La de Cuautitlán (Estado de México), con su variedad de instrumentos, sonoridad de voces y habilidad en el canto, a su juicio era una de las mejores de la Nueva España.²⁹ Cuando se refiere a Tlatelolco, alabó la destreza de sus cantores y hacía mención que muchos de ellos pasaron a engrosar las filas de la capilla de la Catedral Metropolitana de México.³⁰

En el siglo XVIII los eclesiásticos que destacaron el trabajo de los indios músicos son realmente pocos, sin embargo, dos personajes significativos, Mathias de Escobar y Francisco de Ajofrín, ejemplifican en sus escritos la trascendencia de la capilla indígena.

Fray Mathias de Escobar escribía en 1729, que los miembros de la capilla del pueblo de San Miguel Charo solían ir a Valladolid, donde sobresalían por su habilidad en la ejecución musical:

Esta capilla dividida en dos capitanes para la distribución y alivio de todos. Son excelentes músicos, y muchas veces ha ido la capilla de Charo a Valladolid; y la catedral de dicha ciudad, ha cogido de ella para músicos, y han lucido mucho los indios cantores admirando a todos la destreza.³¹

1997, (Ed. Facsimilar), t. 152

²⁹ Agustín de Vetancurt. *Teatro mexicano. Descripción breve de los sucesos ejemplares de la Nueva España en el Nuevo Mundo Occidental de las Indias*, vol. 3, Madrid, José Porrúa Turanzas, Editor, MCMLXI, (Colección Chimalistac 10), p. 165

³⁰ *Ibid.* p. 181

³¹ Mathias de Escobar. *Americana Thebaida. Vitas de Patrum de los religiosos heremitas de N. P. San Agustín de la Provincia de S. Nicolás Tolentino de Mechoacán, México, Imprenta Victoria, S. A., 1924, p. 791*

Por su parte, Francisco de Ajofrín resaltaba el esmero con que la capilla de indios cantores de Teutila (Oaxaca) oficiaba la misa: "con singular gravedad y devoción y no menos propiedad en las voces e instrumentos ..." ³² No obstante, algunos no tenían buena opinión sobre la música producida por los indios; este fue el caso de Antonio de Ulloa, quien criticó el mal desempeño de la capilla de Tlangatepec (Tlaxcala), por su "total desentono en la música, debilidad en las voces, suma pausa, [y] frecuente repetición de una misma cosa..." ³³

A pesar de las escuetas líneas que los religiosos dedicaron al trabajo de los músicos indígenas, su testimonio es importante porque identificaron algunos aspectos acerca del oficio que no encontramos en otras fuentes de la época, ya que sus crónicas se basaron en testimonios documentales de los archivos conventuales, crónicas que ahora se encuentran perdidas y la tradición oral de las comunidades, ³⁴ además de resaltar su buena calidad vocal e instrumental, origen de su permanencia en el gusto de la sociedad novohispana.

³² Francisco de Ajofrín. *Diario del viaje que hizo a la América en el siglo XVIII*, México, Instituto Cultural Hispano-Mexicano, 1974, p. 50-51

³³ Dorothy Tank de Estrada, *Pueblos de Indios y educación en el México colonial, 1750-1821*, México, El Colegio de México, 1999, p. 323

³⁴ Antonio Rubial García y Clara García Ayluardo. *La vida religiosa en el México colonial*, México, Universidad Iberoamericana/Departamento de Historia, 1991, p. 102

Los textos destacan de forma indirecta la permanencia de las capillas indígenas dedicadas a la música a lo largo de los siglos XVII y XVIII, y hacen evidente el éxito de la labor misionera, por lo menos en cuanto a educación musical se refiere. Además nos hablan de la forma en que se fue enraizando la tradición musical de muchos pueblos del virreinato. Finalmente, se percibe la trascendencia de la voz y la mano del indio como parte indispensable dentro del culto divino.

Organización de las capillas

Las capillas estaban constituidas por el maestro de capilla, los cantores, los tañedores de instrumento o ministriles y los organistas. Veamos la función de cada uno de ellos.

1) El maestro de capilla tenía bajo su cargo la dirección musical del grupo, por ser el músico mejor preparado y más apto en la materia. Se dedicaba a la composición de cantos y la enseñanza de los niños en el arte de tocar y cantar.³⁵

Su elección podía realizarse por los mismos cantores o por un individuo externo, como los sacerdotes. En otros casos

³⁵ De un indio llamado Juan Antonio Flores, quien también era maestro de escuela, se decía "que es de mucha habilidad en la música, por lo que han pretendido los cantores de esta cabecera [de Tlanepantla] hacerlo maestro de capilla, para enseñar a los niños." AGN, *Tierras*, vol 2621, exp. f. 20, (1818).

los cantores elegían al maestro de capilla. En teoría, quienes tenían mayor facultad de "elegir y proponer son los maestros mayores como quien tiene conocimiento de su obrar e inteligencia...". La confirmación del nombramiento corría a manos de corregidor una vez que había visto el informe del ministro de doctrina. Por último, los autos, con parecer del fiscal, eran enviados a la ciudad de México para que el arzobispo diera su aprobación.³⁶

La importancia e influencia de los maestros de capilla se reflejaba, no solo en la enseñanza de los niños y la dirección musical de la capilla, también en la vida religiosa de su comunidad. En 1613 fray Diego Muñoz escribía una carta donde relataba que los indios del pueblo de Mecametla, jurisdicción de Xiquilpa, Michoacán, no habían acudido a la mencionada cabecera en la Semana Santa y, durante el Domingo de Ramos, al no haber ningún sacerdote, el maestro de capilla bendijo los ramos que estaban sobre una mesa, utilizando para ello el misal, y distribuyéndolos posteriormente para que diera inicio una procesión. El documento da cuenta de una actividad ilícita que podían llegar a realizar los maestros

³⁶ Dicho procedimiento se había seguido en Coyotepec, Oaxaca, para elegir como maestro de capilla a Martín Sánchez, sin embargo, si éste llegaba a enfermarse o ausentarse, se había designado a Andrés Gómez para sustituirlo. El hecho de que hubiera dos maestros provocó recelo entre ambos, por eso el nombramiento se hizo en tanto no hubiera mayores problemas al interior de la capilla. AGN, *Indios*, vol. 33, exp. 185, fs. 130-131. (1697)

de capilla, al suplantar las funciones del sacerdote cuando éste no se encontraba en el pueblo.³⁷ En el siglo XVIII se continuó haciendo referencia de este abuso:

Si ha de hablar el oráculo de la experiencia se ha tenido de que en algunos pueblos por no asistir los ministros, los indios se vistan las vestiduras sacerdotales, sobre que ha visto expedientes el fiscal eclesiástico y sobre otros abusos, se cometen el de profanar el rito y alguna vez las supersticiones de ponerle bastimento al muerto.³⁸

Al parecer durante los siglos XVII y XVIII esta práctica ilícita de los indios no pudo ser controlada, sobre todo en aquellos lugares alejados donde los ministros del culto no se encontraban de planta.

2) El cantor era el individuo que podía cantar con o sin reglas del arte musical y practicaba su oficio en las capillas, es decir, el término cantor se aplicaba al que desarrollaba su actividad en el interior del templo.³⁹ En el siglo XVI Dávila Padilla explicaba que: "Los indios cantores que llaman *theopantlactl*, que quiere decir, gente de la iglesia, de tal manera lo son, que no son de otra ocupación, ni ejercicio".⁴⁰

3) Los ministriles eran aquellos que tenían a su cargo

³⁷ AGN, *Inquisición*, vol. 478, exp. 35, fs. 260-261v, (1613). Se pedía un informe para averiguar si el cantor se había revestido "de ornamento sacerdotal y si se encerró alguna hostia con intervención y consejo de persona que no sea indio y si lo han acostumbrado otros años, son tarascos, ladinos y venteros ..."

³⁸ AGN. *Bienes nacionales*, vol. 1112, exp. 45, s.f. (1799)

³⁹ *Diccionario de Autoridades*, p. 127.

⁴⁰ Dávila Padilla, *op. cit.*, p. 79

los instrumentos que acompañaban el canto de órgano dentro de los templos. Entre ellos había trompetas, chirimías, sacabuches, cornetas, bajones, vihuelas de arco, orlos etc.

4) También se encontraban aquellos encargados de tocar el órgano dentro de las iglesias. El órgano se relacionaba de tal forma con el culto cristiano que los preladados del Primer Concilio Provincial Mexicano lo habían denominado como el "instrumento eclesiástico".⁴¹ Los organistas podían acompañar las misas como parte de la capilla o en forma solista.

El personal de las capillas se conformaba por cantores niños y adultos. Las voces de los infantes ocupaban las partes agudas en los cantos, pues en teoría no se permitían mujeres en las agrupaciones.⁴² En ocasiones las agrupaciones se encontraban integradas por familiares, parientes o conocidos; ésta estructura permitía que los hijos de los músicos pudieran ocupar un lugar en la capilla siguiendo con el oficio de sus padres, ya fuera como cantores, ministriles o, incluso, maestros de capilla. Matías de la Cruz Juárez

⁴¹ Lorenzana, *op. cit.*, p. 141

⁴² En el siglo XVIII sabemos de mujeres llamadas líricas que se introducían a los coros de las catedrales. Estas personas quizá eran cantantes o cómicas de los coliseos. En la "*Colección de Providencias Diocesanas ...*", del obispo Francisco Fabián y Fuero, se hacían varias referencias al abuso de llevar mujeres al coro. "De ninguna manera se permita que con motivo de las fiestas religiosas, ni algún otro pretexto cualquiera, canten en las iglesias las músicas líricas, ni ninguna otra mujer."

"... se había introducido (...) el abuso de llevar y admitir en las iglesias a que canten en las sagradas funciones las mujeres que llaman músicas líricas, no siendo justa la tolerancia de esta corruptela ...". Alfred E.

escribía al respecto: "que nuestro hermano Bartolomé Juárez es tal maestro de capilla, de que yo y demás mis hermanos somos cantores."⁴³

Las actividades de los músicos indígenas dentro de los templos consistían en solemnizar las misas y horas canónicas. En el siglo XVI, Fray Juan de Grijalva en su *Crónica de la orden de N. P. S. Agustín* hacía relación del trabajo que desempeñaban los cantores y ministriles indígenas, entre las que mencionaba el canto del *Te Deum Laudamus* junto con las cuatro horas menores de la virgen. Escribe que a las dos de la tarde se entonaban vísperas y completas "de Nuestra Señora"; mientras que en fecha cercana a alguna fiesta se cantaban en la mañana. Después de la víspera entonaban la *Benedicta* todos los viernes del año. El sábado alrededor de las cinco de la tarde se interpretaba la *Salve*, donde el pueblo mantenía encendida cera durante la celebración. Los lunes la misa era cantada por los difuntos y otra más para la virgen. También los sábados había funciones por todos los vivos.⁴⁴ Era evidente, y así lo menciona Grijalva, que había devociones muy particulares de algunas localidades; pero el

Lemon. "Don Francisco Fabián y Fuero y la música de Puebla", en *Heterofonía*, vol. 11, no. 4, (Julio-Agosto de 1978), p. 36-37

⁴³ AGN, *Indios*, vol. 55, exp. 185, f.s. 144-145v, (1743); Criminal, vol. 272, exp. 12, f.s., 200-222, (1780).

⁴⁴ Juan de Grijalva. *Crónica de la orden de N. S. P. Agustín en las provincias de la Nueva España*, Editorial Porrúa, S. A., 1984, p.161

esquema anterior fue el que generalmente se usó en los oficios novohispanos durante toda la vida novohispana.

A principios del siglo XVII Mathias de Escobar señalaba que por las mañanas se cantaba el *te deum laudamus*, las horas de Nuestra Señora para los días de trabajo, las horas del oficio mayor los días festivos, la vigilia de difuntos todos los días del año, así como los maitines y vísperas diarias.⁴⁵

Otra labor que se realizaba en la capilla de música, además de acompañar los oficios divinos y de enseñar música a los niños, era la composición de los cantos que acompañaban las celebraciones. Francisco de Burgoa señalaba en 1670, que la capilla de Yanhuitlán contaba con "un par de jóvenes tan aptos, que componen para tres coros la música festiva vernacular a los oficios de los días de fiesta y los kyries, glorias, credos y salves cantados en ocasiones mayores".⁴⁶ Desde la época de Mendieta, los indios habían comenzado a componer villancicos a cuatro voces en canto de órgano, misas y obras diversas.⁴⁷

Por otro lado, en muchos pueblos las capillas tenían que comprar sus implementos de trabajo, como los instrumentos musicales, libros de canto, ornamentos, misales, breviarios,

⁴⁵ Escobar, *op. cit.*, p. 168

⁴⁶ Citado en Robert Stevenson "Los sucesores de Juan Matías (1668-1740)", en *Heterofonia*, no. 58, (Abril-Mayo de 1979), p. 11

⁴⁷ Gerónimo de Mendieta. *Historia eclesiástica indiana*, México, Ed. Porrúa, 1993, 790 p. (Edición facsimilar) p. 143

etc.⁴⁸ En 1655, en la ciudad de Celaya (Guanajuato), a los cantores se le obligaba "a que a su costa compren los instrumentos de la música que son necesarios ..." ⁴⁹ Por el contrario, en Tilcajete (Oaxaca) era costumbre que la limosna que voluntariamente se otorgaba a los cantores por su trabajo en diversos oficios, se utilizara para comprar los artículos necesarios para desempeñar sus labores dentro de la iglesia.⁵⁰ También podían recibir ayuda por parte de los ministros de la iglesia, por ejemplo, el sacerdote de la capilla de Tultitlán ayudó a los cantores comprándoles trompas y papel pautado.⁵¹ A finales del siglo XVIII en los pueblos de Yautepec, Tequila, Tepeji del Río y Tula, el dinero para la compra de instrumentos musicales procedía de la caja de comunidad.⁵² Por ejemplo, en San Pedro Ocotlán se compró una chirimía cuyo valor fue de 2 pesos.⁵³ Sin embargo, según la documentación encontrada, era más frecuente que los músicos adquirieran por

⁴⁸ AGN, *Indios*, vol. 19, exp. 468, f. 262, (1662); vol. 36, exp. 324, f. 291, (1706).

⁴⁹ AGN, *Indios*, vol. 18, exp. 149, f. 110, (1655)

⁵⁰ AGN, *Indios*, vol. 19, exp. 468, fs. 261-262, (1661). Los indios se quejaban de que la cuenta de estos dineros era entregada al ministro de doctrina, sin embargo, por una serie de rencillas con los oficiales de república, estos los querían obligar a dar una cuenta distinta de la que usualmente presentaban.

⁵¹ AGN, *Tierras*, vol. 2490, exp. 10, f. 10, (1792). En Filipinas era obligación del Provincial estar al pendiente de los libros de canto e instrumentos, los cuales tenían que ser renovados con las limosnas de la iglesia. El maestro y su capilla eran responsables de su cuidado y tenían que pagarlos si se llegaban a estropear. Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, *Gómez Orozco*, vol. 19, f. 77, (1665)

⁵² Tank, *Pueblos de indios...*, op. cit. p. 413. Los fondos de la caja de comunidad también se utilizaban para componer el órgano. AGN, *Indios*, vol. 84, fs. 68-80

su cuenta los instrumentos y el material para las celebraciones.

Función educativa y social de las capillas

La vida de los músicos dentro de las iglesias se iniciaba desde la infancia; esta situación no tuvo variación a lo largo de la época virreinal. Desde el siglo XVI la enseñanza de los infantes se realizaba en escoletas que se encontraban en las iglesias y conventos de las cabeceras y pueblos de visita. En ellos, los niños de entre ocho y doce años aprendían a leer, escribir, el canto llano y de órgano, "y aún apuntar para sí algunos cantos."⁵⁴ Los muchachos que contaban con las mejores voces eran escogidos para tiples. Fray Juan de Grijalva anotaba que del grupo de cantores se escogía uno para ser organista y se le mandaba a estudiar a la Ciudad de México; los gastos eran sustentados por la comunidad.⁵⁵

En el siglo XVII, gracias a Fray Diego de Basalencque, conocemos la existencia de estas escuelas en Tiripetío, Tacámbaro, Yuririapúndaro, Charo, etc. Al respecto escribía:

⁵⁴ AGN, Ayuntamientos, vol. 157, exp. 9, s.f., (1777).

⁵⁴ Motolinía, Toribio de, *Memoriales o libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, 2a. ed., México, UNAM/Instituto de Investigaciones Históricas, 1971, 591 p. (Serie de historiadores y cronistas de Indias: 2), p. 257

⁵⁵ Grijalva, op. cit., p. 161. El misionero habla de esta costumbre dentro de las provincias asignadas a los agustinos, sin embargo, no sería raro

"Las escuelas que nuestros padres instituyeron, fue una obra muy acertada porque desde los ocho años comienzan a aprender a leer y escribir, y se escogen las buenas voces para el coro (...). Los hábiles y de buenas voces pasan a aprender canto llano y de órgano ..." ⁵⁶ La actividad de estas escoletas continuó hasta el siglo XVIII, Mathias de Escobar en su *Americana Thebaida*, también hace referencia del mismo asunto tratado por Basalanque. ⁵⁷

De alguna manera la enseñanza musical de los niños era una especie de inversión a largo plazo. Desde el siglo XVI, se hacía hincapié en el esmero que ponían los padres para que sus hijos acudieran a aprender "cumplidísimamente el canto eclesiástico; así el canto de órgano, como el canto llano y contrapunto; de tal suerte, que no hace mucha falta músicos extranjeros". ⁵⁸ Esta costumbre de los padres continuó en boga a lo largo de la época virreinal; así, a principios del siglo XVIII, los individuos que conformaban la segunda capilla de cantores de Cuatitlán habían aprendido el oficio de músico desde pequeños porque sus progenitores habían pagado para que se les enseñara. ⁵⁹ Una buena capilla de ministriles y cantores no solamente daba lustre y ornato a los oficios del culto,

que la práctica fuera común en muchas otras regiones de la Nueva España.

⁵⁶ Basalanque *op. cit.*, p. 43 62, 85, 130, 151

⁵⁷ Escobar, *op. cit.*, p. 167

⁵⁸ Davila Padilla, *op. cit.*, p. 140

⁵⁹ AGN, *Bienes Nacionales*, vol. 665, exp. 9, s.f., (1738).

sino prestigio al pueblo en cuestión y a las familias de los cantores, pues como hemos visto, la popularidad de las capillas trascendía más allá de sus lugares de origen.

Quienes ejercían un puesto en la capilla podían obtener respeto, poder e influencia ante los miembros de su comunidad, la esperanza de acceder a puestos públicos, o ser favorecidos por frailes o sacerdotes, y por ende recibir privilegios.⁶⁰ Bajo esta perspectiva, los padres de familia encauzaban a los niños hacia la música con la esperanza de que tuvieran una mejor calidad de vida.⁶¹

Empero, los curas y frailes eran los principales promotores de la enseñanza musical. Los jesuitas fincaban su orgullo en la capacidad musical de sus educandos:

Se enviaron diez mozos indios, hijos de chichimecos, a México y a tepozotlán, a nuestras casas, a que aprendiesen canto llano y de órgano, y a tocar los demás instrumentos. Y aunque hubo alguna dificultad en sacarlos de sus tierras; pero, al fin, el efecto probó cual acertado consejo fue el enviarlos; porque estuvieron allá cerca de cinco meses, y aprendieron y aprovecharon tanto el canto, y en el tocar de los demás instrumentos, que, cuando volvieron a su tierra, fue notable el regocijo de todos sus parientes y conocidos, lo cual importó mucho para que en nuestra casa se criasen por vía del colegio y se asentaron y quietaron los otros niños chichimecos que teníamos en ella, con lo cual la escuela y canto y servicio de la iglesia está muy acomodado...⁶²

⁶⁰ William B. Taylor, *Ministros de lo sagrado*, vol. 2, México, El Colegio de Michoacán, 1999., p. 492-493

⁶¹ En Cuicatlán (Oaxaca), las familias otorgaban salario a maestros para que enseñaran a los niños diversos instrumentos, como el violón, el violín, el bajón y la trompa, "además financiaban a los cantores para instruir siete jóvenes del coro." Tank, *Pueblos de indios...*, op. cit., p. 413

⁶² Felix Zubillaga. *Monumenta Mexicana (1559-1602)*, vol. VII, Roma Institutum Historicum Societatis Iesu, 1981, p. 246

Tomas Gage escribía que los franciscanos del convento de Hueotzingo (Puebla) se ufanaban de los niños y adolescentes que les servían, por ello destacaban la habilidad sus indios para la música vocal e instrumental.⁶³ El cura de Jilotepec, pueblo cercano a Jalapa, se encargaba de enseñar a los infantes una serie de instrumentos con el fin de hacer más vistosas las fiestas litúrgicas en el templo.⁶⁴

Sin embargo, cuando los frailes y curas no se encargaban de la educación musical de los niños, las autoridades locales se ocupaban de contratar maestros para que enseñaran a quienes posteriormente formarían las capillas de cantores y ministriles.⁶⁵ Por ejemplo, en 1621 el gobernador y demás autoridades, junto con los naturales del pueblo de Xumiltepec (Morelos), informaban que para celebrar con lustre los divinos oficios habían traído de la ciudad de México, Mixquic, Xochimilco y otras partes, maestros que enseñaran a leer, escribir, entonar el canto eclesiástico y tocar la corneta, chirimía, bajón y órgano a un grupo de indios

⁶³ Gage, *op. cit.*, p.85. Pérez Rivas escribía: "Prevenidos estos hábiles niños, se procuraron maestros de canto cristianos antiguos, y juntaron, y formaron capillas muy diestras en cada uno de los partidos de Hiaqui, donde ya hoy se celebran las fiestas a canto de órgano, y con otros instrumentos músicos, de bajones, sacabuches, chirimías y flautas, que en todo han salido diestros." Rivas, *op. cit.*, p. 336

⁶⁴ Tank, *Pueblos de indios...* *op. cit.*, p. 413

⁶⁵ En 1594 el cabildo de Cholula se había ajustado con el chanfre de la Catedral de Tlaxcala para que enseñara a tocar chirimía, corneta, bajón y vigüela de arco a cinco indios del lugar. Weckmann, *op. cit.*, p. 527

llamados Gabriel Juan, Andrés Juan y Nicolás Juan. Las autoridades del pueblo gastaron alrededor de 1, 500 pesos en salarios y manutención de los maestros para que los cantores, como afirmaban los testigos, fueran de los más diestros.

Las autoridades de Xumiltepec comentaron que Juan de Velasco y otros principales del pueblo de Tochimilco (Puebla), habían pedido prestado a Gabriel Juan para que tocara en la fiesta de Nuestra Señora de la Asunción y enseñara a otros indios del lugar canto y música. Pasaron ocho meses y el cantor no había regresado, incluso, tanto su familia como algunos cantores más, se habían mudado a Tochimilco. Los de este pueblo se negaban a devolver al cantor y los naturales de Xumiltepec pedían su regreso ya que era requerido en los oficios "... por ser como es muy buen maestro en el canto y así mismo en la música (...) y por ausencia del susodicho será causa de que los dichos naturales tengan otro gasto para enseñar a otros lo cual les causaría daños y vejación por estar pobres ...".⁶⁶

Resulta evidente que el cantor había encontrado mejoras salariales y materiales en Tochimilco, por lo tanto prefería quedarse ahí.⁶⁷ Es importante notar que las autoridades de Xumiltepec consideraban la ausencia como una pérdida en

⁶⁶ Los principales de Tochimilco presentaban decreto de la Real Audiencia para que los cantores no regresaran a su pueblo. AGN, *Tierras*, vol. 2810, exp. 10. f.s., 62-62v, 64, (1621).

inversión, tanto en tiempo y dinero, como en prestigio, así lo expresaba su preocupación por la pronta devolución del cantor del cual fueron despojados. Como ya se dijo, el prestigio de un pueblo se hacía patente porque un músico o una capilla alcanzaba gran popularidad gracias a su destreza, y su fama traspasaba los confines de su propia iglesia.

Sin las restricciones de otros oficios los cantores tenían una gran facilidad para ausentarse de sus lugares de origen. El virrey Conde de Monterrey encomendó al capitán Diego de Vargas la búsqueda de un indio llamado Lucas, quien, junto con su esposa, se habían ido al pueblo de San Luis de la Paz. Este indio tenía por trabajo enseñar música e instrumentos a los niños y muchachos que le encargaban los religiosos de la Compañía de Jesús, los cuales tenían a su cargo la iglesia. El virrey ordenó que le pagaran por su trabajo y le dieran buen tratamiento, este acto parece indicar que los misioneros hacían lo contrario y por tal razón el músico había huido.

Por otro lado, los indios que acudían a la escuela, además de llegar a ser oficiales de república o músicos, también podían liberarse de cargas económicas. En Huitzilac, pueblo perteneciente a la jurisdicción de Cuernavaca (Morelos), el cura tenía celebrado un convenio con los

⁴⁷ AGN, *General de Parte*, vol. 5, no. 873, f. 183, (1600).

lugareños desde 1661, para que a cambio de pagar un real a la semana por cada casa les celebrara misa, les mantuviera un padre de fiijo, se hiciera cargo del sagrario y la escuela, les cantara las misas de los domingos, los días de fiesta y los jueves de renovación, además de no cobrarles por los entierros bautizos y casamientos. Del pago semanal estaban exentos los que desempeñaban un oficio en la república o en la iglesia, tales como los gobernadores, los fiscales, los alcaldes, los regidores, los mayores, los sacristanes los campaneros y los cantores. El cura informaba que "con este arbitrio, y alivio está frecuentada la escuela, se enseñan a leer y escribir, se aumentan los matrimonios, se inclinan a músicos y cantores, y procuran tener oficio en la república, para cuyo fin es necesario que sean buenos en sus costumbres."⁶⁸

En los lugares donde por diversas circunstancias no se contaba con una escoleta, la cuestión iba en detrimento de los cantores, ya que si el número disminuía, la carga de trabajo era mayor en cuanto a la cantidad de oficios a los que se tenía que acudir. El párroco de Tultitlán (Estado de México), Jacinto Sánchez Aparicio, al hacer mención del tema, escribía el siguiente extracto que reproduzco por la importancia de su contenido:

⁶⁸ AGN, *Hospital de Jesús*, vol. 309, exp. 6, f. 25, (1781).

Desde mi ingreso a esta parroquia consideré que había de suceder así, y deseando precaverlo, muchas veces previne al Gobernador [de] República y común de este pueblo, eligiesen de cada barrio dos o tres chicos, que se fueran instruyendo, así para que ayudasen a los demás como para no venir en la necesidad de carecer (...) de cantores algún día, como sin duda se verificará, si no se toma esta providencia, y en realidad se ha verificado, para que al presente no hay ya quien toque el órgano, y de cuenta del pueblo, y mía se compuso más ha de cuatro años.

Estos designios, que tenía de que entrasen chicos al coro para instruirse, no han tenido efecto, no obstante, que el [Maestro] de Capilla, que entonces había, se obligaba a enseñarlos; porque no se han resuelto los padres de los chicos a ponerlos en este oficio, porque no perciben utilidad de su trabajo desde el principio, y juzgan muy corta la que después han de tener ...'

Muchos de los interesados en conservar el prestigio que debían exhibir las capillas eran precisamente los sacerdotes, para quienes la música resultaba ser un elemento básico dentro de la religiosidad del mundo novohispano. En Tultitlán se contaba con dos capillas, al igual que en muchos pueblos; sin embargo, la muerte o retiro voluntario de sus miembros, aunado a la falta de interés por enseñar a nuevos integrantes, originaba problemáticas que afectaban el decoro de las misas y oficios divinos. Por otro lado, para los padres de los pequeños cantores, ejercer el trabajo de músico era una alternativa válida cuando reportaba beneficios a corto y largo plazo. En algunos lugares así acontecía; no

⁶⁹ AGN, *Tierras*, vol. 2490, exp. 10, f.s., 6-6v (1792). El gobernador, en súplica al virrey, pedía que cada barrio otorgara dos o tres niños para que se iniciaran en la cantoría. Al crecer el número de músicos su capilla podría alternarse semanalmente reduciendo la carga de trabajo y dando al "pueblo lo que necesita para sus servicios ...". *Idem*, f.s. 12-12v

obstante, en aquellos donde la cantoría no reportaba ganancias y privilegios, se despreciaba.

Según Taylor, en el siglo XVIII algunos pueblos tenían que aportar individuos que servirían como cantores en la iglesia.⁷⁰ Por ejemplo, debido a la rebeldía de algunos oficiales para servir en la iglesia de San Miguel Tlaltizapán, el cura del lugar pedía que el barrio de Huizpaleacan y el pueblo de San Pedro y San Pablo Guanahuacazingo (también llamado Pueblo Nuevo), junto con el citado de Tlaltizapán, todos de la jurisdicción de Cuernavaca, se turnaran para asignar otros indios como había sido costumbre antigua.⁷¹ Me parece, no obstante, que esta práctica se ejecutaba donde no existía una escoleta adjunta, o donde se encontraba asentado algún cura secular que no se preocupaba en educar niños en el canto, o donde efectivamente por costumbre los indios aptos para la música eran requeridos para el oficio.

La escoleta proporcionó a los indios una educación musical que se reflejó en su status social. Saber leer y escribir música, latín y español influyó para que los cantores tuvieran un lugar privilegiado dentro de la iglesia y entre sus vecinos, lo cual, como veremos más adelante, llegó a ocasionar envidias y confrontaciones.

A lo largo de la época colonial los grupos de cantores y ministriles tuvieron momentos de auge, de decadencia y de renacimiento. Es evidente que la continuidad de una capilla estaba sustentada en la sangre joven que iba nutriendo al grupo. La falta de nuevos elementos originaba una mayor acumulación de trabajo y un menor tiempo para realizar otras actividades. Como todo oficio, además del gusto y la vocación, se encontraba el aliciente de la remuneración económica, de ahí que si el ejercicio de músico de iglesia reportaba buenos dividendos, más atractivo resultaba a los indios y sus familias. Al parecer la sola idea del prestigio social no fue fundamento concluyente para aceptar un puesto de cantor o ministril dentro de la iglesia.

⁷⁰ Taylor, *op. cit.*, vol. 2, p. 493

⁷¹ AGN, *Clero regular y secular*, vol 136, exp. 2, (1781).

Capítulo II Fuentes de ingreso

Al realizar un estudio sobre las capillas de cantores y ministriles indígenas, es necesario hacer una revisión de las ganancias económicas que originaba la práctica de la música en las iglesias y de las producidas por labores alternas que no tenían relación con su oficio.

Por un lado, se encontraba el salario devengado por la participación de los músicos en actividades propias del culto divino como las misas, o fuera de los templos en procesiones y fiestas. Por el otro, los ingresos generados por el cultivo de tierras labrantías. Ambos factores, junto con la habilidad innata y el gusto por las cuestiones musicales, se conjugaron para que los indios aceptaran el oficio de cantores y ministriles como una posibilidad dentro del sistema de trabajo en Nueva España.

Pago de salarios

Al implementarse el repartimiento forzoso de servicios personales en la segunda mitad del siglo XVI, los indios empezaron a recibir un salario por los trabajos prestados.¹

¹ Silvio Zavala, *Estudios acerca de las historia del trabajo en México*, México, El Colegio de México, 1988, p. 205-207. Según Gibson, los

Los primeros cronistas no hacen mención de algún estipendio para los cantores y ministriles; sin embargo, el nuevo sistema de trabajo también beneficio a todos aquellos que se dedicaban a cantar y tocar en las iglesias. A finales del siglo XVI resultó notorio el pago de salario para sirvientes de la iglesia, como los cantores y sacristanes.²

En carta del 16 de octubre de 1585, los miembros del III Concilio Provincial Mexicano exhortaban al rey Felipe II para que se pagara un salario decoroso y suficiente a los indios cantores, el cual podía ser recaudado de la caja de comunidad o de las sobras de tributo, puesto que los músicos eran muy importantes para el "servicio de las iglesias y ornatos del culto divino."³

Sin embargo, los documentos señalan que desde 1574 se realizaban tasaciones provenientes de las sobras de tributos para dar salario a los músicos.⁴ El virrey Luis de Velasco

salarios fueron implementados como forma de sustitución de los modos comunes de obtención de ingresos y por la misma dinámica del proceso de integración de los indios a la estructura social española; sirviendo "como incentivos para buscar y conservar los puestos" de funcionarios políticos. Gibson, *op. cit.*, p. 186-189

² Jerónimo Valderrama afirmaba que a los frailes se les pagaba el servicio prestado por los cantores independientemente del suyo. Valderrama, *op. cit.*, p. 46

³ José A. Llaguno. *La personalidad jurídica del indio en el III Concilio Provincial Mexicano (1585)*, México, Editorial Porrúa, S. A., 1963, p. 310. En esta carta se encuentra una justificación de los religiosos a su política educativa, ya que el mantenimiento de capillas de músicos de buena calidad "levanta y aficiona [a los indios] a la frecuencia de las iglesias los domingos y fiestas", lo cual era signo de que su labor misionera resultaba necesaria.

⁴ Algunos ejemplos, AGN, *Indios*, vol. 1, exp. 93, f. 35v (1756); exp. 45, f. 42v (1577); exp., 166, f. 61 (1578); exp., 176, f. 64v (1578). exp.

mandó que se pagara a los cantores del pueblo de Tequexquiac, salario de las sobras de tributos y bienes de comunidad "como se acostumbraba pagar en otros pueblos e partes de esta gobernación"; de igual manera ordenó dar salario adeudado a los cantores de Tenayuca.⁵

El pago de salario podía realizarse en moneda o en especie, según las condiciones productivas del pueblo. El pago en moneda era de 1½ y 2 pesos anuales, aunque lo anterior no se tomó como regla general para toda la Nueva España en los siguientes dos siglos.⁶ En 1592, el alcalde mayor de Izúcar (Puebla), Pedro Díaz de Agüero, en representación del gobernador, alcaldes, regidores y cantores del pueblo de Tepexoxuma (Puebla), escribía que se les adeudaban 18 pesos de salario por servicios prestados, por lo cual el virrey Luis de Velasco pedía que se le informara el tiempo de servicio en sus cargos, número de oficiales, si se les pagaban estipendios, motivo por el cual se les negaba y en qué se gastaban y cómo se distribuían las sobras de

321, f.144 (1582); *General de Parte*, vol. 2, exp., 965, f. 207 (1580). Del total tributado, tres cuartas partes eran para la Corona o los encomenderos, según era el caso, y una cuarta parte era para la comunidad, es decir, un real y medio de cada tributario se destinaba para dar salario a los funcionarios indígenas, para los gastos de la comunidad y, en algunos casos, para mantener a los curas. Gibson, *op. cit.*, p. 205.

⁵ AGN, *Indios*, vol. 3, exp. 514, f. 119v (1591); AGN, *Indios*, vol. 6, exp. 182, segunda parte, f. 42 (1591).

⁶ También los ministriles recibían salario, un ejemplo eran los trompetas de Zacapoaxtla, pueblo sujeto a Tlatlahuquitepec, Puebla (1576), y los ministriles de Jalacingo, Veracruz (1582). AGN, *Indios*, vol. 1, exp. 95,

tributos.⁷

El pago de salario en especie era en general de 1 a 2 fanegas de maíz. En el pueblo de Quechula (Puebla) se ordenó respetar la costumbre de dar veinte fanegas de maíz a las dos capillas de cantores para que se repartieran por partes iguales entre ellos.⁸

Una forma de pago se realizaba mediante la merced real de un bien inmueble.⁹ Entre 1586 y 1620, periodo en el que fue cacique Miguel de Santiago, el pueblo de Santiago Tecali obtuvo seis mercedes de tierra, dos de las cuales se otorgaron a los sirvientes de la iglesia. Fue en 1589 cuando los cantores, ministriles y oficiales de la iglesia y convento recibieron una estancia para ganado menor "cerca del sujeto de San Baltasar entre unas pinas¹⁰ en la parte que se nombra Tecilucantexialtitlan", donde podían tener alrededor de dos mil cabras. La estancia no se podía trocar, enajenar o vender. Los "frutos y rentas" se destinarían para pagarles el salario que estaba señalado según la tasación del lugar.¹¹

La merced se otorgaba porque no iba en perjuicio de los derechos del rey ni de terceras personas. El gobernador sería

⁷ AGN, *Indios*, vol. 6, exp. 643, f. 145 (1592).

⁸ AGN, vol. 13, exp. 284, f. 241 (1641).

⁹ AGN, *Indios*, vol. 25, cuaderno 2, exp. 10, fs. 82-83v (1681).

¹⁰ Pina: Mojón de forma cónica o redonda de alguna altura que termina en punta y se emplea como indicación de términos municipales o de grandes propiedades.

¹¹ AGN, *Mercedes*, vol. 14, f. 285-285v, (1589). El documento señala que era posible fundar un pueblo o villa de españoles en ese lugar, a pesar

el encargado de estar al tanto de pagar lo justo por el trabajo, y que no se diera sueldo a individuos no empleados en el servicio del convento. En caso de tener algún remanente se destinaría a la caja de comunidad.

Como veremos más adelante, también se daba la comida como forma de pago¹² o se otorgaban tierras para el cultivo por los servicios prestados al desempeñar el oficio de cantor en alguna iglesia.

Si bien, en el siglo XVI el salario de cantores y ministriles se tasó de las sobras de tributos; a partir del siglo XVII los montos fueron regulados por los aranceles parroquiales y de los conventos. Los aranceles consignaban los precios que se debían pagar por los diversos oficios y sus montos podían tener variaciones según la región y la época de su promulgación.¹³ (ver apéndice 4). Estas reglamentaciones también se habían fijado para tratar de detener las arbitrariedades cometidas por los sacerdotes en los pueblos de indios;¹⁴ sin embargo, ya fuera por una

de la citada merced, pagando por el valor de la estancia.

¹² En el siglo XVIII era común en Tacubaya dar comida y almuerzo a los músicos procedentes de la ciudad de México. Tank. *Pueblos de Indios...*, op. cit., p. 304

¹³ Gibson, op. cit., p. 128. Por ejemplo: el arancel del Arzobispado de México en 1639 concedía a los cantores por las misas cantadas de las tres pascuas, Corpus Christi y la fiesta titular del pueblo, 6 reales por cada festejo y de una misa cantada con su vigilia 4 reales. AGN. *Clero regular y secular*, vol 23, exp. 5, fs. 140-146, (1638).

¹⁴ Cit. en Virve Piho. *La secularización de las parroquias en la Nueva España y su repercusión en San Andrés Calpan*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1981, p. 115

"interpretación individual" de los preceptos o por la tradición del lugar, se evadía su justa aplicación.

Otras fuentes de ingreso procedían de los ajustes que se hacían con los fieles para solemnizar ceremonias, tales como los entierros. También se encontraban los pagos establecidos en las constituciones de las cofradías, como los otorgados por las misas de aniversario, las de los miembros difuntos o por acompañar las procesiones. (ver apéndice II).

En la segunda mitad del siglo XVIII, algunos pueblos otorgaban salario de los fondos de la caja de comunidad. En San Esteban Axapusco, provincia de Otumba, de la caja se otorgaban 25 pesos anuales al maestro violinista para que enseñara a los músicos de la iglesia.¹⁵ En los reglamentos de la Intendencia de Yucatán de 1797, se asentaba que al maestro de capilla se le auxiliaría con 12 pesos anuales, "por la necesidad de su continua ocupación; sin embargo, los pagos variaban según el pueblo, por ejemplo en Maní se daban 8 pesos, en Tahax 12 pesos, en Muna 9 pesos o en Telchac 4 pesos.¹⁶

Una serie de actividades y salarios que tuvieron los cantores y ministriles indígenas a lo largo del siglo XVII y

¹⁵ AGN, *Indios*, vol 80, f. 216v, (1803).

¹⁶ AGN, *Intendencias*, vol. 21, exp. 9, f. 175v y ss. Otros pueblos que daban pagos procedentes de la caja eran Oaxtepec, Acapetlahuaca (Atlixco, Puebla), Ixcuintla (Guadalajara, Jalisco) y Tula Tank, *Pueblos de Indios...*, op. cit., p. 215, 242, 321, 342, 413.

XVIII mostraran cómo a lo largo de los años un mismo oficio exhibió diferencias económicas.

En 1601, Pedro de Ocaña Agüero, Procurador General de los Indios, escribía a nombre de los cantores, ministriles, chirimías y maestros que acudían a los conventos de San Francisco, Santa María la Redonda, San Pablo, la Santa Cruz (San Joseph) y San Sebastián, diciendo que el virrey Martín Enríquez les había asignado un salario de 200 pesos de oro común de las sobras de tributos, siempre y cuando no excedieran un total de 30 integrantes.

Afirmaba que la tasación se había hecho en el tiempo en el cual solo acudían al convento de San Francisco, porque en los otros recintos mencionados arriba no se encontraban religiosos. Sin embargo, al momento de redactar la petición para aumentar el número de cantores y ministriles, ya se contaba con sacerdotes en cada uno de ellos, por lo cual para los treinta individuos resultaba imposible cumplir con sus obligaciones "con la frecuencia y asistencia ordinaria", cosa que se compensaría, según él, aumentando la dotación alrededor de unos 200 indios con un salario "competente y libre".

En el mismo año de 1601, el virrey conde de Monterrey concedió el mismo salario y un total de 67 músicos que cubrirían las necesidades de los conventos (12 en San Pablo,

15 en San Sebastián, 10 en Santa María la Redonda y 30 en San José). No obstante, en las siguientes fojas San Joseph asentaba una lista con 40 cantores; San Sebastián con 19 cantores, 5 tiples y 4 trompetas (28 en total); San Pablo con 23 cantores; y Santa María la Redonda con 17 cantores, 10 tiples y 7 trompetas (34 en total). Lo cual daba un total de 125 músicos en lugar de los 67 autorizados.

Los cantores de San Juan Coscomatepec (Veracruz) acudían a los entierros, vigiliias, misas, la fiesta de todos los santos y otras anuales. Decían ellos que por la mencionada fiesta recibían cinco pesos, de cada entierro y vigilia un peso, así como tres pesos por bautismo y casamiento.¹⁷ En Tlaxcala los cantores tenían que asistir a los entierros y festividades de españoles tanto de la ciudad como del distrito, por lo cual recibían estipendio de tres pesos anuales por parte de la cofradía de Nuestra Señora de la Concepción y cinco pesos cuatro reales por entierros y novenarios de españoles.¹⁸ El documento no especifica si el pago era para toda la capilla o por integrante.

También los organistas percibían un buen salario, en ocasiones, incluso mayor al que obtenían los cantores. El organista de la Villa de Tuxtla (Veracruz) percibía en 1663,

¹⁷ AGN, *Indios*, vol. 11, exp. 212, f. 157 (1639).

¹⁸ AGN, *Indios*, vol. 14, exp. 67, f.s. 63v-65, (1642).

14 pesos 7 reales anuales.¹⁹ En el convento de San Agustín en Guadalajara (1653-1689) se le pagaban al organista 36 pesos al año (3 pesos mensuales), a los cantores 192 pesos que se repartían entre dos (8 pesos al mes para cada uno)²⁰. En 1695 Marcos González pedía que se le pagaran tres años de salario adeudado por tocar el órgano en una iglesia de la ciudad de Veracruz; alrededor de 50 pesos por cada año.²¹

Los ministriles, trompetas, chirimías, vigüelas de arco y cantores de la Villa de Charo (provincia de Michoacán) alegaban que por antigua costumbre cada pueblo les daba de salario 50 pesos y los barrios de San Pablo, Santiago, San Bartolomé y San Juan, junto con las tres cofradías de la Villa, seis pesos más.²² Sin embargo, el virrey Conde de Gálvez dictaminó conceder solo diez pesos anuales y "que los barrios les acudan con la comida, según costumbre". De los seis pesos dados por las cofradías no se menciona nada. Es necesario señalar que comúnmente se ofrecía alimento y bebida a los músicos al terminar alguna fiesta o celebración, como

¹⁹ AGN, *Tributos*, vol. 49, exp. 1, f. 10 (1663).

²⁰ Antonio Rubial. *El convento agustino y la sociedad novohispana (1533-1630)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1989, (Serie Historia Novohispana/34) p. 230

²¹ AGN, *General de parte*, vol. 17, exp. 156, f. 138 (1695). El organista del convento de San Francisco de la ciudad de México, Miguel Jaimes (español), ganó entre 1655 y 1661 la cantidad de 6 pesos mensuales (un total de 72 pesos anuales). Los organistas indios ganaban alrededor de 2 o 3 pesos mensuales. Archivo Histórico del Distrito Federal (AHDF), *San Francisco. Contabilidad*, vol. 565, s.f. (1655-1674).

²² AGN, *Indios*, vol. 32, exp. 247, f. 247 (1695).

compensación por el trabajo o a manera de salario.²³

Entre 1715 y 1740 podemos mencionar una serie de pagos extraídos de los libros de data y cargo del Colegio de San Gregorio. Al maestro de música que iba a enseñar a los indios se le otorgaban 6 pesos mensuales. En 1720 el Colegio erogó 25 pesos y 4 reales en el agasajo que se le hizo a los cantores, por las misas de aguinaldo, calenda y los músicos traídos de fuera para aquella ocasión. Por los tres días del jubileo se pagaron 7 pesos a los músicos. Por los oficios de nochebuena 2 pesos y 4 reales a los músicos del propio Colegio. En 1731 a los cantores y músicos líricos 27 pesos, por el jubileo. En 1735 se gastaron 13 pesos en la comida, chocolate y salario en reales de los músicos líricos.²⁴

Caso curioso son las dos capillas de cantores de Cuautitlán, quienes asistían a veinticuatro misas cantadas con responso y procesión al interior del claustro, las celebraciones correspondientes a dos cofradías (una de indios y otra de españoles), otras veinticuatro con *Salve* y responso para la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad (españoles) y de la Purísima Concepción (indios), también tenían a su cargo las misas denominadas de capellanías, novenas con misas

²³ Sobre la costumbre de dar comida a los cantores, *vid.* AGN, *Tributos*, vol. 35, exp. 3 fs. 52-53 (1744); *Criminal*, vol. 272, exp. 12, fs. (1780).

²⁴ Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (en adelante BNAH), *Colegio de San Gregorio*, vol. 119, (1715-1740).

cantadas, otras llamadas de testamento, entierros de cabildo y misas obligatorias como la dominical. Por las actividades mencionadas aparentemente no obtenían paga alguna.

El documento menciona que "en la antigüedad" recibían dos reales por responso cantado el día de difuntos, y desde 1724 un real por éste servicio. En cuanto a misas de difuntos y entierros, el padre ministro afirmaba que los cantores se ponían de acuerdo con los deudos para fijar el costo de las celebraciones. Los propios cantores confirmaban que la cofradía del Santísimo Cristo y la Orden de los Terceros pagaban misas mensuales y otras celebraciones. Las cofradías de San Salvador (españoles) y de San Francisco (indios) sufragaban las misas de capellanías.²⁵

Seis años después, en 1744, las citadas capillas de Cuautitlán celebraban cuatro misas semanales, la dominical, la del convento, lunes de ánimas, jueves de renovación, de Santísimo Sacramento, sábado de la virgen, de los santos franciscanos, fiestas de dos cruces, por religiosos difuntos, de capellanías y celebraciones de cinco cofradías, sin recibir "ninguna limosna." Cuando cantaban en obras pías solo recibían cuatro o seis reales por los difuntos españoles y cuatro por indios de cualquier edad. Si las celebraciones se realizaban con gran "pompa" cobraban doce reales. Por misas

²⁵ AGN, *Bienes Nacionales*, vol. 665, exp. 9, s.f.. (1738).

de devoción cuatro reales. La cofradía del Tercer Orden les otorgaba dieciséis pesos, la del Santísimo Cristo doce pesos anuales y Benditas Ánimas un peso por aniversario. Además cantaban de forma gratuita en fiestas y oficios de barrios y pueblos.²⁶

Entre 1668 y 1772 la capilla del Hospital Real de Naturales de la Ciudad de México pagaba 4 pesos 4 reales a tres padres, acólitos y cantores por la misa del miércoles de ceniza; por las 52 misas de renovación se daban 28 pesos al año a los cantores, 4 reales por misa; en los gastos menores con motivo del jubileo circular que se efectuaba por espacio de tres días, dos veces por año, se les otorgaban a los músicos de la casa, por asistir al donde se descubría el Santísimo 1p 4r; para la misa anual dedicada al señor San José, patrono del Hospital, se distribuían 5 pesos entre los ministros, acólitos, músicos y la cera.²⁷

Las actividades de los indios cantores de San Lorenzo Tultitlán (Estado de México) consistían en celebrar las misas

²⁶ AGN, *Tributos*, vol. 35, exp. 3, fs. 34-55 (1744). Ver. *infra*. p. 93-94

²⁷ El documento menciona a sus músicos de casa, ya que se contaba con la participación de músicos externos para los 6 días de la celebración del jubileo circular y los 4 días de la semana santa, por este concepto se erogaba la cantidad de 170 pesos, los cuales se entregaban a Antonio del Portillo, maestro de la Real Capilla de la Universidad y de la parroquia del señor San Miguel. En 1768 se encargó al mayordomo moderara lo excesivo que resultaba desembolsar tal cantidad, sin embargo, el dinero se siguió pagando tal cual en años posteriores. BNAH, *Hospital Real de Naturales*, t. 3, f.s., 284r-285r, 293-295, 300-301, 305-306; t. 4, f.s., 5-6, 320-321, t. 8, f.s. 32-33, 39-40, 214-215; t. 10, f.s., 118-119, 125-126, 144-145, 149-150, 152-153, 155-156, (1768).

dominicales del año, las de todos los martes y jueves, las mensuales para las ánimas, así como cuarenta y ocho funciones de la cofradía de San Nicolás. También se añadían las festividades de Semana Santa, Pascua y otras. Por todas ellas no recibían sueldo alguno y pedían un pedazo de tierra donde cultivar para ganar su sustento.²⁸

La capilla de cantores y ministriles de la Colegiata de Guadalupe se estableció en 1793. Fue sostenida con fondos procedentes de los trabajadores de la fábrica de cigarros a partir de 1796. Según López Sarrelangue, antes del financiamiento la capilla se conformaba por un organista y cuatro cantores; pero posterior a 1798 aumentó a 47 individuos con sueldo de 14 000 pesos para toda la capilla, formada por 13 cantores, 9 ministriles, 9 violines, 3 bajos, 3 oboes, 2 trombones, 2 fagots, 2 martineros, 1 maestro de canto, 1 apuntador y 2 organistas.²⁹

Aunque parezca increíble un tal Soler escribía que el propio marqués de Branciforte por real orden de 28 de abril de 1797, había ordenado suspender la contribución voluntaria de los operarios de la fábrica. Aconsejaba al nuevo virrey

²⁸ AGN, *Tierras*, vol. 2490, exp. 10, f. 10 (1792). El sacerdote de la parroquia añadía que se realizaba una misa los viernes, lunes y sábados de cada mes. Ver. *infra*, p. 68-72

²⁹ Delfina López Sarrelangue. *Una villa mexicana en el siglo XVIII*, México, Imprenta Universitaria, 1957, p. 111-112. No tengo aún los elementos para afirmar que esta capilla era exclusivamente de indios, o si se trataba de organización multirracional. Hace falta un estudio más amplio de los documentos que se encuentran en la propia Colegiata.

para que cesara la dotación a la capilla "... y proponga con dictamen del acuerdo otros medios más decorosos (...), y que no recaiga sobre personas miserables no poniéndolos en ejecución hasta la aprobación de Su Majestad." Afortunadamente la disposición no llegó a implementarse pues todavía en 1799 la Colegiata funcionaba con dichas contribuciones.³⁰ En ese año se integró por 53 músicos, en total la capilla recibía la cantidad de 16 133 pesos; cada integrante ganaba alrededor de 300 pesos anuales.³¹

Un caso interesante sobre percepciones salariales es el de los cantores de la parroquia de San Antonio Huatusco (Veracruz). En 1706 sus cantores se quejaban de que los naturales del pueblo se negaban a pagar las "cortas obvenciones" por los entierros, misas de cofradía y otras festividades.³² Sin embargo, al revisar los documentos del archivo de la parroquia nos encontramos un panorama muy diferente con respecto a las cortas obvenciones que decían percibir. Entre los años de 1687 y 1821 las cofradías del lugar, según lo asentaban en sus libros de cargo y data, otorgaban salario al organista y los cantores por diversas

³⁰ AGN, *Reales Cédulas Originales*, vol. 171, no. 181, f. 227. Lo que hizo el marqués de Branciforte fue suspender la aportación voluntaria que se destinaba para hacer reparaciones a la Colegiata, y en su lugar la destinó al sostenimiento de los músicos.

³¹ En 1799 la capilla contaba con 16 cantores, 12 ministriles, 8 violines, 3 bajos, 3 trompetas, 3 fagots, 3 martineros, 2 oboes, 2 violas, 1 maestro de canto, 1 apuntador y 2 organistas

³² AGN, *Indios*. Vol. 36, exp. 324, f. 291 (1706).

celebraciones, como las misas mensuales, de aniversario, de difuntos, fiestas titulares, infraoctava, etcétera (ver apéndice 2).

Más importante aún es que para 1831 se cuenta con un directorio que hizo el párroco José Francisco de Campomanes, donde se asentaron pagos a los músicos por las misas semanales mensuales y anuales. Campomanes inició su labor como párroco en la iglesia de San Antonio desde 1820 y al parecer fue nombrado teniente de cura en ésta parroquia a finales del siglo XVIII, por lo que su directorio se basó en las ceremonias que se llevaban a cabo tradicionalmente en el Huatusco colonial, lo cual da una idea de las múltiples misas que en teoría generaban alguna entrada monetaria para los cantores y organista de la citada parroquia.³³

Según vemos la situación salarial de los cantores y ministriles novohispanos resultó ser más compleja que los dos pesos citados en las tasaciones. Esta forma de salario funcionó a finales del siglo XVI y principios del XVII, posteriormente los pagos tuvieron como base la costumbre imperante en cada lugar, el arreglo al que se llegaba con quien solicitara sus servicios, los aranceles parroquiales y conventuales, así como los provenientes de la caja de comunidad y las cofradías.

³³ Archivo de la Parroquia de San Antonio Huatusco. (en adelante APSAH),

Los salarios fueron incrementándose en algunas regiones conforme fue transcurriendo la época virreinal, no obstante, en muchos lugares no experimentaron alzas considerables, según lo asientan los libros de cuentas de los conventos y parroquias, los libros de cuenta de las cofradías o los aranceles parroquiales.

Lo que no tuvo variación fue la gran cantidad de oficios y misas que las capillas tenían que solemnizar, muchas de ellas en forma obligatoria y gratuita, es decir, se participaba sin recibir pago porque la capilla formaba parte de la iglesia y como tal, tenían la obligación de corresponder con su trabajo a quien les otorgaba su sustento.

Otro aspecto importante fue la disparidad de los salarios que se obtenían por realizar la misma actividad; éstas grandes diferencias quedaron marcadas por la capacidad económica de los pueblos, las costumbres locales, que los pagos se realizaran por individuo o a la capilla en su conjunto, por la interpretación de los tabuladores arancelarios, por lo que estaban dispuestos a pagar los propios frailes o párrocos seculares, o porque, como en el caso de la Colegiata de Guadalupe, se contara con un fondo destinado al pago de los músicos.

La implementación de los salarios y su paulatino

umento, es un síntoma del inicio de la profesionalización de la práctica musical dentro de los templos. Esta incipiente profesionalización se plasma en la conformación de las propias organizaciones musicales, desde las capillas de cantores y ministriles hasta las agrupaciones de cantores y su organista o de cantores y pequeños grupos orquestales.

Cada comunidad formaba parte del mosaico donde subsistían las diversas capillas, si en el ámbito regional los cantores presentaban semejanzas en sus actividades musicales, también discrepaban en lo económico según el nivel de ganancias en dinero y en lo social por su posición dentro de la iglesia y la comunidad.

Cultivo de tierras

Los músicos indígenas ocuparon buena parte de su tiempo en la ejecución de la música de las funciones, festividades, entierros, etc., y por las cuales, como vimos, recibían salarios cuyos montos variaban según la región. Al igual que otros sectores de la comunidad indígena, los músicos contaban con una actividad para generarse ganancias económicas: el cultivo agrícola. Con el propio producto en especie o con el dinero obtenido por su venta, los músicos podían asegurarse el sustento y manutención de sus mujeres e hijos, ayudarse para el sostenimiento de alguna obra piadosa o bien para

realizar el pago de los tributos. El cultivo de tierras, como veremos posteriormente, también fue utilizado por parte de las autoridades civiles y eclesiásticas como trabajo forzado que los músicos indígenas tenían que cubrir.

En 1695 el virrey Conde de Gálve dio privilegios a los cantores: "... que en las horas y días que no hubiesen de ocuparse en dicho ejercicio (...) asistiesen al cultivo de dichas sus tierras, o a otro cualquiera trabajo que fuere de su conveniencia para el sustento de sus familias ...".³⁴ Para los músicos indígenas el cultivar sus tierras y sementeras era el complemento primordial de asegurarse un sustento alterno a los salarios generados por la música.

En algunas ocasiones este complemento se solicitaba por falta de un salario fijo. Lucas Mateo y siete cantores de la parroquia de Tultitlán no recibían salario por las funciones y festividades que oficiaban, teniendo además que hacer tandas en el trabajo de reconstrucción de su iglesia (por lo cual solo lograban la exención del medio real de cuenta)³⁵, pagar los tributos o ser diputados de cofradía.³⁶

Los cantores contaban decían "no tener más tierra que las pocas que ocupan la sembradura de ocho o diez cuartillos

³⁴ AGN, *Indios*, vol. 32, exp. 313, f. 279r, (1695).

³⁵ Medio real de cuenta: Al parecer era el cobro adicional por el conteo de tributos

³⁶ AGN, *Tierras*, vol. 2490, exp. 10, f.1, (1792).

de maíz"³⁷. El escaso producto de la siembra y la falta de dinero los tenían confinados "a la más lastimosa mendicidad" al grado de no poder mantener a sus familias. Además de subsanar sus necesidades básicas, necesitaban dinero para comprar instrumentos, papel pautado, restaurar el órgano y financiar una escoleta para que "otros puedan después ayudarnos, repartiéndose entre mayor número el indicado trabajo ..." ³⁸. Los indios solicitaban que se les exceptuara de ser nombrados diputados de cofradía y acudir a los repartimientos para las obras de la iglesia; además pedían un terreno llamado *La Calavera* para cultivarlo y hacer uso de sus frutos.

El terreno en cuestión media 144 varas de oriente a poniente y 324 de norte a sur.³⁹ En ese momento se encontraba arrendado al ex gobernador Pedro Cortés en 5 pesos, junto con dos pedazos más de tierra: La Blanca en 6 pesos y Tlascuiscalco en 5 pesos. El dinero iba a parar a la caja de comunidad.⁴⁰ Anteriormente se había ofrecido a los cantores un pedazo de tierra que se encontraba en el barrio de San

³⁷ Cuartillo: extensión equivalente a 1.058 varas cuadradas. *Idem*, f. 2

³⁸ Vara: medida que equivale a .84 metros o 33 pulgadas. *Idem.*, f. 1v

³⁹ "... me condujeron así a la parte del oriente llevando a prevención un cordel de cien varas que mandé tender de aquella hasta del poniente y se midieron ciento cuarenta y cuatro varas y continuando del norte al sur se midieron tres cordeles y veinte y cuatro varas, correspondientes a trescientas y veinte y cuatro varas situadas en el barrio de Santiago Guasotitla anexo a este pueblo de Tultitlan". *Idem*. f. 4

⁴⁰ El terreno no se sembraba por parte de la comunidad desde que se mandó cobrar un real y medio para la caja. *Idem*. f.5

Miguel, terreno de riego situado al poniente del pueblo donde se sembraba maíz y del cual era arrendatario el mismo Pedro Cortés, sin embargo, "por haberlo resistido uno de los dichos cantores nombrado José Fuller ya difunto, no se les asignó...".⁴¹ Es probable que el predio no fuera tan extenso o tuvieran una productividad menor al que ofrecía *La Calavera*.

Oponiendo lo dicho por los cantores, el párroco Jacinto Sánchez de Aparicio afirmaba que contaban con tierras iguales o mejores respecto a otros indios cuyos oficios resultaban más pesados. El gobernador Francisco Remigio y los demás gobernadores, alcaldes y oficiales de república, incluido Pedro Cortés, argumentaron lo mismo: "... en realidad tienen las mismas, y aún más que los hijos del pueblo, no obstante que estos sufren mayores cargas y obervenciones". El sacerdote y las autoridades locales pretendían evidenciar que los músicos contaban con suficientes tierras, y de paso, ponían de manifiesto las ventajas que les acarrea el ejercer el oficio de músico. En este tenor, tanto las autoridades civiles como eclesiásticas trataban de limitar el poder económico y los privilegios de estos cantores.

Los principales del pueblo aducían que las tierras de *La calavera* eran de la comunidad. Sus rendimientos, junto con otras entradas y el real y medio cobrado por tributario,

⁴¹ *Idem.*

originaban un caudal de ochenta y ocho pesos los cuales se destinaban a la escuela, las fiestas titulares y de Corpus. El sobrante de estas erogaciones, alrededor de treinta y tres pesos, se utilizaba para el Hospital de San Lázaro y otras contribuciones: "por eso siempre tienen que poner de su bolsa los gobernadores para completarlos".⁴²

Según el gobernador, el acto de entregar dicha tierra de *La Calavera* a los cantores podía menguar las pocas entradas utilizadas en los gastos arriba mencionados. También se afirmaba que si se otorgaban las tierras otros indios pedirían los mismos privilegios, "de todo lo cual se seguirán muchos disturbios, inquietudes y fermento y que se turbe la paz que disfrutaba el pueblo hasta ahora que estos y otros individuos la han alterado con tales reclamos".⁴³

Finalmente el documento termina con una propuesta que evidencia una entrada económica no expresada por los cantores, ya que solicitaban el arrendamiento de la tierra comprometiéndose a dar la contribución de 5 pesos anuales, misma cantidad entregada por Pedro Cortés, para no perjudicar las entradas monetarias de la comunidad.⁴⁴ En caso de ser improcedente el arrendamiento se pedía en su defecto las

⁴² El documento hace alusión al Medio Real de Ministros y los cuatro reales por concepto del Servicio Real.

⁴³ *Idem.*, f. 12-12v

⁴⁴ Dos barrios de Tultitlán habían pedido también las tierras, aunque el documento no hace mención de sus nombres.

tierras llamadas de cofradía. Argumentaban que las cofradías poseedoras no estaban aprobadas "y de ellas se siguen muchos perjuicios a los hijos del pueblo porque van a trabajar en ellas de balde ...".⁴⁵ En ambos casos los músicos indígenas hacían gala de tener recursos para el sostenimiento de las tierras.

Si los músicos de Tultitlán eran dueños de tierras, como lo aseguraban las autoridades locales, es una interrogante que el documento no responde. El hecho esencial es que los cantores veían en la tierra un modo de asegurarse otro ingreso para su manutención.

Las ganancias generadas por la tierra también servían para el sostenimiento de cofradías. La función principal de las cofradías de indios consistía en efectuar la celebración de la fiesta y procesión del santo patrón del lugar, con dineros provenientes de la caja de comunidad. Algunas cofradías se mantenían con las contribuciones de sus miembros, otras contaban con tierras para el cultivo, también llamadas "tierras de santos" y ganado menor.⁴⁶ A mediados del siglo XVII los indios músicos del pueblo de San Pedro

⁴⁵ *Idem.*, f. 12v. Las cofradías necesitaban un permiso para su fundación y tenían que autorizados sus estatutos, aunque hasta antes del censo de 1790-1794, ordenado por el virrey Revillagigedo, existían muchas irregularidades en las que se encontraban ya erigidas. Bazarte, *op. cit.*, p. 46-48, 56

⁴⁶ Según Gibson las cofradías representaron para los indios "seguridad espiritual y un sentido de identidad colectiva"; y para la iglesia una fuente de ingresos periódicos. Gibson, *op. cit.*, p. 130-136, Bazarte, *op.*

Xalostoc, jurisdicción de San Cristobal Ecatepec, a la par de sus obvenciones y salarios, percibían las limosnas generadas por dos cofradías: Nuestra Señora y San Pedro; además contaban "con las tierras y magueyes que tienen dichas cofradías, sacando muchos frutos de ellas ..."⁴⁷

Los músicos llegaron a tener cargos dentro de las cofradías,⁴⁸ tal fue el caso de los cantores de Yanhuitlán, quienes pedían que se les permitiera nombrar cada año un mayordomo para quedarse a cargo de los bienes de la cofradía de San Miguel.⁴⁹ No podían faltar los conflictos por la posesión de cargos al interior de las cofradías. En 1690, las votaciones para elegir al mayordomo y oficiales de la cofradía de Nuestra Señora de Guadalupe, de la cual formaban parte los cantores y que estaba erigida en el colegio de Santiago Tlatelolco, eran boicoteadas por:

Baltazar Leonardo Nicolás Diego Sebastián Diego y Felipe Joaquín indios sediciosos y alborotadores de calidad que siempre que se hace elección solicitan inquietudes y disturbios insistiendo a los demás indios a pleitos procurando por este medio traer alborotados a todos siendo unos indios intrusos y que nunca han tenido oficios ni voto ni cosa alguna...

Es probable que estos indios quisieran sacar algún provecho económico ocupando algún puesto dentro de la

cit., p. 44-49, Turrent, *op. cit.*, p. 170-175

⁴⁷ AGN, *Indios*, vol. 21, exp. 13, f. 14, (1657).

⁴⁸ En general, los funcionarios de las cofradías fueron el rector, encargado de la dirección y representante de la cofradía; el mayordomo, administrador de los bienes de la misma; y los diputados, quienes fungían como ayudantes del mayordomo. Barzarte, *op. cit.*, p. 60-63

cofradía, o pertenecieran a una facción que intentaba controlar la asignación de puestos y el funcionamiento de la propia institución.⁵⁰

La posesión de tierras para solventar los gastos de alguna cofradía podía derivar en pleitos con otros miembros de la comunidad. Tal fue el caso de los maestros de capilla y ministriles de Huejotzingo, quienes, junto con mayordomos y diputados, poseían una cofradía llamada San Miguel Arcángel, cuya escritura de fundación les había otorgado el virrey Conde de Paredes.⁵¹ Estos cantores también contaban con dos mecates⁵² de tierra cuando iniciaron un litigio contra Juan Perdomo por habérselas apropiado siendo que pertenecía a los primeros.⁵³ El susodicho Perdomo murió en el transcurso del pleito y por cláusula testamentaria, a fin de evitar un litigio prolongado, el albacea Salvador Martínez les otorgó doscientos pesos por sus derechos sobre las tierras. Cincuenta pesos en efectivo fueron utilizados en el adorno de un colateral para la imagen de San Miguel Arcángel. Los ciento cincuenta restantes se pusieron a censo sobre la hacienda de labor llamada Zacatecas, "que quedó (...) a favor de mis partes [los músicos] y dicha cofradía para pagar sus

⁴⁹ AGN, *Indios*, vol. 27, exp. 228, f. 129, (1682).

⁵⁰ AGN, *Indios*, vol. 30, exp. 380, fs. 348-349

⁵¹ AGN, *Indios*, vol. 25, cuaderno 2, exp. 10, f.s. 82r-83v, (1681).

⁵² Mecate: Figura cuadrada de 24 varas por lado, con una superficie de 576 varas cuadradas. Equivalen a unos 404.50 metros cuadrados.

réditos a cinco por ciento en cada año ..."54

Al morir la viuda de Perdomo, Francisca Ortega, la mencionada hacienda "con ocasión de haber dejado ciertas obras pías", fue rematada en 10 700 pesos que fueron puestos a préstamo, y a los cuales se les dedujeron 4 200 de la propia hacienda, quedando 6 500 pesos que fueron puestos a censo. El mismo Salvador Martín "como patrón de [una] obra pía [fundada por Perdomo] y con licencia del (...) juez la dotó en seis mil trescientos y cincuenta dejando escalfados los ciento y cincuenta ..." pesos de los cantores para aplicarlos en favor de la cofradía, recuperando así los doscientos pesos originales.

Por el contrario, las quejas de los cantores se hacían notorias cuando la asociación religiosa se convertía en una carga económica. A Los cantores de la iglesia de Tamazulapa, jurisdicción de Teposcolula (Oaxaca), les resultaba difícil mantener la cofradía de San Miguel, ya que no recibían contribución, ni contaban con terrenos para cultivar.⁵⁵

Como ya lo han señalado muchas investigaciones, el cultivo de tierras fue una parte importante en la vida de la comunidad indígena y, como vemos, en la de los músicos

⁵³ Estas tierras, conocidas por el nombre de *Tenapo*, habían sido otorgadas a los cantores como forma de pago.

⁵⁴ El censo consignativo era un instrumento de crédito por el cual un acreedor otorgaba una cantidad de dinero a un deudor, quien se obligaba a pagar los réditos generados por la suma original según las tasas de

indios, con la probable excepción de aquellos que tenían el apoyo de los frailes. Los esfuerzos para asegurar tiempo que sería utilizado en la siembra de los campos redundaban en recursos que se canalizaban en el pago de tributos, el sostenimiento de cofradías y el propio sustento. Lo anterior implica que para muchos la sola ganancia generada por el oficio no proporcionaba un caudal suficiente para los gastos particulares y del propio oficio. Las tierras también incrementaron en algunos casos las ganancias de los músicos y aumentaron su poder económico y social dentro de los pueblos.

En el asunto de tierras la constante queja de los cantores iba en contra de las autoridades locales que les impedían acudir al cultivo de las mismas. Insistían los músicos que al ser obligados a realizar repartimientos y servicios personales se reducía el tiempo de asistencia a las tareas agrícolas de sus propias tierras o las de la comunidad,⁵⁶ cuestión que abordaremos en el siguiente capítulo.

interés vigentes, hasta que regresara el total del préstamo.

⁵⁵ AGN, *Indios*, vol. 41, exp. 70, f. 90, (1716).

⁵⁶ Ver, AGN, *Indios*, vol. 32, exp. 287, f. 247v; vol. 32, exp. 313, f. 279r; vol. 36, exp. 195, f. 178; vol. 41, exp. 70, f. 89

Capítulo III

Trabajos y pagos forzosos de los músicos indígenas

Cuando los misioneros escribían acerca de la habilidad y destreza de las capillas indígenas tanto en sus instrumentos como en sus voces, solamente retrataban la parte ideal de la vida de los músicos de iglesia; la algarabía de las fiestas o la solemnidad de procesiones y misas¹. Sin embargo, la práctica musical de cantores y ministriles indígenas se encontraba vinculada a diversos factores de índole económico, cuyas problemáticas incidían directamente en el quehacer de los grupos, por un lado, el tener que acudir a trabajos forzosos cotidianos y extraordinarios, y por el otro, debido a la obligación de pagar tributo.

Aunque diversos mandatos reales exentaban a los músicos en ambas obligaciones, en realidad los trabajos y pagos forzosos incidieron en forma negativa en la práctica de su oficio.

¹ Motolinía, *op. cit.*, p. 257. Diego de Basalenque escribía en este tenor: "Lo que más se ha conservado es la doctrina de los muchachos, que admira lo que saben de oraciones rezadas y cantadas. De las rezadas hay quien las sabe todas y el catecismo: y cantadas son muchas en su lengua a tonos de los himnos de la iglesia; y lo que más admira es oírselas cantar en latín con linda pronunciación los himnos de Corpus, de N. Señora y otras festividades de pascuas, y a mí cada día me espanta oírlas cantar de memoria todas las letanias con sus preces en las procesiones, que hacen mucho los cantores grandes cortarlos por el Breviario, y ellas las cantan tan fielmente como si las fueran leyendo. Dejo aparte cantar el *Miserere mei* en canto de órgano y responsos de difuntos que esto es ejercicio de cada día ..." Basalenque, *op. cit.*, p. 151

Repartimientos y servicios personales

Después de que se modificó el servicio personal como forma de tributo a los encomenderos, el nuevo sistema de trabajo en Nueva España se estructuró con base en el *cuatequil* o repartimiento forzoso de servicios personales; una especie de "alquiler impuesto por el Estado, pero retribuido" en dinero a los indios.² ¿Cómo afectó el repartimiento a los músicos indígenas?

En el siglo XVI, por mandato de los virreyes, tanto cantores como ministriles estaban exentos de acudir a los repartimientos de servicios personales mientras estuvieran ocupados en su ministerio.³ En 1583 los cantores de Chilapa estaban reservados de servicio personal, exclusivamente tenían que acudir a las sementeras que por real ejecutoria pertenecían al gobernador del pueblo.⁴ No obstante, las quejas por el incumplimiento de ordenanzas, reales cédulas, autos y reales provisiones por parte de las autoridades de los pueblos, fueron asuntos reiterativos durante toda la época colonial.

Quienes se encontraban exceptuados de acudir a los trabajos obligatorios, en realidad gozaban de una carga menor a las muchas que ya de por sí tenían los indios. Por tal razón una gran cantidad pretendía adquirir tales privilegios; tal fue el caso

² Zavala, *Estudios acerca...*, op. cit., p. 27-29

³ Quejas de músicos obligados a realizar trabajos forzosos en el siglo XVI, ver. AGN, *Indios*, vol. 2, exp. 804, fs. 182v-182v (1583); vol. 3, exp. 301, f. 70v (1591); exp. 497, f. 115 (1592); vol. 4, exp. 274, f. 85 (1590); exp. 768, f. 211v (1590); vol. 5, exp. 7, f. 2 (1590); vol. 6, exp. 544 (1594).

del pueblo de Ixcatlán donde muchos naturales bajo el pretexto de ser cantores y sirvientes de la iglesia se excusaban "de acudir a los servicios personales y cosas forzosas del pueblo cargándolas todas a los pocos indios que quedan ..." ⁵ En 1594 en Xalatlaco otros tantos eludían el servicio argumentando su ocupación en diversos ministerios, por lo cual el virrey Luis de Velasco mandó se reservaran exclusivamente a los cantores y oficiales de república. ⁶

Algunos músicos indígenas no asistían a los repartimientos y servicios personales, porque los propios religiosos pedían su reserva para que asistieran a sus conventos, iglesias y colegios. Los jesuitas del Colegio de San Gregorio en la ciudad de México habían conseguido que en 1599 el virrey Gaspar de Zúñiga y Acevedo, conde de Monterrey, y en 1604 el virrey Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montesclaros, les reservaran de acudir a realizar servicio personal a doce indios músicos para que acudieran a su colegio. Los religiosos afirmaban que los mandatos autorizaban al Superior del Colegio para subrogar indios músicos en caso de que faltara alguno por muerte o ausencia, de tal manera que el número de la capilla siempre fuera el mismo. Para 1607, Luis de Velasco, conde de Salinas, confirmó los mandamientos añadiendo otros 8 indios libres de servicio junto

⁴ AGN, *Indios*, vol. 2, exp. 804, fs 182-182v, (1583).

⁵ AGN, *Indios*, vol. 5, exp. 712, f. 193, (1591).

⁶ AGN, *Indios*, vol. 6, exp. 698, f. 185v, (1594).

con sus mujeres e hijos solteros, sumando un total de 20 cantores y ministriles.

En 1616, el virrey Diego Fernández de Córdoba, marqués de Guadalcazar, volvió a confirmar los mandamientos de los virreyes anteriores y que siete nuevos músicos ocuparan las vacantes por muerte de algunos integrantes, con lo cual se mantenía el número estipulado.⁷

En 1621 nuevamente el virrey marqués de Guadalcazar mandó que se sustituyera a seis indios que habían muerto o se encontraban ausentes, incluyendo entre los que recién se integraban a unos indios "que se han enseñado y criado en el dicho colegio haciendo de cantores y ministriles ...", dotándoles al igual que los anteriores de ser reservados de servicios personales a ellos y sus familias.⁸

Los religiosos podían designar el número de los cantores para el servicio de sus iglesias. En las constituciones de San Gregorio de Filipinas perteneciente a los Religiosos Descalzos, se estipulaba la reserva de 8 cantores a razón de 500

⁷ AGN, *Indios*, vol. 9, exp. 20, fs. 11-12 (1616). Los músicos eran: Mateo Franco, don Melchor de Ledesma (maestro de capilla), Juan de Santiago, Pedro Hernández, Tomas Mateo, Juan de Gregorio, Gaspar de los Reyes, Mateo Juárez, Lorenzo Melchor, Joseph de los Ángeles, Hipólito Jiménez, Miguel Juárez y Melchor Baltasar, quienes serían integrados a los siete que formaban la capilla: Francisco Damián, Miguel de los Ángeles, Juan Pedro, Pedro Ignacio, Miguel de los Ángeles, Diego Melchor y Gaspar Melchor.

⁸ AGN, *Indios*, vol. 9, exp. 307, fs. 150bis-150v (1621). Los indios eran: Miguel de los Ángeles, Gaspar de los Reyes, Juan Gregorio, Joseph de los Angeles, Gaspar Melchor y Diego Melchor. Quienes entraron en su lugar fueron Juan Diego, Miguel Joaquín, Juan de Tovar, Gaspar Morales, Pedro Jacobo y Miguel (...). La capilla de San Gregorio gozó de estas disposiciones aunque no

tributarios. Si el fraile deseaba tener algunos más necesitaba contar con el parecer y licencia del Provincial de la orden. En las mismas constituciones se mencionaba que el fraile era el encargado de designar el total de cantores según las necesidades de los pueblos, "ya que no todas las iglesias han de ser como catedrales." El fraile debía poner atención de no reservar a tantos indios, pues ese trabajo recaía en los demás tributarios, ya que además de los principales, llegaba a incluir "... a sus deudos y amigos, u otras personas..."⁹

Era evidente que el retener indios para el servicio del culto tenía la intención de acrecentar el esplendor de las misas y oficios divinos, protegiendo de paso a los individuos que gozaban de la estima de los religiosos. Quienes obtenían estos privilegios aprovechaban su estadía en los conventos para liberarse de los trabajos forzosos y vivir de frutos que percibía el convento, por ejemplo, Diego de Basalenque afirmaba que los cantores y demás oficiales participaban de los bienes del convento de Yuririapúndaro como si fueran de ellos.¹⁰ Resulta evidente que muchos frailes protegieron a sus capillas de cantores, lo cual no significa que lo anterior ocurriera en todas las provincias de la Nueva España.

sabemos por cuanto tiempo, no obstante los cantores del Colegio continuaron teniendo privilegios.

⁹ BNAH, Gómez Orozco, vol. 19, fs. 76-76v, (1665).

¹⁰ Basalenque, *op. cit.*, p. 130-131

Para los que no tenían la suerte de ser reservados por petición de los religiosos, en octubre de 1618 Felipe III excluyó de acudir a servicios personales a dos o tres cantores en los pueblos de más de cien individuos. Sin embargo, durante el siglo XVII y XVIII fueron continuos los abusos para que los músicos fueran a realizar trabajos forzosos.¹¹

A partir de la segunda mitad del siglo XVI y los primeros años del XVII, el repartimiento fue la forma común para asegurar mano indígena para el trabajo. El repartimiento podía canalizarse para fines agrícolas, mineros o urbanos (para obras públicas, calles, casas reales, la catedral, etc.) y sus beneficiarios eran las autoridades y vecinos españoles, el clero y los caciques indígenas. El funcionario encargado "de la administración de los trabajadores indígenas y de su distribución a los agricultores españoles" era el *juex repartidor*.¹²

En muchas ocasiones los jueces repartidores obligaban a los pueblos a dar más gente para repartimientos de los que por obligación establecía su tasación respectiva; se incluía a los gobernadores, principales, regidores, oficiales de república, viudas y solteras, cantores y otros sirvientes de la iglesia como sacristanes, campaneros, cocineros y maestros de doctrina.¹³

¹¹ La vigencia de la ley 6^o puede rastrearse en 1815 cuando el rey ordenó que se continuara observando en Yucatán. Zavala, *El servicio personal ...*, op. cit., p. 459

¹² Gibson, op. cit., p. 235; Zavala, *Estudios acerca...*, op. cit., p. 28-29

¹³ Ejemplos sobre este abuso se encuentran en Silvio Zavala y María Castelo

Quando existían rezagos el juez obligaba a los gobernadores para que le compensaran con todos los indios posibles.¹⁴ En 1629 los pueblos de Uruapa, Cuitzeo y Chicholta eran:

...agraviados de su juez repartidor, el cual les compele a que les den más gente de servicio personal de la que tiene obligación que tiene a dar conforme a su tasación, no queriéndoles escalfar¹⁵ las viudas y solteras y cantores [y] oficiales de república...¹⁶

En 1632 el repartimiento fue legalmente prohibido aunque su práctica no se extinguió totalmente, solo se exceptuó el que se hacía en las minas. En el repartimiento de minas nuevamente se cometieron abusos contra los indios que se encontraban exentos. En Taxco si los cantores y diputados no iban al mencionado servicio tenían que pagar dos pesos.¹⁷

Al reclutamiento forzado se añadían los reclamos debido a las grandes distancias que los indios de servicio forzoso o *tapisques* tenían que recorrer entre sus pueblos y los yacimientos. Tal caso ocurrió en Chicholta en 1631:

...que no obstante lo que por mí esta mandado, el juez repartidor molesta a los (...) indios a que enteramente le den la gente de servicio, sin hacer la (...) baja [de] los oficiales de república, cantores, sacristanes, fiscales, maestros de doctrina

(comp). *Fuentes para la historia del trabajo en la Nueva España*, vol. 6, México, F.E.C., 1945.

¹⁴ El exgobernador de Cuautla de Amilpas hacía relación de que en el año de 1733 se desató una peste llamada *chichimeco* (Zavala supone que es el *cocoliztli*) que ocasionó gran mortandad entre los indios y por consiguiente rezagos en el servicio personal. El juez estaba presionando al gobernador Gaspar Bautista para que los cubriera con otros naturales exentos de repartimiento. Zavala, *El servicio personal de los indios...*, op. cit., vol. 7, pp. 71-72

¹⁵ Al parecer en el contexto de los documentos, escalfar significa rebajar o deducir

¹⁶ Zavala, *El servicio personal de lo indios...*, op. cit., p. 422

¹⁷ AGN, *Indios*, vol. 9, exp. 144, f.s. 72v-73 (1619).

que hay en la (...) cabecera de Chicholta y once pueblos sujetos, y que aunque tiene probada la utilidad que resulta a toda aquella comarca de las labores que los dichos naturales benefician, para que se les quitase de dicho repartimiento, por distar de las minas de Guanajuato, donde son repartidos, treinta leguas...¹⁸

Sin embargo, el repartimiento de minas fue cayendo en decadencia porque los mineros españoles preferían contar con indios *laboríos* (voluntarios) asalariados y especializados; además de que legalmente, los *tapisques* no podían trabajar de manera permanente en las minas.¹⁹

Empero, los indios músicos no se liberaron de realizar servicios personales diversos. Por documentos de la segunda mitad del siglo XVII, se puede observar que quienes más fustigaron a los músicos indígenas para que acudieran a realizar servicios personales fueron los gobernadores, alcaldes, principales, mandones y oficiales de república.²⁰ Al parecer ésta práctica fue común hasta bien entrado el siglo XVIII a pesar

...de que por autos y reales ordenanzas de gobierno el maestro de capilla y los cantores de las iglesias de los pueblos de esta Nueva España están exentos y reservados de todos los servicios personales y de repartimientos...²¹

En 1736 el arzobispo de México Juan Antonio Vizarrón y

¹⁸ Zavala, *El servicio personal de los indios...*, op. cit., p. 505-506

¹⁹ Zavala, *Estudios acerca...*, op. cit., p. 31-32

²⁰ AGN, *Indios*, vol. 9, exp. 144, fs. 72v-73 (1619); vol. 17, exp. 156, fs. 156v-157 (1654); vol. 23, exp. 112, fs. 105-105v (1658); vol23, exp. 234, fs. 210v-211 (1658); vol 24, exp. 69, f. 36v (1673); vol. 30, exp. 222, fs. 210-210v (1689); vol. 34, exp. 168, fs. 219v-220 (1700); vol. 36, exp. 195, fs. 117v-178 (1704); vol. 41, exp. 70, fs. 89-90 (1716); vol 54, exp. 178, fs. 162-162v (1735).

²¹ AGN, *Indios*, vol. 36, exp. 195, fs. 177v-178 (1704); vol. 35, exp. 106, fs. 172v-173v (1702); vol. 41, exp. 70, fs. 87-90 (1716). Subrayado original

Eguiarreta mandó que no se obligara a los cantores de Ixcatepec a realizar trabajos de los cuales se encontraban reservados, con excepción de la milpa y obras de la iglesia.²² En 1792 los cantores de Tultitlán tenían que hacer tandas para trabajar en la fábrica de la iglesia, lo que ocurría una vez al mes cuando tocaba a su barrio. Los músicos pedían que no se les incluyera en los repartimientos para las obras del pueblo. El cura contradijo a los cantores diciendo que estaban libres de asistir a la "compostura de caminos, de albarradón²³ y limpia en el río del Real Desagüe, y de otras varias..."²⁴

La ocupación de cantores y ministriles en trabajos forzosos fue un obstáculo para el desempeño de su oficio, una carga extra a los trabajos y obligaciones que demandaba la práctica de la música, a pesar de que la legislación los había protegido mediante la ya mencionada orden de Felipe III.

El hecho de que los cantores y otros sirvientes de la iglesia fueran requeridos para acudir a los repartimientos y servicios personales fue resultado de la falta de mano de obra en los pueblos, o por el contrario, implicaban que los músicos fueran un excedente aprovechable de brazos para las labores públicas y de la iglesia. En ambos casos las decisiones arbitrarias de las autoridades locales eran más que evidentes.

²² AGN, *Indios*, vol. 54, exp. 178, fs. 162-162v (1735).

²³ Presa

²⁴ AGN, *Tierras*, exp. 10, fs. 2, 7 (1792)

Por medio del asesoramiento de los abogados, procuradores y principalmente de los solicitadores de indios, todos pertenecientes al Juzgado General de Indios con el nombre genérico de agentes indios del medio real, los músicos conocían sus derechos y trataban de defender lo que legalmente les correspondía.²⁵ Aunque la mayoría de las veces las autoridades virreinales concedían inmunidad a los músicos, fue recurrente la trasgresión de las disposiciones de los virreyes, lo que originaba conflictos en la práctica musical de las capillas, ya que su principal ocupación era el acompañamiento de los oficios divinos, muchos de carácter obligatorio, como las misas dominicales y otras que tradicionalmente se celebraban en cada pueblo. El argumento fue notorio en sus reclamos cuando pedían la liberación de trabajos públicos por el tiempo que ocupaban en el suyo.

Tampoco las capillas respetaban la legislación que reservaba solo dos o tres indios de cada lugar con más de cien habitantes, ya que los grupos se constituían según lo dictaba la tradición, por los mandatos del virrey en turno o por el parecer de los frailes. Además, la forma tan vaga en que estaba redactado el texto de la ley fue un motivo para que se interpretara al

²⁵ Los agentes indios del medio real recibían ese nombre porque sus ingresos provenían del *medio real de ministros* que pagaban los indios tributarios para "cubrir los gastos de los litigios (...) y la protección judicial." Gibson, *op. cit.*, p. 208. Sobre las funciones de los agentes de indios y los trámites que se seguían para peticiones y quejas ver, Woodrow Borah. *El Juzgado General*

arbitrio de músicos y autoridades civiles o religiosas. Por esta razón los indios cantores intentaron liberarse de las cargas forzosas a pesar de que su número excediera el establecido en la legislación.²⁶

Servicios especiales. La Bula de la Santa Cruzada

La Bula de la Santa Cruzada era una concesión que los papas habían otorgado a los reyes españoles para que se dieran indulgencias a los creyentes que daban cierta suma monetaria a manera de limosna para promover el culto divino y obras de piedad y beneficencia.

Su publicación se hacía cada dos años por un Comisario Subdelegado General habilitado en cada diócesis del virreinato. Al acercarse la fecha de publicación se encargaba de realizar el nombramiento de los predicadores de la Bula, quienes generalmente eran eclesiásticos seculares y regulares con licencia para escuchar confesiones. En los sitios donde se hablaban diversas lenguas el encargo recaía en los curas o maestros de doctrina. El recibimiento de la Bula se efectuaba los domingos o en las fiestas de guardar "para mayor comodidad de los indios".²⁷

de *Indios en la Nueva España*, México, FCE, 1985, p. 243-256

²⁶ Ver, *infra*, p. 93-94

²⁷ Sobre la Bula de Cruzada ver, Fabián de Fonseca y Carlos Urrutia. *Historia General de Real Hacienda*, t. 3, México, Imprenta de Vicente García Torres, 1850, p. 317-330. Joaquín Maniau. *Compendio de Historia de Real Hacienda de Nueva España*, México, UNAM/Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1995, p. 52-52. *Recopilación, op. cit.*, f. 103v-108, Weckmann, *op. cit.*, p. 309-311.

Sin embargo, cuando las distancias entre los pueblos y el lugar donde se iba a publicar la Bula eran muy extensas, las quejas no se hacían esperar. Tal fue el caso en el obispado de Michoacán; los pueblos de indios cercanos a la ciudad de Valladolid tenían que acudir con estandartes, flámulas, trompetas y chirimías para solemnizar el acto. Sin embargo, algunos pueblos "valiéndose de informes siniestros, sacan decretos del Juzgado General de Indios para eximirse de esta obligación." Para la autoridad encargada el hecho gravaba con más trabajo a los que sí asistían y era ejemplo para que se siguieran emitiendo tales decretos.²⁸ Por otro lado, se afirmaba que a lo largo del camino hombres y mujeres iban tomando pulque hasta que se embriagaban y muchos quedaban tendidos en los caminos "con el mayor abandono."²⁹

Un ejemplo de estos "informes siniestros" nos expone las razones de los indios de Charapa para no viajar a Valladolid a la publicación de la referida Bula. Quienes tenían que acudir eran los cuatro alcaldes y muchos naturales (entre ellos los cantores) con la cruz, arcos, estandartes, insignias, cirios pendones y trompetas, chirimías y otros instrumentos, junto con las mujeres que les hacían de comer durante el trayecto.

AGN, *Bulas de la Santa Cruzada*, vol. 11, exp. 17, sf., (1785). Una descripción de cómo se realizaba el paseo, publicación y predicación de la Bula, ver. AGN, *Bula de la Santa Cruzada*, vol. 12, exp. 22, sf., (1790); exp. 27, sf., (1788).

²⁸ AGN, *General de Parte*, vol. 8, exp. 8, f. 109v, (1639).

²⁹ AGN, *Bulas de la Santa Cruzada*, vol. 15, exp. 8, sf., (1785).

Entre los pretextos aludidos para no asistir se encontraba la distancia (22 leguas) y la dificultad de tránsito de los caminos, los excesivos gastos de viaje (en ocasiones utilizaban lo destinado para los tributos), las enfermedades y muerte en el trayecto de ida y vuelta, los robos y maltratos por parte de los ladrones, así como la pérdida de cosechas al no poder atenderlas.³⁰ En forma directa los cantores resultaban lesionados en sus intereses por ser parte del pueblo. El virrey conde de Salvatierra había ordenado en el caso de los indios de Charapa, que solo los alcaldes, regidores y oficiales de república fueran amparados de asistir a Valladolid.

La situación no tuvo cambios significativos, pues 131 años después, en 1799, el Comisario General informaba acerca de los múltiples perjuicios que sufrían los gobernadores y sus pueblos por las grandes distancias que recorrían para llegar a Valladolid a la publicación de la Bula. Señalaba que los indios de la villa de Zitácuaro caminaban cerca de treinta leguas, los de Tuxpan veinticinco leguas y otros entre dieciocho y catorce leguas. El funcionario pensaba que solo con los pueblos cercanos "logra esta capital [Valladolid] en el día un lúcido vecindario y conocidos acreceres que pueden hacer muy solemne y ostentosa la función, sin tanto gravamen de los miserables indios..."³¹ Por tanto, proponía que se eximiera de acudir a la publicación de la Bula a

³⁰ AGN, *Indios*, vol. 15, exp. 35, f.s. 24v-25, (1648).

los pueblos que se hallaban distantes entre doce y catorce leguas, teniendo que acudir los indios que vivieran a cuatro o cinco leguas para un rápido regreso a sus lugares de origen.

El virrey Martín de Mayorga aceptó que solo se convocaran a los pueblos que se encontraban a cuatro o cinco leguas de Valladolid. Sin embargo, en una segunda carta, en la cual contradecía su primera petición, el Comisario insistió en que se convocara a 24 o 26 pueblos localizados a doce leguas de distancia, ya que los asentamientos comarcanos eran muy pobres y poco numerosos lo que ocasionaba que "el antiguo esplendor, decoro, y lucimiento muy interesante al bien espiritual de los fieles, y al real servicio en este ramo tan recomendable," careciera de la solemnidad requerida. A pesar del argumento la resolución del virrey fue reconfirmada en enero de 1800.

Si los cantores se encontraban incluidos entre los oficiales de república libres de asistir a la publicación de la Bula en algunos pueblos, ¿quien hacía la música para la celebración? Es probable que los cantores de otros sitios no corrieran con la misma suerte o que se obligara a los músicos ambulantes a participar en los viajes. La música era un elemento imprescindible para solemnizar una festividad y por ende, los cantores necesarios para su puntual cumplimiento. Lo cierto era que a las diarias cargas de trabajo se sumaban estas actividades

³¹ AGN, *Bulas de la Santa Cruzada*, vol. 9, exp. 7, s.f., (1799).

extraordinarias que desangraban no sólo a los cantores, también al resto del pueblo.

Cargas tributarias

Los cantores y tañedores de instrumentos que se encontraban al servicio de los templos estaban exentos del pago de tributos en el periodo que antecedió la llegada de los conquistadores, "porque entre ellos son estimados, porque componen y cantan todo lo pasado y lo que pasa y lo que creen (...) saben sus historias y todo lo de su creencia, y estos oficiales son sabios en esto y muy tenidos."³² La costumbre continuó vigente en los años iniciales del virreinato, ya que los españoles conservaron libres de impuesto a todos los que servían en las iglesias y conventos.³³

La situación empezó a cambiar alrededor de 1560, "como un proceso gradual en etapas progresivas de obligación a las nuevas tasas",³⁴ y se acentuó después de la visita de Jerónimo de Valderrama en los años de 1563 y 1565.

En 1563 los caciques del pueblo de Xochimilco habían escrito una carta al rey pidiendo que se exentara de tributo a los cantores:

³² Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y colonización de las posesiones españolas en América y Oceanía, vol. 13, Madrid, 1864-84, p. 255-256

³³ Gibson, *op cit.*, pp. 199-200

³⁴ *idem*, p. 202

Otro sí: suplicamos a Vuestra Majestad mande que sean reservados de tributos los indios que sirven en las iglesias de la dicha ciudad, los que son cantores y maestros de capilla, y de escribir libros y los músicos de flautas, chirimías, trompetas y los demás oficiales de las dichas iglesias y servicio del culto divino, mientras estuvieren ocupados en lo susodicho; porque estos no labran, ni cavan, ni oran, ni tiene patrimonio de que pagar servicio alguno, y son necesarísimos para la honra de Dios y de su Majestad, y todos serán hasta treinta hombres y no más.¹⁵

Al parecer la petición fue denegada, ya que en 1564 todos los indios casados pagaron un tributo de nueve reales y media fanega de maíz y los viudos y solteros la mitad. El documento no hace mención de personas libres de tributo.

No obstante, fueron los religiosos por ordenanzas que podían ser confirmadas o no por los virreyes, quienes más indios reservaron para el servicio de sus conventos, entre ellos se encontraban los músicos a quienes los eximían del mencionado pago de tributo.¹⁶ El visitador Jerónimo de Valderrama, cuyo objetivo era el aumento de la recaudación tributaria en beneficio de la Corona, había considerado que no era necesario exceptuar de tributo a tantos cantores y otros servidores de los recintos religiosos. En la memoria que dejó a los miembros de las órdenes regulares escribía: "No se entrometan en eximir y libertar tributarios, como son los cantores y otros serviciales de la

¹⁵ Fortino Hipólito Vera, *Notas de compendio histórico del Concilio III Mexicano*, t. 2. Amecameca, Imprenta del "Colegio Católico" a cargo de Jerónimo Olvera, 1879, p. 443. Silvio Zavala, *El libro de las tasaciones de los pueblos de la Nueva España*, México, AGN, 1952, p. 306

¹⁶ En Tepeapulco los cantores además de estar libres de tributo contaban con veintinueve tributarios para que les cultivaran una sementera. Valderrama, *op. cit.*, p. 69, 193-194

iglesia sino que a estos que sirvieren se les pague por su trabajo."¹⁷

Tras los informes de Valderrama y la publicación de la Real Cédula de Felipe II el 17 de julio de 1572, sólo gozaron de exención los caciques y sus hijos mayores, así como los viejos, enfermos, ciegos y tullidos que vivieran en la pobreza.¹⁸ En 1590 los indios trompetas de la ciudad de México estaban reservados de acudir a las obras públicas y demás servicios personales, porque acudían a servir a las Casas Reales cuando se realizaban fiestas y otras actividades, sin embargo, estaban obligados a pagar el tributo según su tasación.¹⁹

A partir del siglo XVII estuvieron legalmente exentos de tributar, por lo menos los dos o tres indios que menciona la citada ley 6^ª, emanada de la orden de Felipe III. Los documentos, empero, nos señalan otra realidad en algunos pueblos de la Nueva España. Por ejemplo, los cantores tenían que pagar los reales tributos en Celaya (1655); San Bartolo Coyotepec (1673); Villa de Charo (1695); Tamazulapa (1716) y Tultitlán (1792). También se pagaban tributos locales, obvenciones, la limosna de los ministros doctrineros, el real de primicia, etc.⁴⁰

¹⁷ *Ibidem*, p. 200

¹⁸ José Miranda. El tributo indígena en la Nueva España durante el siglo XVI, primera reimpresión, México, El Colegio de México, 1980, p. 251

¹⁹ AGN, *Indios*, vol. 23, exp. 56, fs. 93-93v (1590).

⁴⁰ AGN, *Indios*, vol. 18, exp. 19; vol. 24, exp. 69; vol. 32, exp. 287; vol. 41, exp. 70; *Tierras*, vol. 2490, exp. 10. Otros casos de indios cantores tributarios. AGN, *Indios*, vol. 15, exp. 35, f.s. 24v-25, (1648); *Criminal*, vol. 132, exp. 25, f. 491, (1641); Zavala, *op. cit.*, p. 403

Es claro que no todos los músicos estaban dispuestos a pagar tributos cuando había una ley que los protegía; tal fue el caso de los cantores de Cuautitlán. El 20 de octubre de 1744 presentaron un escrito el maestro de capilla Francisco Xavier Amaro y los cantores Marcos Urbano, Joseph Pacheco, Felipe de Jesús, Juan Jacinto, Laureano de Miranda, Juan Alberto, Nicolás Antonio, Tomás de Aquino, y Juan Joseph Bautista Amaro, pidiendo que a ellos y a sus mujeres se les liberara del "empadronamiento", paga de tributos y tasa, conforme a lo determinado en la ley 6ª de la Recopilación. Se argumentaba de nueva cuenta que la asistencia a los oficios divinos les tomaba la mayor parte de su tiempo, además de no permitirles ocuparse de sus sementeras y otras actividades. También alegaban la carencia de un sueldo fijo.⁴¹

La contestación al escrito se realizó el 5 de mayo del siguiente año. En ella el fiscal exponía que la ley sólo exentaba de tributo a dos o tres cantores, por lo cual pedía que no se matriculara en la cuenta a Francisco Xavier Amaro, Marcos Urbano y Joseph Pacheco. Aclaraba que si los referidos cantores dejaban la ocupación contraerían de nuevo la obligación de pagar los

⁴¹ AGN, *Tributos*, vol 35, exp. 3, f. 37, (1744). La descripción de sus actividades en *Supra*, p. 60-61. En defensa de su pedimento afirmaban: "... y más cuando por la benignidad de su majestad con solo la matrícula para el servicio sin sueldo se ha relevado a los morenos y pardos libres milicianos de regimientos de ello [el tributo] en esta ciudad y la de la Puebla, con audiencia de un oficial ...". *Idem*.

tributos.⁴² Los cantores no estuvieron de acuerdo con la decisión y presentaron otro escrito, adjunto a la certificación del franciscano fray Joseph de la Calzada, cura ministro de la parroquia del Señor San Buenaventura. En su escrito el sacerdote justificaba a los cantores confirmando todas las actividades musicales de los indios y sus pocas entradas económicas. Añadía que hacían "un incendio al Santísimo Sacramento" el día de Corpus cuyo costo era de veinte pesos y en la fiesta de Nuestra Señora del Tránsito tenían que erogar dieciocho pesos más.⁴³

Los cantores alegaban que la doctrina contaba con dos capillas integradas por 10 individuos, "quienes hablaron juntos, por facilitar el ocurso, como se aclara por la certificación de su padre ministro ..." ⁴⁴ Era evidente que, según ellos, había una mala lectura del documento por parte del fiscal, quien pensaba en una capilla cuando en realidad eran dos:

... que siendo el beneficio de la ley contenido a los que sirven en cada capilla, de cada pueblo de los que pasan de cien indios, gozando sus cantores esta excepción; habiendo en esta doctrina pueblos muy grandes que todos se refunden en las dos capillas destinadas al servicio de la iglesia, para que gocen el indulto es de sobrado mérito ser solo dos, cuando los gobiernos de naturales son tres: la cabecera, Santa María Tultepec y Santa Bárbara con los pueblos y barrios ...⁴⁵

Con lo anterior justificaban la liberación de tributos a

⁴² Desde los tiempos del virrey Luis de Velasco los cantores que dejaban el oficio tenían que volver a cumplir con las mismas cargas (tributos y servicios personales) que "los demás hijos de pueblo". AGN, *Indios*, vol. 3, exp. 301; vol. 5, exp. 712; vol. 6, exp. 544

⁴³ *Idem.* f. 35

⁴⁴ *Idem.* f. 39

⁴⁵ *Idem.* f.s. 39-39v

todos los cantores. También añadían que esta "costumbre inmemorial" era observada tácitamente en las doctrinas de Azcapotzalco y Tlanepantla. Si nos atenemos al documento, en muchas regiones circunvecinas se cumplía cabalmente la disposición de exentar de tributo a los cantores, lo cual difería considerablemente en el caso de Cuautitlán debido a la lectura que cada parte daba a la ley 6°.

Volviendo a nuestro caso, el 28 de septiembre de 1746 los cantores de Cuautitlán argumentaron que su petición estaba justificada pues eran muy pobres, casados (con excepción de Juan Jacinto, Tomás de Aquino y Nicolás Antonio) y "cargados de familia a quien mantener".

La Real Audiencia pidió un informe completo al alcalde mayor Diego Francisco Trujillo para ser confrontado con las afirmaciones de los músicos. El documento confirmaba la veracidad de lo dicho con referencia a la carga de funciones, misas, fiestas, etc. Señalaba que efectivamente los diez cantores (uno era cantor y organista) asistían a los oficios celebrados en Santa María Tultepec y Santa Bárbara con sus pueblos y barrios, pues en ellos solo se contaba con chirimiteros, trompeteros y bajoneros que no "saben de solfa" y solo asistían a las fiestas titulares.⁴⁶ Los naturales de estos pueblos únicamente les daban

⁴⁶ Ajofrin nos habla de que en los pueblos alejados de las cabeceras "traen a ella los santos e imágenes de Jesucristo y de su madre en procesión para que se les diga una misa, y acabada, se vuelven también en procesión; algunas

de comer por la asistencia a sus celebraciones. Lo anterior vuelve a darnos una idea de la diferenciación que había entre los músicos indígenas; aquellos estudiados en el canto llano y de órgano e insertados en una iglesia, por un lado, y aquellos no adscritos, los cuales solamente tocaban afuera de los templos y, en este caso, no sabían leer música escrita.

En cuanto al argumento de los cien indios por pueblo, el alcalde mayor asentaba que Cuautitlán contaba con 456 tributarios; Tultepec con 416 y Santa Bárbara con 271½, generando los tres gobiernos un total de 1, 144 ½ tributarios.⁴⁷

No obstante, pasado un año, el gobernador de Cuautitlán aún no recibía la notificación para actualizar el padrón; por tal motivo no había borrado de él a los tres cantores y éstos continuaban pagando el tributo. En cuanto a los demás indios, el asunto se encontraba empantanado y el maestro de capilla pedía que se efectuaran las diligencias hechas por el fiscal. Es importante notar que el pedimento no fue exclusivo de esta capilla, pues sabiendo que se contaba con esta real dispensa, es seguro que muchos grupos de cantores utilizaran el mismo recurso legal. Casi al final del expediente, el maestro de capilla solicita los autos "que sobre esto mismo siguieron los cantores

veces llevan su música de violines, violones, flautas, bajones etc., y a lo menos clarines y tambores". Es probable que este tipo de músicos que no sabían de solfa participara en estas celebraciones. Ajofrín, *op. cit.*, p. 166

⁴⁷ *Idem.* f.s. 50-54 El símbolo ½ significa medio tributario, es decir, que solo pagaba la mitad del tributo.

de la parroquia de Santiago Tlatelolco ..."⁴⁸

A pesar de que nunca existió, hasta donde sabemos, y con la sola excepción de Oaxaca, un gremio de músicos,⁴⁹ es evidente que había conocimiento de las actividades de las diversas capillas, de su fama, fortuna, o sus desgracias. Una cuestión que queda por discutirse se refiere a la probable comunicación entre capillas, las cuales pudieron fincarse en el intercambio de materiales como los papeles de música o las experiencias de trabajo en sus respectivas iglesias y conventos. Se debe recordar que muchas capillas salían de sus pueblos para asistir a misas y fiestas en otras comunidades aledañas.

La confirmación de que efectivamente los cantores siempre se encontraron libres de tributar -al menos en teoría- ocurrió en 1763 por Real Cédula emitida el 31 de enero donde se ratificó la orden de Felipe III (1618), por la cual los cantores estaban exentos de tributo:

Ha merecido la aprobación del rey la providencia acordada en Junta Suprema de Hacienda conforme con el dictamen del fiscal de ella, y lo informado por el Contador General de Tributos y el Tribunal de Cuentas sobre que se guardase la costumbre de exigir el tributo á los indios sacristanes, cantores, y maestros de capilla por las eficaces razones en que se apoyaron ..."⁵⁰

Alrededor de cuatro meses después las autoridades y gobernadores de Guadalajara, Zacatecas, Potosí, Valladolid y

⁴⁸ *Idem.* f.s. 55-55v

⁴⁹ AGN. *Tributos*, vol. 43, exp. 8, fs. 177-270 (1799).

⁵⁰ AGN. *Reales Cédulas*, vol. 154, exp. 97, f. 115, (1793).

Veracruz hicieron acuse de recibo de la real orden, prometiendo darle debido cumplimiento.⁵¹

A finales del siglo XVIII los músicos llegaron a recibir parte de los tributos. En la Real Ordenanza de Intendentes del año 1786 se había dejado a los gobernadores el uno por ciento de la recaudación total de tributos⁵². En Oaxaca alrededor de 1799 el teniente coronel Francisco Antonio Goitia pagó el uno por ciento de los tributos a los pueblos y gremios. El gremio de los músicos de la ciudad recibió en 1793, 10 pesos 1 real, y entre 1794-1796, 11 pesos 5 reales.⁵³

Todavía en 1801 el Fiscal Defensor de los Juzgados, José Ignacio Monteagudo, escribía que la orden de Felipe III, anexada a la ley 6ª de la *Recopilación de Indias*, "... se halla terminante, y no habiendo una posterior que se dirija a derogarla es obligatoria en su observancia ..."⁵⁴ No fue sino hasta 1810 cuando se abolió el tributo a todos los indios por decreto del Consejo de Regencia.⁵⁵

Podemos concluir que si bien en algunas regiones muchos cantores se encontraban exentos de hecho, es decir, toda la capilla aún con varios miembros, otros tantos luchaban por no ser tratados como tributarios porque las reales cédulas así lo

⁵¹ AGN, *Tributos*, vol. 59, exp. 7, f. 45-52, (1793).

⁵² Eusebio Bentura Beleña. *Recopilación sumaria*, vol II, México, UNAM/Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1981, p. sep. XXXIX, no. 132

⁵³ AGN, *Tributos*, vol. 43, exp. 8, f.s., 177-270, (1799).

⁵⁴ AGN, *Bienes Nacionales*, vol. 232, expl, s.f. (1801).

asentaban. Si se pagaba tributo era por las decisiones arbitrarias de las autoridades en función o porque la "costumbre" exigía el pago de tributos locales o la entrega de dinero a la iglesia.

El hecho de que los indios cantores pagaran el impuesto a pesar de la ley puede deberse a varias razones: no se respetaba la orden; eran incluidos en los registros o no se les borraba de los anteriores; había recaudaciones adicionales de corregidores y gobernantes; porque las deudas del pueblo orillaban a tributar a los exentos; porque efectivamente se aplicaba a los tres cantores expresados en la ley sin incluir a los demás miembros, mismos que incluso podían perder su trabajo y volver a pagar el impuesto. Quienes lo asumían contaban con tierras⁵⁶ o echaban mano de su salario,⁵⁷ y así vivían porque era imposible negar que se encontraban en el patio trasero de la jerarquizada sociedad novohispana.

⁵⁶ Gibson, *op. cit.*, p. 223

⁵⁶ AGN, *Indios*, vol. 54, exp. 197, f. 184v, (1737). Gibson, *op. cit.*, p. 213-215

⁵⁷ En 1641 el viejo exregidor y exalcalde Pascual Pérez utilizaba sus ganancias generadas por la fabricación de trompetas, para sustentarse y pagar los tributos. AGN. *Indios*, vol. 13, exp. 238, f. 218 (1641).

Capítulo IV El ambulante musical

Músicos y capillas no aprobadas

La capacidad vocal e instrumental de los indios originó que se formaran grupos dedicados a la práctica musical sin tener relación directa con alguna iglesia. Estos grupos formaron una especie de capillas ambulantes y músicos informales. Ya desde principios del siglo XVII se encuentran referencias sobre su existencia, sin embargo, con el paso del tiempo muchas de estas agrupaciones se fueron volviendo multirraciales, es decir, que se conformaban por españoles, indios, mestizos, e inclusive negros o mulatos.¹

Utilizo el término *capilla ambulante* en el sentido de no estar adscrita o aprobada, según término de la época, a ninguna parroquia en particular; se trata de individuos agrupados en capillas dedicadas a la práctica de la música como oficio. Por otro lado, la expresión *músico informal* se emplea para designar a músicos conformados en pequeños grupos que solo ejecutaban en fiestas especiales.²

¹ Ejemplos documentados se encuentran entre 1628 y 1801.

² El vocablo no debe confundirse con el de músico indígena, el cual se emplea para denominar a los indios que se dedicaban a la práctica de la música.

La primera noticia sobre una capilla ambulante se encuentra en el año de 1628, cuando el capellán mayor del Hospital Real de Naturales, Alonso Castro de Guzmán, afirmaba que los gastos erogados por el pago a los músicos que asistían a los conventos de San Francisco, Santa María la Redonda y San Pablo, resultaban demasiado onerosos para el hospital. Por tanto, se había tomado la decisión de contratar "algunos forasteros maestros de canto" congregados en una capilla. El capellán pensaba que los religiosos de los conventos no estarían de acuerdo, por lo que pidió amparo para esta capilla de indios. El virrey Marqués de Cerralvo no halló inconveniente para que acudieran a las fiestas y entierros "sin llevarles estipendio alguno a los indios del dicho hospital por los entierros ni acudiendo a otros fuera de él". Aun así, ordenó que no fueran molestados por las justicias de la ciudad y contaran con los privilegios de los demás cantores cuyas capillas se encontraban asignadas a alguna parroquia o iglesia. A la capilla ambulante se le permitió acudir al hospital solo cuando fueran solicitados por los deudos para tocar en los entierros y otras funciones.³

Por su parte, encontramos a los músicos informales haciendo de las suyas durante las procesiones de Semana Santa

³ Zavala, *op. cit.*, p. 401.

realizadas en la Ciudad de México a mediados del siglo XVII. En 1663 el maestro de capilla y de música de los niños del Colegio Real de San Juan de Letrán, Antonio Vicencio, a nombre de su capilla "estravagante",⁴ se quejaba amargamente ante el Cabildo de la Catedral porque:

... al tiempo de cuaresma salen diferentes ternos de música, a concertar pasos y procesiones enteras sin ser su oficio, porque todos los ternos se componen de mozos que tienen diferentes oficios, como son calceteros, tiradores de oro, danzarines, y otros que se ocupan en el baratillo, y un comediante, y un calderero, y un chino verdulero, y un ciego herrero, y otros de color quebrado y así estos como otros que se ocupan en este tiempo con título de músicos como no es su oficio y solo en tales tiempos lo tienen por grangería son de grave perjuicio así al culto divino como a sus ministros...⁵

La queja, más allá del decoro espiritual de las procesiones, se fincaba en el dinero que los músicos de San Juan de Letrán dejaban de percibir por culpa de los músicos alquilados; así lo demuestran las palabras de Vicencio:

se añade los muchos ruidos y escándalos que causan los contenidos peleando entre si sobre los conciertos rebajas y baratas como personas que no saben lo que se hacen; todo lo cual es público y notorio en esta ciudad y perjuicio de nosotros siendo pobres sacerdotes y otras personas virtuosas que desde su niñez están ocupados en servicios de la iglesia sin tener más ocupación que esta para sustentarse así ya sus obligaciones por estarlo ejerciendo todo el año y los mencionados arriba nomás de en este tiempo lo ejercitan...⁶

A pesar de los reclamos, poco o nada se pudo hacer para evitar que los músicos informales y capillas ambulantes

⁴ Término que se aplicaba también a las capillas que no dependían económicamente de las autoridades eclesiásticas.

⁵ Archivo del Cabildo de la Catedral Metropolitana (en adelante ACCM), *Correspondencia*, caja 1, exp. 8, s/f, (1663).

⁶ *Idem*.

continuaran participando en las celebraciones religiosas. En el siglo XVIII la problemática continuaba aún vigente, ya que probablemente las autoridades eclesiásticas lo consideraran un mal menor que se podía combatir en el ámbito parroquial, pues no hay, o por lo menos hasta ahora no se ha encontrado, ninguna disposición para acabar con las irregularidades del ambulante musical.

Hacia 1746, Ignacio Jerusalén, maestro de capilla de la Catedral de México, se quejaba de que "varios músicos vacantes", junto con otros líricos, estaban siendo contratados para realizar una función en la iglesia de Jesús Nazareno. El músico lírico es notorio en los documentos a partir del siglo XVIII; gracias a los mismos sabemos que había líricos españoles, indios y mulatos.⁷ Según Jerusalén la contratación de aquellos músicos dañaba sus ingresos de los cantores y ministriles catedralicios, pues la paga otorgada a los primeros iba en "perjuicio de las obvenciones que servían a la capilla y a quienes correspondía actuar en esa ocasión". Indiscutiblemente resultaba más barato

⁷ AGN, *Matrimonios*, vol. 42, exp. 21, fs. 203-204, (1735); vol. 72, exp. 22, fs. 118v-119, (1771); vol. 102, exp. 47, fs. 390-391, (1771); vol. 112, exp. 61, fs. 420-421, (1731); vol. 121, exp. 84, f. 423, (1744). Estrada. op. cit., p. 128. El musicólogo Jesús Estrada piensa que los músicos líricos "... hacían música de fondo en funciones y fiestas para amenizar." *Idem*. p. 260. Es más factible que los músicos líricos fueran aquellos que tocaban en el Coliseo de la ciudad de México.

contratar a esta clase de músicos, aunque el hecho lesionara el orgullo y el bolsillo de los catedralicios.

En la segunda mitad del siglo XVIII encontramos alguna otra noticia de estos músicos informales, porque la Inquisición puso sus ojos en los sones y bailes populares con el fin de prohibirlos.⁸ Las canciones producidas por los mencionados músicos se escuchaban en diversos espacios cotidianos de la Nueva España, aunque en las iglesias también se llegaron a entonar los proscritos sones.

Aunque los ejemplos mencionados arriba son de la ciudad de México, por un documento de la ciudad de Veracruz (1778)⁹ sabemos que los músicos informales formaban pequeños grupos de entre 2 y 4 miembros que tocaban en los bailes públicos efectuados en las calles y plazas durante las fiestas de los santos patronos. La propia gente los requería en los festejos para que les interpretaran sus canciones favoritas, aun los mencionados sones prohibidos. Los músicos les complacían a pesar de las advertencias de los eclesiásticos para que no se ejecutaran. Quizá la razón principal de ésta actitud fue que quienes dejaban de incluir en su repertorio dichas músicas

⁸ José Antonio Robles-Cahero, "Inquisición y bailes populares en la Nueva España ilustrada, erotismo, y cultura popular en el siglo XVIII", Universidad Autónoma Metropolitana, 1989, (tesis de licenciatura). Raúl H Torres Medina, "En perjuicio de las conciencias ..." Música popular alternativa en el dieciochesco novohispano (1766-1821), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, (tesis de licenciatura).

⁹ AGN, *Inquisición*, vol 1178, exp. 1 fs. 1-23; exp. 2, fs. 24-41, (1778).

simplemente no eran llamados a los eventos. También porque para estos músicos no autorizados y la gente que acudía a escucharlos, los cantos eran parte del repertorio musical que se encontraba en boga por aquellos días.

Por supuesto, los citados músicos no vivían de la práctica de la música, ya que contaban con otro oficio para su sustento cotidiano.¹⁰ Cabe recalcar que estos músicos informales conformados en pequeños grupos tuvieron una constitución étnica heterogénea, es decir, que no estaban total o parcialmente conformadas por indios.

En forma alterna, los músicos informales eran ocupados cuando los cantores establecidos, por cualquier causa, no se encontraban en la parroquia para celebrar los oficios. Por ejemplo, el cura del pueblo de San Miguel Tlaltizapán (Morelos), José Eusebio de Ortega, se quejaba de la falta de oficiales "...y (...) cantores, que oficien las misas como ya se ha verificado; por lo que me he visto precisado en cuatro semanas a pagar de mi bolsillo mozos, que suplan estos oficios..."¹¹ Seguramente muchos de ellos provenían o ingresaron a una capilla "aprobada" por la iglesia, debido a su habilidad en la música.

Aunque las capillas ambulantes desarrollaron su trabajo fuera de los templos, siempre vincularon parte de éste con

algún aspecto de índole religioso. Por ejemplo, en 1746, los pueblos de Tultepec y Santa Bárbara contaban con grupos de chirimías, trompetas y bajones que asistían a las fiestas titulares, muy probablemente para tocar en las procesiones y actos fuera del templo.¹² Por otro lado, el hecho de ser músico informal o pertenecer a una capilla ambulante no significaba que se desconociera el oficio.

A pesar de las diferencias económico-sociales de las capillas adscritas a las iglesias y las agrupaciones ambulantes y músicos informales, debido a que los primeros se dedicaban a practicar su oficio todo el año, aunque efectivamente quienes ejercían el ambulante musical también vivían de la práctica de la música¹³; salta a la vista la gran movilidad laboral de los cantores indígenas y su capacidad para poder "asistir, y servir a cuales quiera persona que se lo pagare ..."; sobre todo tratándose de funciones y entierros de particulares.¹⁴ La movilidad laboral de los músicos con respecto a otros oficios no era exclusiva de los indios cantores, sino de todos los que se dedicaban a cantar y tañer por un salario, aspecto que se hizo más notorio a partir del

¹² AGN, *Judicial*, vol. 20, exp. 4, fs. 200-221v, (1782).

¹³ AGN, *Clero regular y secular*, vol. 136, exp. 2, f. 83v, (1781).

¹⁴ AGN, *Tributos*, vol. 35, f. 53, (1744).

¹⁵ Ver cap. IV

¹⁶ AGN, *Indios*, vol. 32, exp. 287, f. 247v, (1695)

siglo XVIII.¹⁵ Debemos entender por movilidad laboral, la capacidad del músico para contratarse con cualquier persona que solicitara sus servicios. Esta actitud ante el trabajo llegó a originar una movilidad regional, que facilitaba a los cantores y ministriles el poder desplazarse a otros pueblos para realizar sus actividades musicales, incluso, llegar a cambiar su domicilio si las condiciones económicas resultaban más favorables.

Espacios musicales al exterior de los templos

Fuera de los templos y conventos se encontraban otros espacios alternos donde participaban integrantes de las capillas indígenas al servicio de la iglesia, tales espacios fueron: los actos de instituciones como el Cabildo y la Inquisición; y en las calles como en las procesiones, las fiestas civiles y religiosas, los recibimientos a personajes del clero y del gobierno, en las plazas de toros, en los fandangos, las serenatas¹⁶ y los paseos (como Iztacalco y la Viga en la Ciudad de México)¹⁷. En estos lugares también era notable la participación de capillas ambulantes y músicos

¹⁵ A partir de 1785 el virrey Conde de Gálvez autorizó que algunos músicos de la capilla de la Catedral de México se contrataran para tocar en el Coliseo de la misma ciudad. AGN, *Historia*, vol. 473, exp. 9, f.s. 20-21, (1790).

¹⁶ AGN, *Judicial*, vol. 30, exp. 4, fs. 200-221v, (1782).

¹⁷ Luis González Obregon, *La vida en México en 1810*, México, Librería de la Vda. De C. Bouret, 1911, p. 96

informales que se alquilaban para trabajar.¹⁸ Veamos algunos casos.

En las procesiones la música y el baile encontraron cabida ya fuera acompañándolas a lo largo de su recorrido o esperándolas en los lugares donde se detenía. En la procesión de Corpus Christi a fines del siglo XVII en la ciudad de México, las cofradías se hacían acompañar por grupos de músicos y entre dos y cuatros trompetas.¹⁹ También en las procesiones de los pueblos había mucha música:

Los indios que viven en pueblitos retirados de la cabecera, traen a ella los santos e imágenes de Jesucristo y de su Madre en procesiones para que se les diga una misa, y acabada, se vuelven también en procesión; algunas veces llevan su música de violines, violones, flautas, bajones, etc., y a lo menos clarines y tambores.

Muy importante era la música de trompetas y clarines en las ceremonias del Cabildo y la Inquisición.²⁰ Por ejemplo, el 5 de diciembre de 1789 la Junta Superior de Real Hacienda aprobó un aumento de 50 pesos para el salario de dos clarineros cuyo trabajo era solemnizar los actos del Cabildo

¹⁸ "Llegados al templo [del pueblo de San Felipe] fuimos obsequiados por espacio de media hora con una agradable música, ejecutada por los mejores músicos de Chiapas, que expresamente habían alquilado el buen prior para solemnizar el acto de nuestro recibimiento". Ciudad Real, *op cit.*, p238. Francisco de Ajofrín habla de un minero mulato que tenía a su servicio ocho músicos, y junto con otros tocaban todo el día violines, flautas y vihuelas "y si hacían alguna pausa, les decía: toquen; para eso los mantengo". Ajofrín, *op. cit.*, p. 214

¹⁹ Alicia Bazarte. *Las cofradías de españoles en la ciudad de México (1526-1869)*, Universidad Autónoma Metropolitana, 1989, p. 57

²⁰ Ajofrín, *op. cit.*, P. 166

²¹ En Querétaro (1793) era costumbre que en las funciones públicas se echara mano de los músicos con tambores, clarines y pifanos. AGN, *Indios*, vol. 101, exp. 33, f. 138, (1793).

de Mérida.²²

La fiesta, espacio donde se mezclaba el rito cristiano e indígena, fue un lugar donde la música ocupó un papel primordial.²³ La participación de los músicos informales y capillas indígenas es notoria en las principales fiestas religiosas de los pueblos de indios: la del Santo Patrón, Corpus Christi y la del Jueves Santo.²⁴ En Puebla (1662) los clarines y chirimías se encargaban de hacer más solemne la fiesta de Corpus Christi.²⁵ En la segunda mitad del siglo XVIII la procesión que se realizaba el día de Corpus era celebrada en las cabeceras y pueblos importantes, teniendo que aportar los pueblos aledaños dinero, cantores y participantes.²⁶

Para los recibimientos a personajes del ámbito religioso y civil a menudo se empleaban cantores para solemnizar los eventos y dar mayor pompa al acto. En 1625 Tomas Gage relataba su llegada a Veracruz en los siguientes términos:

Enseguida se pusieron en movimiento, abriendo la marcha a la cabeza de nuestra caravana, como a un tiro de flecha de distancia, hasta que encontramos a otros indios a pie con

²² AGN, *Bienes de Comunidad*, vol. 2, exp. 164, fs. 228-229; exp. 166, (231-232, (1789).

²³ Gibson, *op. cit.*, p. 134-137

²⁴ Para la fiesta del Santo Patrón en el pueblo de Zape (Durango) se otorgaban 6 pesos a músicos y cantores. En Tula (Hidalgo) se daban 2 pesos a los cantores y sacristanes. Dorothy Tanck de Estrada, "Las tres principales fiestas religiosas en los pueblos de indios, según reglamentos de los Bienes de Comunidad, 1765-1821", en *La iglesia católica en México*, México, El Colegio de Michoacán, 1997, p. 335-355

²⁵ Pedro López de Villaseñor, *Cartilla vieja de la nobilísima ciudad de Puebla (1781)*, México, Imprenta Universitaria, 1961, p. 209

²⁶ Tank, *Pueblos de Indios...*, *op. cit.*, p. 308

trompetas y flautas que fueron tocando muy agradablemente delante de toda la comitiva.
... seguíanlos con otras muchas personas los acólitos y niños de coro y todos iban delante cantando el *Te Deum Laudamus*, hasta que llegamos a la plaza del mercado.²⁷

Por su parte, en el siglo XVIII, Francisco de Ajofrín describía el recibimiento que hacían los naturales de Cuyomecalco, pueblo sujeto a Teutila, al alcalde mayor en su primera entrada a la localidad:

Una legua antes del pueblo están esperando cuatro, seis o más indios con sus clarinetes y teponastles o tambores, y, luego que descubren al Alcalde Mayor con su comitiva, empiezan a tocar sus clarines, saludando con repetidas tocatas; más adelante como media legua, hay otros tantos indios con chirimías, bajones y otros instrumentos que forman de palos huecos, y hacen lo mismo, saludando a su Alcalde Mayor. Van estos coros de músicos delante del camino, alternando sus conciertos hasta que llegan cerca del pueblo ...

Después de las ceremonias, las cortesías y la comida, todos caminaban al pueblo acompañados por la música de los instrumentos arriba descritos. Cuando la comitiva llegaba al lugar se le recibía con repique de campanas y cohetes.²⁸

Desde principios de la época colonial las plazas de toros contaban con lugares especiales para que los músicos pudieran amenizar las corridas.²⁹ En el último cuarto del

²⁷ Gage, *op. cit.*, p. 66

²⁸ Ajofrín, *op. cit.*, p. 40

²⁹ En 1551 los indios que tocaban trompetas, sacabuches, chirimías y demás músicos, contaban con un corredor y casa construida sobre el corral de la plaza toros llamada Plaza Menor, localizada a un costado de la Catedral. Silvio Zavala. *Libro de Asientos de la gobernación de la Nueva España. Período del virrey don Luis de Velasco, 1550-1552*. México, AGN, 1982, (Documentos para la historia, 3), p. 378. También en el siglo XVI, las Fiestas Reales contaban con corridas de toros que duraban cinco días: "Desde la hora del alba andaba alborotada la plebe con músicas, cantos y silbos al encierro de toros, y llegadas las tres de la tarde, en cada uno

siglo XVII era costumbre proporcionar a los indios que tocaban trompetas y chirimías un lugar para instalar un tablado dentro de la plaza de toros del pueblo de Chapultepec.³⁰

Las diversas actividades sociales y religiosas de los siglos XVII y XVIII se efectuaron en forma recurrente en los espacios arriba descritos. Gracias a ellos se incrementó y diversificó la importancia de este ejercicio dentro del sistema de trabajo en Nueva España; porque diversificó su campo de acción y dio oportunidad a que un mayor número de individuos se inclinara por el oficio.

Música profana y músicos indígenas

Los músicos novohispanos, ya fueran españoles, indios, mestizos o negros, se movieron en dos espacios que a lo largo de la época virreinal retomaron elementos mutuos para constituirse: lo religioso y lo profano.

En los espacios musicales fuera de los templos, con la probable excepción de las plazas de toros, había una interrelación de la música religiosa con las sonoridades

de estos cinco días, se veía la plaza poblada de concurso, llena de alborozo (...) y a este tiempo entraban al son de caja, y clarín" muchos hombres a caballo lujosamente vestidos y posteriormente se lidiaban los toros. Francisco León. *El convento franciscano de la Asunción de Toluca*, México, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1969, p. 55

³⁰ AGN, *Indios*, vol. 29, exp. 198, f.s. 161-162v, (1686).

profanas y populares.³¹ Francisco de Ajofrín nos aporta un ejemplo sobre la relación de lo profanas y lo populares en los pueblos de indios. Cuando habla de Teutila afirma:

Son muy inclinados al culto divino y ofician una misa con primor. Este año de 66 me hallé por Semana Santa en este pueblo, y los mismos indios cantaron todos los oficios divinos con singular gravedad y devoción y no menos propiedad en las voces e instrumentos, aunque en sus procesiones se mezclan las extravagancias de todos los indios.³²

La música culta y popular no sólo podía ser encontrada en las procesiones o fiestas antes mencionadas, también se amalgamaba dentro de los templos para formar una serie de sonoridades mezcladas. El son llamado *el bonete* imitaba en su música "a la que la iglesia usa en la conclusión del símbolo en las misas solemnes"³³, lo cual sería consecuencia de la constante ejecución de ambas formas musicales en los mismos lugares y oídos. Los documentos de la segunda mitad del siglo XVIII³⁴ que se refieren al tema, son fiel reflejo de esta situación.

Los músicos indígenas adquirieron una gran destreza en

³¹ En una de muchas descripciones sobre la música generada en los pueblos, Ciudad Real comenta que: "Después había tres ramadas y en cada una su baile, y a la entrada del pueblo [Xanabá] estaba el resto de la gente y los cantores con música de flautas (...) andada otra legua llegó a (...) Pixila (...) llevó siempre delante de sí bailes y danzas (...) Salieron también al camino a ver al padre comisario la gente de otros pueblos, cada uno con una danza y su capilla de cantores con música de flautas (...), a la puerta del patio de la iglesia, gran multitud de indios e indias vestidas de fiesta con mucha música de flautas y trompetas; (...) andada otra legua llegó a decir misa al pueblo de Itzamal, donde había infinidad de gente, y le recibieron con mucha música de flautas y chanzonetas a canto de órgano. Ciudad Real, *op. cit.*, p. 331

³² Ajofrín, *op. cit.*, P. 50-51

³³ AGN, *Inquisición*, vol. 1441, f. 172

la ejecución de la música profana, herencia de las sonoridades indígenas, españolas y negras. Un ejemplo dará una idea de la habilidad de los indios para interpretar el canto profano español, actitud que los volvía más agradables a las expectativas musicales de los peninsulares y criollos.

Los frailes franciscanos del convento de Huejotzingo (Puebla), según relataba Tomas Gage, habían enseñado a los indios a bailar a la usanza española:

Nosotros fuimos testigos aquella misma noche del provecho con que habían aplicado su celo a la instrucción de sus discípulos. Vinieron al convento para divertirnos unos doce muchachos, el mayor de los cuales tendría sobre catorce años: cantaron y bailaron hasta la media noche, y a la verdad no solo nos causaron placer aquellas letrillas españolas también cantadas, y con un acompañamiento de guitarra tan magistral, aquellos movimientos del cuerpo, aquellos trenzados y pasillos, aquel repiqueteo de castañuelas, y hasta sus canciones indias, sino que nos quedamos atónitos y llenos de admiración."

Desde el siglo XVI los cantores y ministriles indígenas habían demostrado su gran habilidad y calidad en la ejecución vocal e instrumental, actitud que se vio plasmada al hacerse indispensables en las celebraciones litúrgicas novohispanas. Sin embargo, la importancia de los espacios alternos a los templos radica en que dieron la posibilidad a los indios de interpretar música diferente a la practicada en las iglesias.

Encontramos que fueron lugares donde se desarrollaron principalmente los músicos que no hallaron acomodo en las

¹⁴ Robles-Cahero, *op. cit.*; Torres, *op. cit.*

¹⁵ Gage, *op. cit.*, p. 85

capillas. Estos cantores y ministriles en muchas ocasiones no contaban con la educación musical de quienes sirvieron en los templos y conventos, pero se hicieron necesarios para animar los diversos festejos sociales, civiles y religiosos del virreinato.

Durante la segunda mitad del siglo XVI se fue generando una música híbrida que surgió de la mezcla de elementos sonoros españoles, indígenas y negros. Los cantos españoles de uso corriente, el repertorio prehispánico del mundo indígena y las formas musicales traídas por los negros, junto con la música religiosa que formaba parte de la liturgia y la polifonía semiprofana como los villancicos, fueron aportando estructuras musicales que se consolidaron a lo largo del siglo XVII. Sin embargo, no fue sino hasta el siglo XVIII cuando las formas musicales híbridas alcanzaron su apogeo, algunos ejemplos los encontramos en los llamados sonecitos de la tierra y en los jarabes, tan notorios por haber sido prohibidos por la inquisición.

La amalgama entre las manifestaciones profanas y la música religiosa se produjeron y difundieron en las fiestas, las procesiones, los recibimientos, etc., como parte de una dinámica natural de la práctica de la música. Fue un proceso donde se crearon nuevas formas musicales y de sociabilidad acordes a la heterogénea sociedad novohispana. Los espacios

alternos dieron pauta para que se fusionaran lo religioso y lo profano.

La práctica de la música popular española dio la oportunidad a los músicos indígenas de fusionar su música con nuevas tendencias sonoras, y los espacios alternos fueron el campo propicio donde se forjaron y vincularon una serie de tradiciones musicales. Aún cuando los cantores y ministriles indígenas asimilaron diversos elementos del mundo sonoro español, muchos fueron portavoces de los últimos reductos de la música prehispánica, todavía vigente para los primeros momentos de la vida virreinal, y que seguramente con el paso del tiempo quedaron amalgamadas a estructuras musicales mestizas, las cuales pasaron a formar parte de muchas de las prácticas sociales y religiosas que subsisten hasta nuestros días.

Capítulo V.

Conflictos internos de las agrupaciones musicales indígenas

Alrededor del trabajo de los músicos indígenas se tejieron una serie de problemáticas internas que indudablemente tuvieron una repercusión en las diversas capillas del virreinato. La amenaza de perder la fuente de trabajo a manos de una capilla aprobada o ambulante, o las rivalidades generadas entre los propios integrantes del grupo, derivaron en actitudes de envidia, rencor, actos de violencia, descrédito, descalificación, etc. Las fracturas que ocurrían en las capillas no solo frenaron el desarrollo musical de los grupos, también se reflejaron en el entorno social y en la obtención de ingresos.

Tensiones entre los miembros de la capilla

La capilla indígena, como toda asociación de índole laboral, adolecía de actitudes como la envidia, el rencor, las rencillas, etc. Las problemáticas internas de los cantores no fueron privativas de las grandes organizaciones catedralicias, también dentro de las pequeñas agrupaciones de pueblos y barrios ocurrieron un sinnúmero de desaguisados.

Los conflictos llegaban a estallar cuando algún miembro

de la capilla defraudaba a los demás integrantes. En 1657 los cantores de San Pedro Xalostoc, jurisdicción de San Cristóbal Ecatepec, se quejaban de un indio cantor llamado Thomas Baltazar, quien se quedaba con sus obvenciones y salarios, y las limosnas y los bienes que generaban las tierras y magueyes de dos cofradías que pertenecían a los cantores, llamadas de Nuestra Señora y San Pedro. El mencionado Baltazar no rendía informes acerca de las ganancias que se habían percibido y agredía física y verbalmente a los músicos cuando éstos le pedían cuentas.¹

El número excesivo de elementos era un motivo para que se sucedieran reyertas en la capilla. En el caso de Yanhuitlán el exceso de maestros de capilla, cantores y ministriles había originado discordias y disturbios al interior del grupo, por lo que pedían al virrey Conde de Paredes les concediera dividir en dos la capilla, nombrando como maestros a Pedro Ramos y a Sebastián de las Casas para que cuidaran del buen desempeño de cantores y ministriles, así como de la enseñanza de los jóvenes. Las capillas se remudarían cada semana y el gobernador tendría derecho a elegir nuevos maestros.²

El poder y prestigio que ejercía el maestrazgo de capilla podía ser objeto de envidias, las cuales podían

¹ AGN, *Indios*, vol. 21, exp. 13, f.s. 14-14v, (1657).

degenerar en una lucha cuando dos personajes ocupaban el mismo puesto en la dirección del grupo. Así ocurrió en 1685, cuando el gobernador de San Juan Xonotla (Puebla) y un hermano suyo, de oficio maestro de capilla, no solo molestaban de obra y palabra a los naturales y principales del lugar, sino también le habían tomado odio al maestro de capilla Ambrosio de Salazar, al parecer maestro legítimo, y a un hijo suyo llamado Miguel de Salazar, por ser éstos muy estimados en Xonotla, pues enseñaban a los niños a leer, rezar y cantar, así como "otros actos de virtud y utilidad."³

Los altercados podían suscitarse cuando ocurrían fracturas entre el maestro de capilla y los demás integrantes del grupo. En Querétaro las rencillas se suscitaron cuando el maestro de capilla y capellán de los indios cantores del convento de San Francisco, Lázaro de Santiago, quien además era indio principal y juez, parece no haber tenido buena relación con los demás músicos, pues los acusaba de asistir ebrios a su trabajo: "... no usen de vinos y brebajes ni que ninguna persona se los de ni fíe sobre los instrumentos que traen y de que usan en dicho ministerio ...".⁴

² AGN, *Indios*, vol. 27, exp. 228, f.s. 128v-129v, (1682).

³ Al maestro de capilla y a su hijo se les maltrataba "de obra y de palabra haciéndoles muchas y repetidas vejaciones, así como prenderlos cada día y meterlos en la cárcel y lo demás es que siendo así que es maestro examinado de capilla le embarazan en que lo ejerza en dicho pueblo..." AGN, *Indios*, vol. 29, exp. 95, fs. 88-89, (1685).

⁴ AGN, *Indios*, vol. 33, exp. 91, f.s. 54-55, (1696).

Por tal razón, pedía que un franciscano hiciera las veces de vicario de coro encargado de gobernar a los músicos y mantenerlos ordenados para que anduvieran "compuestos y decentes." El vicario sería el encargado de echar a los cantores revoltosos y nombrar al maestro de capilla; hombre "capaz y de buenas costumbres para que a su ejemplo vivan y procedan los demás músicos, viviendo en paz, quietud y conformidad ...". Lázaro de Santiago quería formar una escoleta, sin que por esto perdiera su "antigüedad la que de presente hay." Es posible que el maestro pretendiera formar una escuela cuyos miembros fueran ocupando paulatinamente los puestos de los músicos en activo.⁵

Son claras algunas causas que originaban las fracturas al interior de las capillas de cantores y ministriles. Las discrepancias del grupo con el maestro de capilla, al parecer giraban en torno al manejo de los recursos materiales de la agrupación. No obstante, el carácter fuerte o impositivo del maestro, bien pudo ser un factor que menguaba la estabilidad de los demás miembros. Por otro lado, debemos poner atención en la cantidad de sus integrantes. Un conjunto grande de músicos hacía que las celebraciones no resultaran una carga excesiva de trabajo, aunque también es claro que a mayor número, menores ingresos, pues las ganancias se tenían que

⁵ *idem.*

repartir entre muchas manos.

La búsqueda por detentar el puesto de maestro de capilla causaba disputas que provocaban la inestabilidad dentro de las agrupaciones. El problema de la embriaguez entre los cantores influyó en el buen desempeño de las capillas. La irresponsabilidad, las ausencias, el vestir en forma inapropiada en las misas, el hecho de empeñar los instrumentos para seguir en el vicio, fueron motivos que redundaron en la calidad musical de los grupos y fomentaron las fricciones entre sus miembros.

La complejidad de las relaciones humanas generadas en toda asociación se hacía presente en una serie de conductas cuyo interés central era conseguir mayores recursos monetarios y privilegios, a partir de la convivencia en el espacio de trabajo.

Conflictos entre capillas de una misma iglesia

En 1744 el maestro de capilla y dos cantores de la capilla de Cuautitlán que estaban exentos de tasa y tributos, abogaban para que los demás integrantes de la capilla también fueran beneficiados.⁶ En general todos los pedimentos se realizaban

⁶ AGN, *Tributos*, vol. 35, exp. 3, f.s. 39-39v, (1744). Los declarados exentos pedían "... se nos tilde y borre en el padrón que nos matricularon en esta nueva cuenta (...) y por lo que a la suplica de los otros cantores compañeros nuestros, que es sobre el mismo asunto, la que se halla inserta en los de la materia y pendiente el juicio ...". *Idem*. f.s. 55-55v

a nombre de "los cantores", es decir, se incluía al grupo completo.⁷ Si la unión de los músicos de la iglesia parece indiscutible cuando ocurría una problemática que los afectaba directamente, tal como acontecía con los pleitos contra autoridades locales, los pedimentos de exenciones, de apropiación de tierras, etc.; aún lo era más cuando se encontraba en peligro su trabajo y por ende sus ingresos.

La unidad de la capilla ante una situación que ponía en riesgo su fuente laboral por otra capilla ubicada en la misma iglesia, puede ser ejemplificada en un curioso documento de 1797. En aquel año los españoles de la Archicofradía del Señor Sacramentado del pueblo de Zacatlán de las Manzanas (Puebla), habían formado una escoleta para enseñar a "individuos de razón", con los cuales se integró una capilla dotada con instrumentos y la que, según parecer de sus benefactores, mostraba una gran calidad en su ejecución. Un argumento en favor de la constitución de la capilla era que el pueblo solo contaba con unos cuantos indios cantores medio instruidos en la música, y los cofrades calificaban de "indecente" su interpretación vocal e instrumental, "pues el canto de los indios [es] desagradable y mal ordenado ...", lo cual ridiculizaba las funciones solemnes, serias y

⁷ En el caso de la iglesia de Cuautitlán, Francisco Xavier Amaro insistía: "... la que yo [habla del pedimento de sus compañeros] como maestro de capilla que lo soy, no puedo dejar de la mano ...". *Idem.* f. 55

majestuosas que ahora entonaba la capilla de la archicofradía.⁸ Un aspecto importante que resaltaba la calidad de esta capilla era el apoyo dado por el párroco, las justicias y los vecinos de mayor reputación de Zacatlán.⁹

Al parecer los músicos de la capilla de españoles sufrieron varias provocaciones por parte de los indios, las que solo habían llegado a las palabras, sin embargo, el punto crítico del pleito ocurrió el día de la octava de Corpus, cuando los primeros se presentaron a officiar: "se indignaron de tal suerte los indios que se arrojaron a pretender ultrajar a los músicos, y lo hubieran conseguido, a no haber impedido el párroco el tumulto que advirtió se iba formando ...".¹⁰

El cura, en su afán de terminar con las rencillas, ofreció a los músicos indios el disolver la capilla de los cofrades, promesa que por cierto no pensaba cumplir, pues sólo hizo el ofrecimiento para evitar nuevos hechos de violencia. Para prevenir sucesivas discordias, aún sin haber desintegrado la capilla, les retiró a los españoles la asistencia a las festividades y misas de renovación para que las acompañaran sólo los indios cantores. Es importante notar cómo estos cantores reaccionaban en contra de lo que afectaba

⁸ AGN, *Criminal*, vol. 326, exp. 8, f.s. 144-151, (1797).

⁹ *Idem.* f.s. 144-146

¹⁰ *Idem.* f. 146

sus intereses, al grado de sobrepasar a las autoridades locales; no en vano se decía: "Estos méritos exigen indubitadamente el más pronto remedio, y un castigo ejemplar a los que ocasionaron las discordias. En este concepto, y es el que de que para contener a los indios no es bastante la autoridad del justicia de aquel pueblo ..."¹¹.

Todo parece indicar que la molestia de los miembros de la archicofradía no era de índole monetaria, pues tanto los estipendios como la compra de los instrumentos de la capilla, se pagaban de la bolsa de los propios cofrades.

No podrán decir que se les ha gravado en cosa alguna, ni molestado en lo mas ligero (...), por que los músicos no han llevado estipendio en las ocasiones que han asistido a las festividades ni llevarán en ningún tiempo como la capilla se creo a impulsos de nuestro fervor y los costos de ella, y de los instrumentos nosotros los hemos erogado, de suerte que en tres años ascienden a la cantidad de mil y quinientos pesos.¹²

A los indios cantores sí les afectaba de manera directa que las funciones fueran solemnizadas por la capilla de la archicofradía, pues se reducía el número de eventos de los cuales podían sacar alguna ganancia. Lógicamente los indios no habían trabajado en esas funciones y ni el párroco ni los feligreses estaban dispuestos a remunerarlas. Cada oficio perdido, aun en el supuesto de que la otra capilla no les restara en lo económico, representaba una ganancia menor; de este asunto la archicofradía no mencionaba nada en sus

¹¹ *Idem.* f. 148

comentarios.

En realidad se buscó un pretexto para formar una nueva capilla cuyo nivel de calidad ofreciera a sus fundadores mayor elogio delante de la comunidad. Así lo expresaban diciendo: "ninguno negará que el servicio que nosotros hemos hecho, es muy debido al Divinísimo Señor; que contribuye mucho a su culto; y que verdaderamente es del todo indispensable".¹³ A pesar de estas palabras, en el fondo se vislumbra un resquebrajamiento de las relaciones entre los miembros de la archicofradía y los cantores.

Los cofrades se jactaban de haberle dado su verdadera dimensión a las funciones religiosas, acto por el cual recibían prestigio social, mismo que se podía perder por lo que consideraban un capricho de los indios cantores; "...siendo lo más sensible que desmayando con este ejemplar la devoción de los vecinos, en lo venidero ninguno querrá emplear su dinero en otras obras igualmente piadosas por temor de que los indios lo impidan acaso con mas libertad, lo que sería muy fácil si no se castiga su temerario arrojio."¹⁴ Aunado a esto, a los diputados no les hacía ninguna gracia el perder su inversión monetaria en una capilla inoperante, la cual les había causado un considerable desembolso. Pedían una

¹² *Idem.* f.s. 147-148

¹³ *Idem.* f. 147v

¹⁴ *Idem.* f.s. 148-148v

averiguación para encarcelar a quienes habían organizado el tumulto y que no se volviera a molestar a los integrantes de la capilla de españoles.¹⁵

Aunque no contamos con el final del proceso, el Fiscal Protector de Indios¹⁶ opuso un argumento cuyo contenido era definitivo en favor de los cantores indígenas:

... que la capilla y escoleta compuesta por individuos de razón (...) fue establecida indebidamente y sin autoridad, pues debió ocurrirse para el efecto a este superior gobierno por cuyo medio se privó a los indios cantores de su ejercicio y asistir en calidad de tales a dichas funciones (...) Así debe ser respecto a haberse erigido sin autoridad en una iglesia parroquial de indios cuya piedad y devoción es notoriamente propensa, a todo lo que pertenece al culto sagrado, y celebración de las fiestas en sus iglesias; pudiendo dirigirse a su enseñanza en la música (para lo que hay muchos proporcionados entre los de su clase) los medios, y gastos que se han destinado para la de los individuos de razón y así se logrará el mismo objeto sin agravio de aquellos naturales

...

El Fiscal comprendía que la ejecución musical de la capilla de la archicofradía debía en mucho su calidad a que detrás de ellos se encontraban recursos humanos y materiales suficientes. Si estos recursos se canalizaban a los indios cantores o a otros que fueran surgiendo, obtendrían los mismos resultados de eficiencia vocal e instrumental, no se les perjudicaría en su trabajo y se acabarían los alborotos.¹⁷ Debemos recordar que los cantores contaban con un buen

¹⁵ *Idem.* f.s. 148-148v

¹⁶ El Fiscal Protector daba "su opinión por escrito, revisaban la queja, la respuesta si la había, y las pruebas," no recibía un salario extra por ejercer este servicio y como deber oficial exponía los asuntos ante el Juzgado General de Indios. Borah, *op. cit.*, p. 275

prestigio en su oficio y por inclinación eran diestros en el arte de cantar y tañer instrumentos. El fiscal opinaba que debía suprimirse la capilla de españoles continuando "los indios cantores asistiendo a las funciones de iglesia según acostumbraban y que si la Archicofradía quisiere por efecto de su buen celo, puede disponer y costear su mejor instrucción y enseñanza de la música ..."

Se pueden observar tres razones para explicar el proceder de los cofrades. La primera, muy obvia, es que sencillamente no les agradaba la interpretación vocal e instrumental de los indios. En segundo término, es posible que existiera un verdadero conflicto si los cantores no hacían bien su trabajo, ya que el canto mal ejecutado resultaba ser una ofensa a Dios, destinatario de las plegarias que se ofrecían en los oficios, aspecto que demeritaba la decencia y lustre del ritual católico. Además el canto mal ejecutado no se encontraba a la altura de las exigencias del culto externo tan apreciado por la sociedad novohispana.¹⁸ En tercer lugar, es clara la actitud racista por parte del grupo de españoles, ya que no podía dejarse en manos de un puñado de indios un aspecto tan delicado dentro de la liturgia como eran las alabanzas cantadas a Dios.

El primer argumento era cuestión de cómo se entendía y

¹⁷ *Idem.* f.s. 149-150

practicaba el culto externo, sin embargo, los demás atañían al orden de lo social. Resulta evidente la tradición que tenían las capillas de cantores indígenas y su peso en fiestas, procesiones y funciones de los pueblos. Una capilla de no indígenas en una parroquia de naturales provocaba una ruptura en las costumbres arraigadas de las comunidades y como hemos visto, originaba fricciones internas de índole racial. Una cosa es clara, los cantores defendían lo que a su entender era considerado como un derecho tradicional de la capilla; derecho fundamental para mantener la unidad de los grupos de músicos.

Si en las parroquias de indios la música estaba en manos de los propios naturales fue debido en gran medida a la propia dinámica histórica surgida durante el período de evangelización donde el oficio de cantor de iglesia fue destinado a los indios como alternativa, debido a la falta de un clero autóctono.¹⁹ No obstante, en parroquias de ciudades con gran población española como en el caso de Celaya, Tlaxcala o la propia capital del virreinato, se contaba con capillas de músicos indígenas. Los aranceles señalan su participación en los entierros no solo de españoles, también de mulatos, negros, y mestizos. La participación de indios cantores en las parroquias de españoles reflejaba la

¹⁹ Sobre este punto ver *Infra*. Cap. VI

necesidad y el gusto por los primeros.

Es claro que no todos los músicos eran indios, empero, el caso de la capilla de españoles de Zacatlán de las Manzanas es sumamente raro, aunque en la Ciudad de México había organizaciones donde se aglutinaban músicos de diferentes grupos étnico-sociales. Las catedrales son un buen punto de partida. A finales del siglo XVII y durante el siglo XVIII, la Catedral de México contó entre sus filas con españoles, criollos, algunos indios caciques, y presumiblemente mestizos. Por su parte la Catedral de Valladolid incluía a mulatos esclavos. A falta de un estudio más conciso, estos espacios parecen haber sido un crisol donde se estimaba la habilidad y la capacidad de músico en beneficio del culto externo, muy por encima de la calidad racial.

Muchos mestizos bien pudieron haberse integrado a las capillas haciéndose pasar por indios. Otra vez la ciudad de México en el siglo XVIII sugiere ejemplos de no indígenas dedicados a la música dentro de las iglesias, pues dejando a un lado la catedral, nos encontramos con la capilla de la Colegiata de Guadalupe o la Real Capilla de la Universidad y los organistas que se empleaban en conventos e iglesias. Muchos prefirieron la música profana, la ejecutada en los

¹⁹ Turrent, *op. cit.*, p. 155-156

coliseos, las bandas militares etc., o integrase a los mencionados grupos de músicos ambulantes para tocar en paseos, calles, pulquerías, o fiestas particulares. Una investigación sobre este punto está todavía por hacerse.

Capilla parroquial versus capilla ambulante

Una capilla establecida podía experimentar conflictos cuando otra capilla se apropiaba de las funciones (misas, entierros, etc.) que generaban los recursos económicos más abundantes y que, según ellos, por costumbre y práctica les pertenecían. Por ejemplo, el 4 de noviembre de 1678 se le notificó a la capilla del Hospital de Jesús Nazareno que ya no asistiera a ninguna de las celebraciones que se realizaran en la parroquia de la Catedral. La capilla de Jesús Nazareno apeló la notificación ante la Real Audiencia y ésta dio su fallo a favor de los músicos del Hospital para que siguieran asistiendo a la mencionada parroquia.

El asunto no paró ahí, ya que el pleito se alargó hasta el año siguiente. El 22 de febrero de 1679 la Audiencia emitió un auto que impedía nuevamente a los músicos del Hospital asistir a las funciones de la parroquia. Probablemente el prestigio de la capilla catedralicia influyó

en la decisión final de las autoridades de la Audiencia.²⁰

La libertad de los músicos para ajustarse con los particulares y tocar en las misas y, sobre todo, en los entierros, llegó a ocasionar conflictos entre capillas establecidas y ambulantes, sin embargo, ¿por qué era tan importante solemnizar los entierros para los grupos de cantores?

En el siglo XVI la escasez de religiosos fue el argumento esgrimido para dejar en manos de los cantores la asistencia a los entierros de naturales. En ocasiones la dificultad para acceder a los pueblos de visita acrecentaba la dejadez de los religiosos para acompañar las ceremonias fúnebres. El III Concilio Provincial ordenó a los curas seculares y regulares hacer personalmente "los oficios de difuntos" en los sepelios.²¹

Con el paso de tiempo, la problemática se mantuvo vigente. Para el siglo XVII la falta de sacerdotes en los entierros continuó siendo materia de escrutinio por parte de las autoridades eclesiásticas. Los obispos de Michoacán y Oaxaca habían recibido encargo para que los ministros procuraran asistir personalmente a los entierros de los naturales pobres y no mandaran solamente a los cantores o

²⁰ Antonio de Robles, *Diario de sucesos notables (1665-1703)*, t. 1, 2ª. ed., México, Editorial Porrúa, 1972, pp. 253, 259

²¹ Turrent, *op. cit.*, pp. 155-156

fiscales de la iglesia.²² Ya en el siglo XVIII el padre Ajofrín escribía en su *Diario* lo siguiente:

... cuando muere algún pobrecito indio donde se halla el cura, forman los demás una devota procesión con una cruz y llevan el cadáver a la iglesia, rezando el rosario a coros en su idioma y echando agua bendita, le meten en la sepultura; con que dan fin al entierro, que después tienen que pagar al cura en el pueblo y si no le dan la cantidad que pide por su asistencia, sucede lo mismo: le entierran los propios indios sin que asista ningún sacerdote, y a lo más sale el cura a recibir el cadáver a la puerta de la iglesia y con un responso mal cantado le meten en la sepultura.²³

Es el IV Concilio quien nos da otra razón de esta problemática, pues se asentaba que "en los entierros aunque sean del más pobre indio debe ir el párroco: (...) y no permitir en caso alguno que los cantores de ellos hagan solos el entierro por huir de que se les estreche la paga de derechos de entierro ..."²⁴

A la falta de interés de los curas se sumaba el reparto económico por las celebraciones de los sepelios. Resulta claro que los religiosos no iban a asistir a un lugar lejano para posteriormente tener que compartir los magros estipendios por sepultar un indio pobre.²⁵ Por otro lado, muchos curas se apropiaban de los dineros que los deudos otorgaban en pago por la música, de lo cual hacían queja los

²² AGN, *Tierras*, vol. 2952, exp. 36, s.f. (1611); vol. 2962, exp. 44, s.f. (1611).

²³ Ajofrín, *op. cit.*, p. 48

²⁴ Concilio IV, *op. cit.*, p. 143

²⁵ En 1744 los entierros de indios eran pagados a 4 reales en Cuautitlán. AGN, *Tributos*, vol. 35, exp. 3, f.s. 34-55, (1744).

cantores. En 1642 los indios músicos de Tlaxcala alegaban que los curas les negaban cinco pesos con cuatro reales que por costumbre pagaban los herederos o albaceas en los entierros y novenarios de españoles.²⁶

Los mismos curas cometían irregularidades en el cobro de los entierros aún cuando los montos se encontraban señalados en los aranceles. En este sentido los miembros del clero secular reportaban los abusos cometidos por parte del clero regular en lo tocante a entierros:

Porque nunca [se] han ajustado, ni se ajustan a las tasas, ni aranceles como los clérigos, que inviolablemente los guardan, y así sin medida llevaban a los indios copiosísimas obvenciones por los matrimonios, y entierros, forzándoles a que aumentasen las fiestas, pagando sólo por los indios cantores, sin que religioso alguno fuese a enterrar el difunto, 10. 12. 20. 30. pesos, según era el caudal del indio, solo porque le decían un responso sobre la sepultura, y el sitio de esta en el cementerio. Y los españoles pagaban por un entierro 200. 300. 500. 800. y mil pesos, como consta de muchas informaciones que presentamos. Y actualmente han llevado los agustinos en la doctrina de Hapa, que administran en este obispado, 500. pesos por un entierro, como consta de información que exhibimos. Y todos estos derechos se habían de pagar con tanta puntualidad, que si no venía el dinero del

²⁶ AGN, *Indios*, vol. 14, exp. 67, (1642). En Cuautitlán por los entierros de lujo se cobraba 1 peso 4 reales, mientras que los ordinarios de españoles entre 4 y 6 reales. AGN, *Tributos*, vol. 35, exp. 3, f.s. 34-35, (1744) En Irapuato (1804), los funerales que incluían misa, responsos y un conjunto de 4 violines, 1 chelo, 1 contrabajo, dos clarinetes, dos trompetas y 5 cantores, era cotizado en 40 pesos. Si se reducía el número de instrumentos y cantantes fluctuaban entre 25 y 10 pesos. David Brading, *Una iglesia asediada: el obispado de Michoacán, 1749-1810*, (tr. Mónica Utrilla de Neria), México, F.C.E., 1994, p. 164. En la ciudad de México, por el lujoso entierro del doctor Luciano de Medina y Ledos en la iglesia de las religiosas de Santa Brígida, el maestro de capilla recibió 25 pesos por la música ejecutada en la misa y el funeral. BNAH, *Papeles sueltos*, 1°. Serie, leg. 5-3, doc. 6, caja 2, f. 8, (1806). Según el arancel de 1777 los entierros de pompa tanto de españoles, mestizos, mulatos e indígenas, se regulaban directamente con los deudos. AGN, *Clero regular y secular*, vol. 23, exp. 3, fs. 140-141v, (1777).

entierro por delante, se estaba el cuerpo por sepultar...²⁷

En el siglo XVII las pugnas entre regulares y seculares involucraron también a los cantores. Algunos religiosos se quejaban de que las parroquias administradas por seculares no permitían que los indios cantores acudieran a los conventos, lo cual ocasionaba una escasez de voces para la realización de sus fiestas.²⁸

Al igual que los curas, muchos cantores aludían el precepto de la costumbre en materia de obtención de salarios y obvenciones,²⁹ por tanto los aranceles se dejaban de lado y se cobraba al arbitrio de los músicos.

se les mande a los indios se sujeten en todo al arancel, pues aunque piden este, solo quieren seguirlo en lo que aquí los favorece, y arreglarse en lo demás a la costumbre.³⁰

En este sentido, el siguiente alegato entre dos capillas, una adscrita y otra ambulante, sobre los derechos para acompañar las ceremonias fúnebres, nos muestra la elasticidad y vacíos de los aranceles. Además, presenta una mentalidad en los músicos donde se mezclan los usos, las prácticas y las costumbres con la ley escrita. En el año de 1801 José Mariano Gamero y Posadas, músico de la parroquia del Señor San José, en la Ciudad de Puebla, presentó una

²⁷ Pihó, *op. cit.*, p. 166

²⁸ *Idem.* p. 144

²⁹ AGN, *Bienes Nacionales*, vol. 665, exp. 8, s.f., (1738).

³⁰ AGN. *Clero regular y secular*, vol. 136, exp. 2, f. 140, (1781).

denuncia contra el maestro de capilla Ignacio de la Fuente Villegas por asistir a un entierro que al primero le correspondía. El percance se originó el 22 de julio cuando "ocurrió un entierro de esta feligresía, y con pretexto y engaño de que dicho entierro lo hacia la capilla de la Santa Iglesia Catedral se entrometió don Ignacio Villegas ajustó e hizo dicho entierro usurpándome este gaje y aún de los cortos derechos que tiene esta parroquia a favor de sus cantores...".³¹

Para el acusador el hecho iba en contra de sus utilidades, pues solamente los músicos pertenecientes a la iglesia de San José podían tocar en ella. Por tal razón pedía que "ni en dicha parroquia ni en las iglesias de su filiación, se entrometa músico alguno a hacer ningún entierro y demás que ocurra y (...) en caso que por gusto de los padres ó otras circunstancias que ocurran (...) se me paguen los (...) derechos asignados por la mencionada parroquia...". Habla por supuesto de los pagos consignados en el arancel parroquial.

En concordancia con lo dicho por Gamero, el padre José Atanasio Díaz y Tirado afirmaba que no era posible quitarle su beneficio a quien siempre permanecía realizando su oficio en el recinto sagrado. Añadía que, según decreto de 1792, solamente la capilla de cantores del Sagrario podía asistir a los entierros efectuados en la Catedral Angelopolitana: "y

³¹ AGN, *Bienes Nacionales*, vol. 232, exp. 1, s.f., (1804).

debiendo esta ser regla para todos los curatos, se entiende que cada parroquia bajo su cruz debe poner su respectiva capilla."

En auto firmado por el obispo de Puebla Salvador de Bienpica y Sotomayor, siguiendo los lineamientos expuestos por el Fiscal Defensor de los Juzgados, ordenaba que los curas y párrocos estuvieran al tanto de que siempre hubiera cantores en sus iglesias, eligiéndolos según sus méritos y dándoles de baja en caso de no asistir a sus obligaciones. Las sustituciones quedarían asentadas en el libro de dirección de los curatos. También asentaba que los entierros y funciones debían ajustarse con el maestro de capilla, y el cura ser el encargado de regular y cobrar los derechos parroquiales para evitar que los cantores, aprovechándose del dolor de los feligreses, pidieran un monto mayor al establecido para sus honorarios. En el cobro de los derechos parroquiales se encontraban incluidos los pagos a los músicos (ver apéndice 3 y 4), ocasión propicia para que los sacerdotes les retuvieran los estipendios a los cantores, aunque como vimos, las capillas se contrataban directamente con los deudos ya que los curas no asistían a los entierros. Por último se sentenciaba que las capillas locales "son y deben ser las que perciban en las funciones de ellas las obvenciones que les tocan, sin que los feligreses puedan

colocar otros extraños, a menos de estar satisfechos los músicos de la parroquia." La capilla de Villegas, por tanto, no podría entrometerse en las funciones que por derecho de residencia les correspondían a los cantores de San José.

En contestación Ignacio Villegas se defendió señalando que su capilla nunca había tenido problemas para solemnizar las funciones eclesiásticas donde era requerido. Sus cantores habían tocado en el sepelio de José Joaquín Moreno; sin embargo, Gamero se presentó diciendo que el difunto era de su feligresía y con el decreto dado por el obispo presionó para que no pudieran verificarlo si no le satisfacían su estipendio; cosa que se le otorgó "no por que nos considerásemos en obligación de pagarlo, ni con ánimo de atribuirle derechos, sino por evitar disturbios y siempre reservando nuestras acciones a salvo ...".

El cura Díaz y Tirado expresó que Antonio Quijano, representante de la casa mortuoria, alegó al padre sacristán que ya tenían capilla de cantores, a pesar de habersele enseñado el decreto. De igual forma los cantores de Gamero fueron con los albaceas "pero [los] rechazaron con agrio, diciendo: que no estaban para leer, y que ya tenían pagada la capilla." Los deudos alegaron posteriormente no conocer la orden, optando por pagar a la capilla de Villegas; dicho de otro modo, les agradaba más su interpretación, cobraban más

barato o efectivamente con su pena no se ponían a mirar papeles:

Cuando se trata de un entierro se contesta con dolientes y apasionados que desean desahogar su dolor con lo que se les presenta más pomposo, y convencidos del dicho vulgar: quien paga manda, las razones mas justas no los convencen, y hacen lo que quieren.³²

Finalmente la capilla de Villegas pagó a los parroquiales "cinco pesos con la obligación de cantar el primer responso, y conducir el cadáver del deposito a la iglesia del funeral que, con efecto practicaron estos". La capilla de Gamero entonó canto llano, sin bajo, porque no habían traído sus instrumentos.

Técnicamente, contratar una capilla ambulante, según afirmaba el cura, implicaba que el funeral comenzara en silencio, pues no se cantaba el primer responso ya que los músicos alquilados esperaban el cuerpo en la "iglesia de su sepulcro", en tanto que el funeral daba inicio en la "iglesia del depósito".³³ La parroquia no podía llevar sus cantores

³² *Idem*. Subrayado original

³³ La participación de los cantores en un entierro sin misa de cuerpo presente alrededor de 1688 y 1689 era la siguiente: El sacerdote se dirigía a casa del difunto y ahí le cantaba un Responso (*Memento mei Deus*), al término los cantores entonaban la Letanía (*Kyrie eleison*) hasta la iglesia donde se iba a depositar el cuerpo. Cuando llegaban al lugar cantaban otro Responso (*Subcnite Sancti Dei*). Luego que el cuerpo era llevado a la sepultura el maestro de capilla cantaba la Antífona (*In paradisum deducant te Angeli*), después el sacerdote entonaba otra Antífona (*Ego sum*) y los cantores seguían con el *Benedictus* (*Benedictus Dominus Deus Israel*). Cuando el sacerdote llegaba a la sepultura la bendecía con una oración (*Deus cuius*). El sacerdote bendecía el cuerpo y la sepultura con agua bendita y posteriormente les pasaba el incienso tres veces. Se depositaba el cuerpo en la sepultura y se repetía la Antífona *Ego sum*. Angel Serra, *Manual de administrar los sacramentos...*

porque los deudos no los habían pagado, aunque los cinco pesos eliminaban este inconveniente. Esta práctica se debe pensar como parte de la costumbre y no en términos de la capacidad de ejecución de los grupos.

Para Villegas todos los músicos, incluidos los de la Catedral, no eran más que unos ministros subalternos que se alquilaban al contento de los fieles para oficiar sus entierros y funciones. Los deudos contaban con libertad expresa de contratar la capilla que más les gustara y ningún músico, catedralicio o parroquial, podía quitarles ese derecho.³⁴ Al respecto se mencionaba lo siguiente:

Esta bien que cuando los herederos y devotos no llaman para sus entierros y funciones a otros músicos de la Catedral o la parroquia acuda a aquellos, que tienen para su servicio dotados, pues las reglas de equidad lo están demandando así, pero aquellas otras por que la lícita libertad de las partes debe ser medida, no toleran (...) la privativa autoridad que pretende [Gamero].

Según entender de Villegas, la preferencia que daba el decreto obispal a Gamero solo tendría efecto cuando los deudos no eligieran una capilla específica para su oficio, en cuyo caso el párroco podría alquilar la capilla de la iglesia

México, Joseph Bernardo de Hogal, 1731, fs, 38-40

³⁴ Villegas afirmaba que estos derechos parroquiales estaban "canonizados por la Sagrada Congregación de Ritos, por la Rota (nombre que designa a dos tribunales superiores eclesiásticos: La Sagrada Rota Romana y La Rota Española), y por otras decisiones clarísimas que no dejan duda y como por otra parte, por principios de derecho común, los privilegios y gracias no se entienden concedidos con perjuicio de tercero, en esto nos fundamos, para ocurrir a el que el maestro de capilla del señor San José nos quiere aparejar cuando él cree lícito asistir, (como acaba de hacerlo con sus oficiales todos) aun a algunos entierros que en ajena feligresía

u otra en caso de fallar la primera, puesto "que somos libres para solemnizar las funciones y entierros." El maestro de capilla dejaba en claro la movilidad laboral de los cantores y una especie de independencia tradicional de las iglesias en asuntos de trabajo. Actitud que para finales del siglo XVIII y principios del XIX era más que evidente.³⁵

Sin embargo, para el cura Díaz y Tirado una injusta razón era privar a los cantores de la parroquia de sus derechos: despojarlos de estos "accidentes lucrativos" era despojar a la parroquia de los mejores músicos, pues "estos no han de sujetarse a las cortedades que producen los pobres." Se hablaba entonces de una disputa por el control de los entierros de personajes pudientes que generaban mayores ganancias a cantores y sacerdotes de la parroquia, así lo evidencia el párrafo que a continuación se reproduce:

"... si los herederos o devotos los llamaren, según reglas de equidad, podrán acudir; pero lo que se advierte en su equidad [de Villegas] es que sin que lo llamen, el se introduce, y se lleva la torta más gruesa en los funerales de los ricos; dejando solo las migajas de los pobres a los que están destinados para servir a toda la feligresía ...".³⁶

Además se alegaba acerca del derecho que tenían las parroquias y del respeto que los feligreses le debían al cura, es decir, que se le tomara en cuenta en lo respectivo

se ha realizado".

³⁵ "... que se abstenga [Gameró] de turbar nuestra cuasi posesión, y de trastornar así el orden antiguo que conforme a los citados establecimientos se ha observado ...". *Idem.*

al culto divino. La sujeción al cura implicaba ceder la facultad de los feligreses para contratar músicos a su gusto.

El cura denominaba despectivamente a los cantores de Villegas como "alquiladizos", porque no habían sido llamados sino que se les entrometían a los deudos. Se contrataban por no tener una iglesia propia y se encontraban a expensas de "que los alquilen o no los apetezcan en los conventos en donde para las fiestas de los devotos se les permite, no por derecho, sí por costumbre, música a las monjas."³⁷ Se consideraba a la capilla ambulante como *nullius in ecclesia* por su falta de integración a una parroquia. En las iglesias donde no los había de planta, los devotos sí podían llamar a cualquier capilla para que asistiera sus oficios, porque a juicio del sacerdote no perjudicaban los derechos de nadie.

De las palabras del cura se deduce que las capillas ambulantes eran comúnmente contratadas por los miembros del clero regular. Hemos visto como en los libros de cuentas de conventos, colegios y hospitales de la ciudad de México se consignan pagos a músicos "forasteros", "vacantes" y "líricos"; términos que designaban a personas ajenas a los

³⁶ *Idem.*

³⁷ Para Díaz y Tirado "... ni aún de estas iglesias pueden decirse músicos propios, como no lo son de las parroquias que tienen derecho a tenerlos y mantenerlos con las obviaciones de sus parroquianos para darles a estos exacto y entero cumplimiento en lo que pidan, pero no para convenir en sus antojos de capricho." Muchos curas no solamente no mantenían a sus capillas sino que les quitaban sus estipendios y los obligaban a realizar servicios en la construcción de las iglesias y sus propias casas. *Idem.*

recintos.³⁸

Volviendo a la argumentación del cura, éste expone, basado en un artículo de la Sagrada Congregación de Obispos y Regulares citada el 11 de marzo de 1648, que si el obispo no puede prohibir a los músicos ejecutar en las iglesias, aún cuando se encuentre el maestro de capilla de la Catedral, mucho menos Villegas tenía la capacidad de suplantarles esa prerrogativa.

También alude a la ley 6 de la Recopilación de Indias de la cual interpreta una obligación mutua: el cura siempre debe tener cantores y los feligreses deben ocuparlos para sus oficios "por que si fueran tan libres de conducir músicos a su arbitrio, serían los curas y sus iglesias desobligadas a mantener y tener de asiento estos oficiales." Nuevamente encontramos la vaguedad en las leyes utilizadas para justificar argumentos. Aún más, aunque el acto de solemnizar un entierro por parte de un coro ambulante no estaba en contra de los sagrados ritos, las reglas de equidad dictaban el uso de las capillas parroquiales a fin de no

³⁸ La contratación de músicos ambulantes en los conventos y colegios no era necesaria cuando gentes de la propia institución asistían estas labores. En 1780, el organista de la Catedral de México, Juan Bautista de Aguila había logrado tales progresos con algunas indias en el Real Colegio de Indias Doncellas de Nuestra Señora de Guadalupe, que ellas mismas cantaban sus misas, los oficios de Semana Santa y el Jubileo Circular sin "necesitar de músico alguno de la calle para el desempeño de sus eclesiásticas funciones." ACCM, *Correspondencia*, caja 24, exp. 2, sf., 1780.

perjudicarlas.³⁹

El proceso se alargó hasta el año siguiente y el 5 de febrero de 1802 el Promotor Fiscal, José Ignacio Monteagudo, con el fin de evitar más escándalos, y apoyado con la confirmación del obispo, expuso que los fieles contaban con libertad de elegir cantores para celebrar sus funciones en los conventos de religiosas y otras iglesias, con excepción de las parroquiales. Para los entierros sería obligatoria la asistencia de los tres cantores expresados en la ley y adscritos a la parroquia. Si se pedía un número mayor, el cura, con aprobación de los dolientes, podía elegirlos de la propia capilla parroquial conforme a su calidad musical, por vivir en su misma feligresía o por evitar disturbios. El cura debía supervisar la permanencia en la parroquia de los tres cantores citados, a pesar de disposiciones contrarias aún de los mismos párrocos, con la salvedad de que por mala conducta fueran apartados de su oficio. Debía poner cuidado de la calidad en el canto, una capilla mediocre podía ser sustituida por el sacerdote para dar mayor lucimiento al culto, también en el vestuaric de los cantores, para que

³⁹ Villegas respondió que los dos o tres cantores mencionados en ley 6 de la Recopilación no necesariamente tenían que ser los que oficiaran los entierros y funciones sino por expreso interés de los feligreses. Se deja en claro la libertad de los cantores para trabajar y la de los deudos "como árbitros y moderadores de esa pompa por la libertad absoluta que la Sagrada Congregación les declara y protegen las leyes reales de Indias." El párroco no debía ser una especie de asentista de la música eclesiástica y los cantores adscritos a las parroquias, por más que

asistieran en "traje regular" y no como les viniera en gana, "para obviar de este modo, (...) las ridículas expresiones del vulgo...".

Con estas disposiciones se volvía a proteger a la capilla local para no trastocar sus derechos, que eran los mismos del cura y de la propia iglesia parroquial. Aunque Villegas había expuesto sus derechos basándose en la legalidad explícita en los propios cánones, el fallo había favorecido por supuesto a los músicos aprobados por la iglesia.⁴⁰

Las disposiciones se añadían a los muchos deberes que el

vivieran del altar, tenían que sujetarse a los contratantes.

⁴⁰ Villegas realizó un nuevo escrito basado en sentencias canónicas. Se expresaba en su defensa:

No puede el obispo prohibir a los músicos que canten en las iglesias donde no hay maestro de capilla de la catedral (Sagrada Congregación de los Obispos, 11 de marzo de 1648); ni impedir a los músicos que canten sin su licencia, como declaró, condenando el edicto del obispo de Aquila, la Sagrada Congregación de los Obispos y Regulares, 2 de diciembre de 1695, según lo refiere el eminentísimo Cardenal Petrucci.

Esta sentencia fue complementada con la pregunta que se hacía el cardenal Luca en el libro 12 del párroco, discurso 29:

¿Si en la iglesia parroquial, contra la voluntad del párroco, tanto en los funerales, o sea exequias y aniversarios, como en las festividades en general, pueden los cantores y organistas y otros clérigos seculares y regulares, ser convocados a las solemnidades a voluntad de las congregaciones pías o de los particulares que a su costa deseen celebrarlas con mayor pompa?

y respondida en los siguientes términos:

El uso o costumbre para el mayor culto y servicio de la iglesia, que como tantas veces ya se ha dicho no debe ser contra los ritos establecidos, es de sujetarse a la voluntad de los particulares, por las razones arriba expuestas; y en esto el maestro de capilla de la misma parroquia no tenga parte alguna, ni la dignidad llamada primicero, o cantor (de las que se nombran en el derecho) o cualquier otro ministro conductor, como, por ejemplo, el organista; la Rota, citada en Seraph., dec. 639 n. 6 y 7 y el dec. 645 n. 2 y 3, etcétera, sobre la misma causa, citado por Carrillo, dec. 96; y por lo tanto el párroco, aun contra su voluntad, deberá obedecer [la decisión del los particulares.

Los textos presentados exponían legalmente la postura de Villegas y su capilla contra la exclusividad que, según ellos, pretendía Gamero para officiar todas las funciones de San José y demás iglesias, aún en contra

cura párroco tenía en su templo, pues aparte de la administración de los sacramentos, tarea primordial de su ministerio, también realizaba labores administrativas y domésticas.⁴¹ Taylor afirma que los curas de finales de la época virreinal se empeñaron en edificar y reconstruir sus iglesias. Algunos específicamente en campanas, altares colaterales, ornamentos, instrumentos musicales, pinturas, etc.⁴² El cura de Tacuba, Tomás de Arrieta, contaba con una orquesta que tocaba en las misas del Señor Sacramentado, especialmente los días jueves y domingos primeros de mes.⁴³ El cura Díaz y Tirado era uno de estos ministros empeñados en el exacto funcionamiento administrativo de su parroquia, lo cual se reflejaba en el empeño que ponía para el buen arreglo de sus trabajadores.

Aunque nuestro proceso pasó a una segunda instancia,⁴⁴ el

de quien contrataba los servicios.

⁴¹ Taylor, *op. cit.*, vol. 1 p. 238-243

⁴² *Idem.*, p. 242

⁴³ AGN, *Historia*, vol. 578A, exp. 1, f. 84v, (1793).

⁴⁴ Los autos originales no fueron remitidos de Puebla a la Catedral de México, ya que el escrito de Villegas fue mandado directamente al recinto catedralicio, por lo que pedía: "... a vuelta de correo se remitan los autos para la calificación y demás efectos ...". *Idem.* Al parecer el obispo y su provisor habían prestado oídos sordos a los pedimentos del maestro, poniendo trabas al seguimiento del proceso. A pesar de haberseles admitido la apelación el 7 de septiembre de 1802, Villegas se quejaba de Gamero porque continuaba "lucrándose sin dejarlos officiar en entierro alguno por más que lo resisten las disposiciones canónicas, la costumbre, la posesión inmemorial y la práctica común." Sin embargo, los costos y gastos por el litigio empezaron a resultar muy pesados para estos indios "por ser todos unos pobres." En carta del Juez Provisor y Vicario Capitular del Arzobispado de México, José María Bucheli, se citó para que acudiera Gamero y Posadas o el Procurador en su representación al Provisorato. Gamero desistió de seguir litigando con Ignacio Villegas por no tener con qué solventar los gastos de comparecencia y pidió que fuera

documento no presenta la resolutive, pero sí nos aporta interesantes conclusiones. Para finales del siglo XVIII los cantores contaban con una gran facultad de contratarse con quien les requiriera; en este sentido habían logrado una movilidad social -libertad para interactuar con los fieles y ser contratados en las funciones de éstos, y libertad para trabajar en diversos lugares- de la cual otros oficios carecían. En el caso de los entierros fueron los propios sacerdotes quienes por su falta de interés delegaron a lo largo de la época virreinal estas ceremonias a los indios, sobre todo por los cortos ingresos que generaban los pobres. En lo tocante al pleito de Gamero contra Villegas, se originó por el control de los entierros de ricos, cuyas ganancias resultaban muy atractivas a los curas y cantores.

También encontramos algunas causas alternas que originaron el conflicto: el agravio a la autoridad del sacerdote se veía reflejada en ofensa a la capilla de sus subalternos; el hecho de que una capilla se arreglara directamente con los deudos dejaba fuera de la jugada al sacerdote dentro de su iglesia, lo cual era menos probable con los cantores de su parroquia; y la libertad expresa de

el Juez quien dictaminara "las providencias que estime de justicia." Bucheli ordenó que siendo suficientes los estrados de la audiencia se formaran "con ellos las notificaciones que se ofrezcan hasta la definitiva determinación de segunda instancia."

cantores y feligreses para entenderse en un aspecto tan importante dentro del culto sin la intervención del cura. En este sentido muchos sacerdotes regulares y seculares ejercían un control sobre las capillas mediante los aranceles, los cuales al fijar una cuota por algún servicio, impedían que legalmente el músico indígena cobrara más por su trabajo. Otra forma de limitación operaba mediante el cobro en bloque de los servicios, es decir, lo que se daba al cura incluía sus honorarios, la cera, y lo cobrado por los músicos, lo que ocasionaba que el sacerdote les retuviera sus ganancias, y de paso evitaba el trato directo entre músicos y fieles en materia de cobros.

La propia dinámica del oficio y los mandatos de los virreyes dieron flexibilidad al trabajo del músico, sin embargo, la intromisión de las capillas ambulantes en la contratación de funciones originaba casi de forma inconsciente un rompimiento de las prácticas corporativas eclesiales entorno al oficio de la música.

Se debe poner atención en el celo con el cual los músicos defendían el derecho a conservar su trabajo, ya que más allá de la belleza de la música, reflejada en la perfección de voces e instrumentos, cosa por demás esencial, pues el músico hábil es siempre preferido sobre el mediocre, se hallaba la necesidad de conservar el trabajo para poder

comer. No se puede dejar de lado el gusto que el oficio de cantor y ministril despertaba en los indios; aquellos que se sabían aptos en la música encontraban en la iglesia un espacio laboral satisfactorio. Tampoco es posible ignorar la sincera necesidad que tenía el músico indígena por alabar a Dios, sería necio negar que la música se hacía para glorificar al creador con verdadero amor. Sin embargo, no podemos olvidar el peso que tenía lo económico, aspecto que se manifestaba en las ganancias que se conseguían por el trabajo, ya que al no encontrar recompensa suficiente por sus actividades "...no solamente es en nuestro perjuicio que experimentado por los demás naturales no habrá quien se incline, como no hay, al oficio de cantor..."⁴⁵. Esta sentencia evidenciaba cuan importante resultaba sacar provecho de las labores diarias de un oficio que de por sí tenía tareas extras como los ya mencionados servicios personales.

⁴⁵ AGN, *Bienes Nacionales*, vol. 665, exp. 9, sf. (1738).

Capítulo VI.

Conflictos externos de las agrupaciones musicales indígenas

Fuera del ámbito laboral se gestaban una serie de relaciones sociales entre los cantores y las autoridades civiles, el clero regular y secular, y otros habitantes de la comunidad. Como consecuencia de esta convivencia emanaron una serie de arbitrariedades físicas y materiales que se cometían contra los músicos indígenas, las cuales quedaron plasmadas en numerosos expedientes donde se exponían quejas y más quejas, sin embargo, podemos inferir que en muchas ocasiones ellos también se aprovecharan de la situación para conseguir sus propósitos particulares, tales como: exenciones, autoridad, control social, prebendas, etc.

Autoridades locales indígenas

La ruptura entre cantores y autoridades locales fue evidente durante la época virreinal, por el constante abuso que contra los primeros se cometía.¹ Muchos documentos del Archivo

¹ En ocasiones los cantores podían tener buenas relaciones con los gobiernos locales, aún para estar coludidos en asuntos no muy lícitos. Tal cosa ocurrió en Huejotzingo "sobre ciertos excesos que cometen en esta región Don Diego Osorio gobernador de los naturales y un indio cantor de la iglesia del pueblo de San Salvador de dicha jurisdicción...". AGN, *General de Parte*, vol. 13, exp.122, f. 140v, (1672). No descarto, aunque hasta el momento no haya encontrado documentos, que los cantores, fungiendo como autoridad, también hayan cometido desmanes contra los

General de la Nación hacen referencia acerca de la obligación que tenían los cantores y ministriles de realizar repartimientos, servicios personales y particulares por orden expresa de las diversas autoridades.² Incluso, cuando el músico era casado, la suerte de su familia podía estar ligada a los beneficios que reportaba su trabajo.³ Desgraciadamente esto no siempre resultó así y los malos tratos se hicieron extensivos a sus esposas. Por ejemplo, el alcalde mayor y el gobernador del pueblo de Izúcar (Puebla), llevaban por la fuerza a trabajar a sus casas a las mujeres de los cantores.⁴ En tanto, en San Miguel Ayotlán (Puebla), perteneciente a la jurisdicción del anterior pueblo, las justicias y ministros obligaban a las mujeres de los mismos para que sirvieran de molenderas.⁵

Algunos casos exponen la tensa relación de ambas partes, con actos que iban desde la descalificación hasta la

demás naturales.

²A finales del siglo XVI los cantores y trompetas de Totontepec (Oaxaca) eran forzados por el alcalde mayor para ir a la Villa Alta de San Ildefonso, distante seis leguas de su pueblo para asistir sus celebraciones, actividad por la que no recibían sueldo alguno y de paso dejaban su parroquia sin sus respectivos oficios. El virrey Luis de Velasco otorgó la razón a los indios (como en la mayoría de los casos) ordenando que no fueran compelidos a ir a las fiestas, salvo en caso de no tener obligaciones en su iglesia y pagándoles "un real a cada uno por cada día de su ocupación ida y vuelta a sus casas". AGN, *Indios*, vol. 5, exp. 970, f. 249, (1591).

³A finales del siglo XVI se liberó de servicios personales a los cantores del Colegio de San Gregorio, también se hizo lo mismo con sus mujeres e hijos, mientras los muchachos estuvieran solteros AGN, *Indios*, vol. 9, exp. 20, f. 11v, (1616)

⁴AGN, *Indios*, vol. 4, exp. 862, f. 233, (1590)

⁵AGN, *Indios*, vol. 23, exp. 23, f. 211, (1658)

violencia física. Por ejemplo, en 1641 los cantores y sacristanes del pueblo de Tochimilco (Puebla) se quejaban de que el fiscal de la iglesia, Francisco Sarfate, les obligaba a realizar los mandados que requerían los religiosos franciscanos. Para esa responsabilidad se contaba con dos indios que se turnaban cada semana, a los que, según ellos, el fiscal pedía seis reales para liberarlos de la obligación; por lo tanto echaba mano de los cantores, sacristanes o cualquier oficial de la parroquia, aún en su semana de descanso, sin pagarles nada por este menester. Los indios pedían la destitución del fiscal Sarfate porque a pesar de mostrarle "una patente del padre comisario general", si se negaban a cumplir su encomienda los maltrataba y azotaba.

El funcionario negó las acusaciones y se defendió alegando que los oficiales de la iglesia le habían tomado resentimiento porque les reconvenía para que acudieran a sus obligaciones en el templo. Se excusaba diciendo que azotaba a los sacristanes ya que se iban a su casa a embriagar y no acudían para abrir la sacristía a sacar los santos óleos cuando lo requería algún enfermo. Sobre los castigos inflingidos a los sirvientes de la iglesia añadía: "... es fuerza tratarlos con algún rigor porque es gente que por bien de paz y buenas razones no hace lo que es justo como es

notorio en esta Nueva España ...".⁶ En la práctica el argumento fue aplicado al pie de la letra en incontables oportunidades y justificaba el uso de la fuerza contra los naturales.⁷ Sin embargo, también pone de manifiesto una actitud rebelde de quienes laboraban dentro de los templos. Por ejemplo, En 1685, el gobernador y alcaldes informaron que el sacristán, el campanero y los cantores por "algunos bandos y mala amistad que hay en dicha jurisdicción" se negaban a asistir a las fiestas que se realizaban en la Villa de Córdoba.⁸

En ocasiones los pleitos entre autoridades y músicos se extendían hasta convertirse en conflictos de mayores dimensiones donde se involucraba al cura y otros individuos de la comunidad. En Ixcatepec, jurisdicción de Zacualpa (Guerrero), el ex gobernador Nicolás Antonio, el actual Juan Pedro y un tal Pablo Mateo, habían influido para que el alcalde y los principales del pueblo no respetaran el acuerdo por el cual los cantores estaban exentos de acudir a las obras públicas. Los tres personajes presentaron un escrito al

⁶ AGN, *Criminal*, vol. 132, exp. 25, f.s. 491-495v, (1641). En la ciudad de México, el también fiscal de la iglesia de Santa María la Redonda forzaba a los cantores del Colegio de San Gregorio para que acudieran a la fiesta que se realizaba en aquella iglesia, dejando aquellos de asistir a sus obligaciones en el Colegio. BNAH, t. 119, f. 273, (1626).

⁷ En Chalco el teniente Alonso Puebles haciendo mal uso de su autoridad les cortó el cabello a los cantores por no haber asistido a su casa con trompetas y chirimías el día de la Santa Cruz. También fueron amenazados para que en los días de fiesta acudieran a su vivienda con los instrumentos referidos. El pedimento para que se les amparara de los maltratos del Teniente era solicitado no solo por los cantores sino también por los oficiales y naturales de Chalco. AGN, *Tierras*, vol. 2968, no. 13, f.s. 21-21v, (1658).

alcalde mayor de Zacualpa en contra de los cantores y el fiscal de la iglesia Francisco Marcos, quien fue llevado y encarcelado en la cabecera. Al parecer los cantores se liberaron de ser prendidos porque se refugiaron con el cura.⁹

La envidia de estos naturales estaba sustentada en el crecido número de indios cantores que integraban la capilla y que gozaran del privilegio de no asistir a los trabajos de comunidad, a los cuales probablemente ellos si acudían, o bien, porque les pareciera injusto que tantos individuos se escudaran en su oficio para obtener la prerrogativa. Indios del común que al ocupar puestos en la cantoría accedían ciertamente a pequeñas prebendas materiales. Es claro que ser protegidos por parte de la iglesia podía acarrearles la mala voluntad de otros sujetos de la comunidad.

Las cosas no pararon ahí, el pleito llegó a tal grado que el cura cerró la iglesia y se negó a celebrar misas y bautizos, el acto generó un pleito entre el alcalde mayor y el sacerdote. Era evidente que el funcionario había tomado partido por los naturales del pueblo (aunque en realidad era un puñado el que azuzaba a la gente) y el cura por los indios cantores. El arzobispo Juan Antonio de Vizarrón resolvió aplicar la ley 6ª de la *Recopilación de Indias* y dictaminó que solo hubiera tres cantores para officiar las funciones:

⁹ AGN, *Indios*, vol. 29, exp. 51, f.s. 60-60v, (1685).

"... sin percibir por ello derechos algunos solo aquellas erogaciones, que o bien la costumbre, o bien los particulares a quienes sirviesen en sus funciones les quisieren libremente contribuir, quedando como quedan relevados, en recompensa de este trabajo espiritual, del personal de dicho pueblo, y para que queden los que mandé quedar entre los muchos que hay en el y señalarse: mando que junto con el cura, vean los que fueren más idóneos, o inteligentes, y excluyan a los demás para que acudan a su trabajo personal ..."¹⁰

El arzobispo virrey exponía una realidad en el trabajo de los cantores, pues en muchos pueblos no tenían un salario fijo como el anual que se consignaba en las tasaciones del siglo XVI, sino que obtenían su sustento de los fieles, según lo asentado en los aranceles o sobre la base de reglas dictadas por la usanza. De hecho, las ganancias obtenidas de la gente que pagaba sus celebraciones fue una fuente monetaria importante para los músicos. Cabe señalar que contrariando las disposiciones de los arzobispos, el cura del lugar otorgaba salario a los miembros de su coro según las celebraciones y festejos particulares de cada pueblo (ver apéndice 3). Es de suponer que las órdenes de los virreyes no tenían continuidad, pues no se podría explicar la cambiante situación social de las capillas. Por otro lado, como lo dicta el trabajo del músico de iglesia, solo los más diestros podían gozar de los "privilegios" de pertenecer a una capilla

⁹ AGN, *Indios*, vol. 54, exp. 178, f.s. 162r-162v, (1735).

¹⁰ AGN, *Indios*, vol. 54, exp. 197, fs. 184-186, (1737). El arzobispo había pedido al cura le diera un informe acerca del número de tributarios para designar el de cantores, además le encargaba abrir la iglesia y cumplir con sus obligaciones. AGN, *Indios*, vol. 54, exp. 183, f.s. 168-169v, (1736).

en caso de una reducción de sus integrantes.

No en todos los casos, si bien la mayoría de las veces, los cantores acusaban de abusos a las autoridades coloniales; pero también podía ocurrir lo contrario y las autoridades se convertían en víctimas de los músicos. Tal fue el caso del gobernador de Ixtapaluca (Estado de México) quien siguió una causa contra los ocho indios que conformaban la capilla del lugar.¹¹ El motivo de la acusación se basaba en los hechos ocurridos el día 6 de febrero (domingo de Carnestolendas) fiesta del Señor de los Milagros. Según el gobernador Cecilio Ignacio, los cantores no habían acudido a solemnizar los oficios aún cuando el mayordomo les iba a dotar, en contra de la costumbre, de un peso por su asistencia (al parecer ellos pedían 6 pesos). La misa dio comienzo alrededor de las 11 de la mañana y los cantores no llegaron sino hasta las 4 de la tarde, según declaraba el funcionario.¹²

Los testigos presentados en el proceso por Cecilio Ignacio diferían en lo afirmado por el gobernador en cuanto a la asistencia de los cantores. Se asentaba que solo algunos miembros tocaron alrededor de las 12 del día; otro decía que a la 1 de la tarde; uno más afirmaba que ejecutaron algunos pues los demás se habían ido a emborrachar. Un testigo presentado por los cantores confirmó que la función se tocó

¹¹ AGN, *Criminal*, vol. 272, exp. 12, f.s. 200-222, (1780).

entre 10 y 11 de la mañana. La mitad de la capilla al parecer sí ofició ese día, contrariando lo dicho por el gobernador.

Amonestado por los padres al término de la misa, el gobernador mandó llamar a los cantores a su casa para llamarles la atención, "... y habiendo agarrado a dos para meterlos, se me atumultaron todos." Juan Francisco Esquela, probablemente maestro de capilla, pues era quien dirigía a los demás, y Ventura del Carmen, ambos con belduques¹³ en las manos, arrojaron al gobernador al suelo con la firme intención de acuchillarlo, a no ser por la intervención de la madre de Juan Francisco, una india llamada Alejandra Escuela, de oficio pulquera, aunque no se libró de ser golpeado - física y verbalmente- hasta por los hijos adolescentes de los cantores.

Un testigo, el ex gobernador Manuel Salvador, relataba que "uno de ellos nombrado Juan Francisco con un cuchillo en la mano le decía al gobernador le han de sacar las tripas y que si ya estaba perdido quería acabarse de perder ...". Otro indio, Manuel Antonio, oyó decir: "... le había de sacar el alma y que a él [Juan Francisco] poco cuidado le daba de perderse por matar a un perro indio ..." ¹⁴ Incluso, el alcalde Juan Islaba, que se encontraba cerca de la acción,

¹² *Idem.* f.s. 203-207

¹³ Belduque: cuchillo de hoja larga y puntiaguda.

¹⁴ f.s. 203v, 205

también resultó con golpes y su vara de mando le fue quebrada.

No era la primera vez que el gobernador tenía problemas con la familia de los Escuelas. En alguna ocasión yendo el funcionario con los gobernadores y fiscales del pueblo, escuchó que los cantores vociferaron que no tenían respeto por el cura y justicias de Ixtapaluca. Para Ignacio y sus testigos los susodichos músicos eran insolentes, rebeldes, pleitistas, perversos, irrespetuosos, "que todo lo componen con dinero" y que en la ciudad de México contaban con "muchos brazos" para ayudarles.

No obstante, los cantores ya se habían adelantado a la querrela judicial del gobernador, pues siete días después de los acontecimientos acudieron a la ciudad de México a presentarse ante el virrey Martín de Mayorga "quejándose de que se les perseguía para prenderlos y que habían embargado sus bienes." Efectivamente, a raíz de los golpes ocasionados a Ignacio, el alcalde mayor Manuel Valenzuela dio órdenes para que el teniente general prendiera a los revoltosos. Sin embargo, al no hallarlos procedió al embargo de todas sus posesiones. El teniente únicamente encontró a un miembro de la capilla, Tomas Escuela, muchacho de 16 años e hijo de Juan Francisco, quien en forma osada agredió al funcionario diciéndole "... que le daría muchos palos y de facto se

arrimó a una porción de leña que estaba en el mismo patio ...".¹⁵ Por este desacato y formar parte de los implicados a los cuales se iba a detener, el joven cantor fue puesto en la cárcel.

Según informes presentados al Teniente General por el cura José Antonio de Uría, los Escuelas vivían en la más absoluta impunidad debido a que Ixtapaluca quedaba a más de media legua de Chalco y la única autoridad era el mencionado gobernador. Se decía que los cantores "... se introducen nocturnamente en el pueblo causando muchos alborotos, provocando nuevamente al gobernador y blasonando de que han de conducir a todos los indios de la república a la cárcel de México".¹⁶

¿Cuál era la opinión de los cantores con respecto a los hechos ocurridos el 6 de febrero y sobre las acusaciones de Cecilio Ignacio?. Según los naturales ese día la capilla se había dividido en dos para cumplir compromisos simultáneos. Cuatro de sus integrantes se dirigieron al pueblo de Ayotla para oficiar unas vísperas y misas, y los otros cuatro se quedaron en Ixtapaluca para la citada fiesta. Esta acción provocó la cólera del gobernador y originó el motivo para que se les castigara, pues a decir de los Escuelas, Cecilio Ignacio "... es un indio altivo, cruel, y de un genio

¹⁵ *Idem.* f. 215v

absoluto, enemigo mortal de los indios. Contra las pocas facultades que tiene, se toma las que le da la gana, y castiga a los indios del modo que quiere, como lo muestra el hecho de habernos embargado, sin poder hacerlo." A pesar de sus reclamos -la liberación del cantor puesto en la cárcel, la devolución de sus bienes y el encarcelamiento del gobernador- los cantores olvidaron incluir en su documento los hechos violentos contra Cecilio Ignacio, los que al parecer sí sucedieron.¹⁷

En el informe presentado al virrey Martín de Mayorga por Enrique Grajales Real, justicia de Coatepec, uno de los testigos, Hilario Díaz, mencionaba que efectivamente la capilla se había dividido en dos y por tal motivo llegaron tarde a la misa del Señor de los Milagros. Al término de la celebración los "cantores fueron a la casa de mayordomo de Ayotla, en donde es regular los asistiera con un trago como es costumbre, y ya picados se vinieron a este pueblo ...". El gobernador los maltrató e intentó encerrarlos en su vivienda; por tal motivo los cantores se defendieron de la agresión y corrieron a la iglesia. El testigo Ventura Francisco señalaba que los actos se suscitaron porque "unos y otros estaban ya algo tomados ...". Es un hecho que ambas partes se tenían una profunda antipatía y el acontecimiento del domingo de

¹⁶ *Idem.* f. 210v

Carnestolendas solo fue un pretexto más para violentarse.

El alcalde mayor no solo no puso en libertad a Tomás Escuela sino que encarceló a otros tres cantores. A los "siniestros informes" presentados por la capilla de Juan Francisco Escuela, respondió el gobernador con una serie de acusaciones en desprestigio de los primeros. Pedía además que se aplicaran penas a los cantores y a la madre, a la esposa y a la cuñada de Juan Francisco.¹⁸

Cecilio Ignacio narraba que el padre Francisco de Echegoyen y Partida había muerto gracias a un enojo causado por el cantor, a quien el cura nombró fiscal. En otra oportunidad Juan Francisco, su tío y su madre agredieron al Teniente General de Tlamanalco, Juan de Osejo. Por último, debido a que se tomaron dos caballos propiedad de los Escuelas para darlos a los comisarios que traían reos de la Acordada, la madre, la esposa y las cuñadas del cantor aporrearon a la mujer del gobernador en venganza.

Según diligencias del virrey asentadas el 10 de abril, se ordenó poner en libertad a los cantores presos y levantarles el embargo de sus bienes. También, como mencionamos, se le pidió al justicia de Coatepec realizara un informe para complementar la averiguación, el cual efectivamente se ejecutó. Hasta aquí el documento.

¹⁷ *Idem.* f.s. 218v-219v

La envidia del gobernador es manifiesta cuando afirmaba que los cantores tenían las mejores tierras, no asistían a ningún trabajo, no contribuían a ninguna pensión y no oficiaban las misas si no recibían su paga. Estas consideraciones y el hecho de que se les hubieran embargado los bienes, su capacidad para viajar a México y sostener el juicio, así como ser hijos de una vendedora de pulque con influencia dentro del pueblo, denota la solvencia económica y social de los cantores, aunque ellos alegaran tener "pocos bienes" como forma de sacar partido en el litigio.

La veracidad o falsedad en los argumentos de ambas partes será siempre materia de duda, lo que en realidad interesa son las manifestaciones de rencor e intriga para desprestigiar al otro. Aspecto que pone de relieve el choque entre dos poderes: el político que detentaba el gobernador, y el que los cantores encontraban bajo el cobijo de la iglesia, baste recordar que los músicos se refugiaron con el cura, quien muy probablemente los apoyaba.

Resultan lapidarias las frases: "para en adelante contener a los demás, que a su imitación quieran seguir sus huellas" y "en lo sucesivo no se amotinen contra los gobernadores, ni cometan semejantes excesos ...". Los argumentos exponen nuevamente la capacidad de algunos

¹⁸Idem. f.s 214-215

cantores para rebelarse ante el poder local de los pueblos, su agria actitud de rebeldía y su talento para mostrar docilidad y sacar provecho de las altas autoridades virreinales. Como se puede observar, no todos los cantores eran simples tributarios.

La hostilidad de las autoridades locales hacia los músicos de iglesia puede ser interpretada como una especie de envidia por la posesión de recursos materiales o la adquisición de privilegios personales que detentaban los segundos. La mala voluntad de caciques, alcaldes, principales, gobernadores y fiscales de iglesia, se medía por el nivel de recursos económicos y status social de los cantores logrados en gran medida por ser sirvientes en las iglesias. Es notorio que no en todos los lugares los músicos gozaban de cierta jerarquía, sin embargo, donde las capillas eran de escasos recursos económicos, la prepotencia de las autoridades también se acentuaba. En este renglón, muchos cantores no estaban exentos de culpabilidad por los alborotos que llegaban a causar cuando se sabían con poder, muy lejos, pero con una continuidad evidente, resonaban las palabras de la Cédula de 1561 en donde se decía "...que [los cantores] en muchos pueblos pretenden revelarse de la obediencia de sus cabezas, y toman por principio y medio las dichas trompetas y

músicas ..."¹⁹ El resentimiento de ambas partes no trataba de ocultarse a los ojos de los demás miembros de la comunidad, por eso los conflictos eran de pública fama.

Curas y frailes

La estabilidad de las capillas dentro de la iglesia dependía de la voluntad del cura o fraile que en ese momento se encontraba al frente de la parroquia o iglesia. Los cantores, que estaban al servicio de Dios, eran comúnmente utilizados para los servicios particulares de los eclesiásticos seculares y regulares, lo cual volvía a originar quejas y tensiones tal y como sucedía con las autoridades locales. Si bien, muchos cantores se encontraban protegidos en los conventos novohispanos, también los documentos nos hablan de los abusos cometidos por parte de curas y frailes.²⁰ En general los abusos consistían en obligarlos a trabajar en sus sembradíos, no pagarles por su trabajo, quitarles sus tierras y frutos y agredirlos con golpes y malas palabras.

Las arbitrariedades cometidas por curas beneficiados se pueden ver ejemplificados en los siguientes documentos. El cura beneficiado del partido de San Antonio Huatusco no pagaba los derechos por oficiar en la iglesia y mandaba a

¹⁹ *Recopilación, op. cit.*, f. 198v

²⁰ En 1580 el beneficiado del pueblo de Atitalaquia obligaba a los cantores y alguaciles a trabajar "en sus granjerías y aprovechamientos".

trabajar en su milpa sin sueldo a los cantores y principales de San Juan Coscomatepec.²¹

Los caciques y el cabildo del pueblo de San Andrés Calpan denunciaron en 1654 al cura beneficiado Francisco Gómez de Saucedo por los malos tratos que hacía a los naturales del lugar. El documento donde se asentaban los acontecimientos mencionaba los perjuicios cometidos contra los cantores:

Segundo capítulo; decimos que los cantores que van a la iglesia les hace fuerza de que siembren chile y le sirvan todos los días en la siembra, y los divierte del servicio de la iglesia, y no acuden a vísperas ni a prima por cuidar de la milpa de chile. Y ha tiempo de catorce años que le siembran sin faltar ningún año, sin pagarles ni darles de comer en todo el día hasta que van a sus casas.

Tercero capítulo; decimos que cada año envía a los cantores a cortar duraznos a las huertas de los pobres naturales sin pagarle nada a los dueños, sino tirarles el fiscal los guacales, para que hagan las cargas que tiene mandado; y si no lo hacen muy presto o no lo hallan los azota fuertemente porque lo hagan, y luego los envía a donde se lo han de vender o para regalos.

Y el sexto capítulo; decimos que esta en su compañía un español llamado Joseph de Lara, que es quien tiene cuidado de la milpa de chile; y estando un día escardando con otros cantores uno llamado Mateo Delgado, cantor, le dijo a Joseph de Lara que lo dejase ir a comer a su casa por tener hambre, porque cuando vino no se había desayunado; y por esto se enojó el español y sacó la daga y lo quiso herir dándole al dicho Mateo Delgado. Aquel mismo día aporreó a Sebastián Valiente por no haber venido a trabajar presto a la milpa de chile.²²

Por su parte también los religiosos cometieron abusos contra los músicos, aquí dos ejemplos. En 1680, en el pueblo

AGN, *General de Parte*, vol. 2, exp. 947, f. 223v, (1580).

²¹ AGN, *Indios*, vol. 2, exp. 212, f.s. 156v-157, (1639).

²² AGN, *Indios*, vol. 17, exp. 193, (1654).

de Calpulalpa, el mercedario fray Diego de Ordóñez y un mulato quitaban tierras a muchos naturales y sus familias y los mantenían cautivos en la hacienda de labor del fraile: "... a los cantores los llevan y encierran sin dejarlos acudir a los oficios divinos y a la doctrina." A quienes se quejaban los trasladaba a otra hacienda en Huejotzingo donde los mantenía encerrados, sin pagarles por su trabajo y vendiéndoles sayal y ropa a precios que no podían saldar, razón por la cual no habían podido sufragar por espacio de cuatro años el tributo, el servicio real y personal.²³

En Culhuacán se relatava que el padre prior franciscano azotaba y castigaba a los cantores sin haber causa alguna de por medio, los ofendía con palabras obscenas "diciéndoles perros cabrones", no les permitía descansar en su semana pues los enviaba a la chinampa, además de quitarles sus magueyes para venderlos por cuenta propia. Se debe recordar que muchas iglesias contaban con dos capillas, las cuales se alternaban de forma semanal.

Otras "bondades" del nuevo prior consistían en aporrear, dar de patadas y obligar a trabajar a los muchachos que asistían a la doctrina, lo que molestaba mucho a sus madres; meter en el convento a mujeres para darles un paseo por su interior; y no hacer nada cuando el gobernador azotaba a los

²³ Zavala, *op. cit.*, *Libro de ...*, pp. 402-403.

indios.

Los documentos anteriores solo asientan la versión de los cantores cuando enfrentaban algún desaguisado con los curas. El siguiente expediente expone los alegatos de las partes en conflicto y nos deja ver claramente cómo se presentan los argumentos en aras de preservar lo que para cada cual son sus legítimos derechos.

Entre 1736-1739 el centro de la Nueva España fue afectado por una epidemia de matlazáhuatl; en el pueblo de Cuautitlán la enfermedad acabó matando a la mayoría de los integrantes de las dos capillas con las que contaba su iglesia. De treinta cantores solo sobrevivieron diez, con lo cual se acrecentaron los gastos por diversos rubros. Los músicos tenían que pagar las obviaciones al convento; los gastos de la fiesta anual, 13 pesos por el aniversario, sin contar los obligados de cera y adorno del altar, así como los arcos y flores (20 pesos), el jueves santo, 7 pesos por sermón, misa y procesión, además de otros siete por la cera y por el sábado de la infraoctava de corpus.

También trabajaban en la construcción de la parroquia y en la limpia de un caño por donde entraba agua al convento; con pena de recibir castigo de no cumplir alguna de las obligaciones, como se asienta en el siguiente párrafo:

... con gran rigor hasta poner en la cárcel al que se

resiste, no atendiendo a ser como somos principales, y ejercer el mencionado oficio, y esto sin dispensarnos nada de la costumbre u aranceles, pascuas y ración al convento como los demás indios macegales sin merecerle a la república, ni al convento ningún privilegio y sin darnos cosa alguna de comunidad, así para instrumentos como para los papeles y libros de la música ...²⁴

Es importante notar cómo estos naturales defendían sus privilegios dentro de la comunidad basándose en su condición de principales, pero también en su calidad de cantores. Por otro lado, vemos cómo se encuentran una serie de disposiciones para el pago de este servicio eclesiástico (aranceles, raciones, etc.), lo que hace del oficio de cantor un trabajo indispensable para la espiritualidad de la comunidad.

A los gastos y trabajos arriba descritos se añadía que por las misas, responsos, entierros y vigiliass no recibían un solo peso, si bien el convento continuaba percibiendo sus derechos por dichas celebraciones.²⁵ Quien les retenía sus estipendios era el padre guardián fray Matías de Mendoza quien, según los cantores, no tenía facultad para negarles sus derechos; ese asunto correspondía al padre ministro fray Luis Marín, y aún éste no podía quitarles sus dineros. Los cantores pedían el pago de todas las celebraciones (misas y entierros) donde el convento percibiera derechos y ellos oficiaran, además de que el padre guardián no los azotara. El

²⁴ AGN, *Bienes Nacionales*, vol. 665, exp. 9, s.f., (1738).

hecho era que viendo los demás naturales estas carencias nadie se inclinaría por desempeñar el oficio de cantor.

Avisado del decreto emitido por el juez provisor para solucionar las peticiones de los cantores, fray Luis Marín respondió que acataría y accedería a las demandas de los músicos de iglesia, no obstante, recalcó que solamente se les dejaban de pagar las misas de capellanías y de los sacerdotes difuntos de la orden franciscana. Por los entierros, misas votivas y de difuntos, los propios cantores se ajustaban con los deudos. En cuanto a los responsos, viendo la pobreza en que se encontraban los naturales del pueblo, el fraile propuso a los cantores que no cobraran el real que se pagaba por cada uno, en su lugar les daría un porcentaje de las contribuciones recibidas por el convento. Los indios cantores no aceptaron, imaginando probablemente que el religioso no cumpliría su promesa.

Sobre las misas de capellanías los cantores contestaron que los conventos sí percibían derechos por ellas. Pedían un real por cada peso de todas las misas celebradas. Afirmaban que si las antiguas capillas no habían pedido estipendio por las misas de capellanías era por haberse reservado ese derecho, ya que contaban con un mayor número de integrantes y muchos bienes, razón por la cual no consideraron reclamar

²⁵ Una relación de las funciones oficiadas por estos cantores. Ver *supra*.

este pago. La situación económico-social de las capillas podía tener diversos derroteros; la epidemia que azotaba la región había fracturado la estabilidad del grupo, aunque también es justo decir que de la comunidad en general. En cuanto a las cofradías todas pagaban derechos al convento y así deberían satisfacer a los cantores. La cofradía del Santísimo Cristo y la Orden de los Terceros cumplía con este requerimiento. Las misas de capellanías eran pagadas por las cofradías de San Salvador, San Francisco y San Nicolás. Al parecer las demás cofradías aludían pobreza o no estar contemplados los pagos en sus estatutos para evadir así estos gastos.

En respuesta a las demandas de los cantores, el padre guardián y el padre ministro insistieron en velar por "cuanto fuere en defensa de la iglesia parroquial". Los rectores y mayordomos de las cofradías del Santísimo Sacramento, de las Benditas Animas del Purgatorio, de la Concepción de Nuestra Señora y de las Benditas Animas de los Naturales, indicaron que era prioridad atender los intereses de la cofradía "en la costumbre antigua de inmemorial tiempo ...". El mayordomo y el rector de la cofradía de San Nicolás Tolentino expresaron que no contaban con recursos y además era costumbre no pagar a los cantores. Aquel dicho colonial obedécese pero no se

cumpla quedaba muy claro para los sacerdotes y cofrades de Cuautitlán, para quienes era prioridad salvaguardar sus propios intereses, antes que atender las pretensiones de los músicos.

Sin atender el decreto emitido por el juez no solo se negaron a pagar los estipendios sino que el rencor provocó actos de violencia. Hilario de Vargas, mayordomo de la cofradía del Santísimo Sacramento, aporreó al cantor Joseph Pacheco. En un arrebato de enojo la segunda capilla decidió retirarse del empleo para dedicar su tiempo en otra actividad y poder solventar la paga de tributos, obvenciones y manutención de sus familias. En un principio las dos capillas se encontraban unidas, sin embargo, sujeta probablemente a la intimidación de perder su trabajo, la primera capilla desistió de continuar con el pleito. Es seguro que muchos de los pagos efectivamente se efectuaron y los indios no dejaron de ser cantores. El maestro de capilla Francisco Xavier Amaro y los cantores Marcos Urbano, Joseph Pacheco, Felipe de Jesús, Juan Jacinto, Joseph Bautista (con excepción de Diego Manuel), todos pleitistas de la segunda capilla, todavía en 1744 se encontraban ejerciendo la cantoría en Cuautitlán enfrentados en un nuevo proceso.²⁶

Siendo partícipes cercanos de la vida de las iglesias

²⁶ AGN, *Tributos*, vol. 35, exp. 3, f.s. 34-55, (1744). Ver *supra*. P. 81-85

por prestar sus servicios en las solemnes funciones de los templos, y muchos de ellos por haber sido educados en sus escuelas adjuntas, los cantores indígenas se encontraban más cerca de los sacerdotes y de la vida al interior de los recintos del culto. Este aspecto es importante pues los hacía conscientes de todos los derechos que percibía la parroquia, así como lo que generaba su oficio. Muchos de los conflictos fueron provocados por la anulación de los derechos del coro por parte de los párrocos y curas.

Por otro lado, es interesante resaltar la capacidad de resistencia de los músicos de iglesia ante algunas decisiones arbitrarias de los sacerdotes. Las quejas contra los curas y frailes se fincaban en motivos eminentemente económicos y por abusos de índole material y física. Los favores ganados por la capilla durante la estancia de algún cura podían ser suprimidos con la llegada del siguiente si por alguna causa los cantores no respondían a sus expectativas o caprichos. Así lo asentaban los cantores de Culhuacán cuando escribieron acerca del prior de su convento:

Dijo que los diablos llevasen el pueblo y más que se muriesen todos los indios y no hemos visto que todos los padres priores que hemos tenido nos digan semejantes cosas. Por que el padre prior que murió llamado fray Mateo de Mendoza quería mucho a todos los naturales y el susodicho nos hace muy malos tratamientos ...²⁷

²⁷ AGN, *Indios*, vol. 23, exp. 154, f.s 149v-151, (1658).

Posiblemente en algunos lugares las capillas tenían tantos privilegios dentro de los templos y conventos que algunos ministros no estuvieron dispuestos a solventarlos, con lo cual se produjeron agrias disputas.

Otros pobladores

La relación de los cantores con el resto de la comunidad se fincaba en los ajustes para realizar las diversas funciones y celebraciones, léase misas y entierros. En ocasiones los cantores se quejaron porque los feligreses, de forma individual o agrupados en asociaciones no les resarcían su trabajo. Los naturales de los pueblos alegaban no tener recursos económicos con qué remunerarlos. Los cofrades españoles o indios se excusaban en sus reglamentaciones, pues por antigua costumbre no hacían mención del pago a ministriles y cantores o porque la cofradía no contaba con dinero suficiente.

Fuera de la iglesia las tensiones de los músicos de iglesia para con otros miembros de la comunidad se centraban en los pleitos por posesión de tierras. No se pueden pasar por alto los conflictos de vecindad, como los ocasionados por la embriaguez o debido a sus peleas con otros indios; sin embargo, las rupturas en la lucha por contar con terrenos para el cultivo tenían un mayor impacto dentro del orden

social.²⁸ Cabe recordar que para los cantores una manera alterna y primordial de obtener otras remuneraciones, mientras no se convirtiera en trabajo obligatorio, era mediante la obtención del fruto de los campos.

Son escasos los documentos relativos a pleitos entre músicos y vecinos. Si bien, la información revela algunas causas que fomentaban los conflictos entre estos miembros de la sociedad novohispana. Resaltan sobre todo lo indispensable que era para cualquier cantor indígena, que no estuviera bajo el cobijo de algún convento, el contar con tierras, ya fuera con fines piadosos, de enriquecimiento, o simplemente, para sobrevivir.

En 1683 los cantores de la capilla de Nuestra Señora de las Nieves, perteneciente a la villa de Tacubaya, afirmaban que una tal Inés Ana les había donado la hechura de un crucifijo para que fuera colocado en el altar de la capilla. Los maestros de capilla tenían la obligación de sacar la reliquia en procesión el jueves santo y todos los días ponerle "luces". Para el mantenimiento del Santo Cristo la difunta donante les dejó un terreno de 20 varas para cultivar

²⁸ La posesión de tierras podía ocasionar la envidia de algunas autoridades de los pueblos. En 1661, el maestro de capilla del pueblo de Acatzingo (provincia de Tepeaca, Puebla), Juan Bautista, había heredado de su abuela un pedazo de tierra en el barrio de Coatichán; por cuyo motivo los mandones del lugar querían obligarlo a pagar tributo y realizar servicios personales. El maestro se defendió diciendo que estaba matriculado y pagaba su tributo en el pueblo de Acatzingo. AGN, *Indios*, vol. 19, exp. 330, fs. 187-187v, (1661).

magüeyes y con la ganancia de ellos "se gastase en el adorno de la imagen."²⁹

Los cantores acusaban a una mestiza llamada Juana de Jesús (también le nombran de la Cruz) de quererles quitar la custodia del Cristo y quebrar los magüeyes sacándoles su fruto en tres ocasiones distintas. El abogado García de León Castillo emitió un decreto para que no se molestara a los cantores en la posesión de las tierras; empero, Juan Ferrer, esposo de Juana de Jesús, afirmó que las tierras llamadas "Tequisquiagua" eran de la mestiza pues los había heredado de sus padres y antepasados.³⁰ Declaraba que ellos cultivaban sus magüeyes pacíficamente y quienes por molestarles raspaban los agaves eran los cantores Diego Bartolomé, Juan Sebastián y las indias Francisca Juana y Ana María.³¹

²⁹ AGN, *Tierras*, vol. 1738, exp. 9, f.s. 327-363, (1684). El testamento no hace alusión a la supuesta donación de Inés Ana; solo un recibo fechado en 1611 donde la hechura del Santo Cristo es otorgada pero por una tal María Jacoba (un testigo mencionó que la india se llamaba María Isabel.) También se da cuenta del dinero entregado a un pintor llamado Juan Hipólito por mantenimiento (1661), una cuenta de haberse pagado 5 pesos que se le debían al maestro Andrés Juárez y otra por venta de magüeyes (1663). *Idem.* f. 334. Posteriormente se diría que Inés Ana le dejó el pedazo de tierra a María Jacoba quien lo destinó a los cantores. *Idem.* f. 354 Los testigos presentados por los cantores parecen ratificar la veracidad de sus afirmaciones; el ex regidor mayor Miguel de Santiago, los alcaldes Pascual Felipe y Juan Domingo, confirmaron la donación de la hechura del Cristo, las tierras y que efectivamente habían costado el adorno de la imagen. *Idem.*

³⁰ En realidad el terreno se encontraba en el barrio de Santiago Tequesquiagua y media 30 varas de largo por 25 varas de ancho; lindaba al sur con el camino real desde los molinos de Francisco de Valdés y por el oriente con la casa del indio Matías de San Juan, de oficio albañil. *Idem.* f. 343

³¹ Los testigos presentados por Ferrer confirmaron que éste era el dueño de las tierras. Un tal Gabriel de San Juan había capado en dos ocasiones los magüeyes, pero "por la mala cuenta que dio (...) se los quitaron y se

Las acusaciones continuaron y la Real Audiencia dio seguimiento al juicio "sin perjuicio de la posesión dada de [las] tierras [a] Ferrer." Los cantores insistían que Juana de Jesús quería hacerse pasar por hija y solamente había sido educada por la difunta Inés Ana. Tampoco demostraban de quién había heredado las tierras que decía poseer la mestiza. Con respecto al terreno, suponían que Ferrer trataba de confundir sus tierras con las de los cantores para poder apropiarse de ellas.

Dichas veinte varas de tierra y magueyes están en el barrio de Santiago Tequesquinagua y lindan con la huerta y tierras de Domingo Miguel natural de dicha villa y la tierra y casas de la parte contraria están en otra banda del camino real en el barrio de San Miguel y dicho camino real divide ambos barrios con que vienen a estar dichas tierras muy distantes unas de otras y quiere la parte contraria extenderse quebrantando los linderos y el camino real que es la división de ambos barrios y coger las dichas tierras que fueron de la dicha María Jacoba ..."³²

Ferrer increpaba diciendo que el testamento jamás mencionaba la supuesta donación de la hechura del Santo Cristo, ni de las tierras y que el documento carecía del nombre de la difunta. Añadía otras anomalías en las fechas de

los dieron a (...) Josefa Maria." Esta india capó también en dos oportunidades los agaves del terreno en cuestión entregándole Ferrer 25 pesos por el trabajo. Según Ferrer, el terreno estaba amparado por despacho del presidente y oidores de la Real Audiencia fechado el 17 de noviembre de 1682 y confirmado por el teniente del partido. Por tanto descalificaba el decreto de García de León y pedía que los cantores acudieran a la Real Audiencia para cualquier alegato. García de León se declaró entonces juez legítimo y competente para continuar el proceso. No obstante, al no ser Ferrer "parte de su fuero", es decir, mestizo y no indio, la causa fue remitida nuevamente a la Real Audiencia y el juez provisor, por decreto real, tuvo que aceptarlo. *Idem*. f.s. 340v-342

³² *Idem*. f. 360v

expedición del testamento y el recibo, la vaguedad en los nombres de la donante (Inés Ana o María Jacoba) y la imprecisión de los testigos presentados.³³

En cuanto a su derecho de posesión de las tierras en pleito y otras, afirmaba tener papeles comprobatorios de que su esposa era la dueña legítima por haberlas heredado de sus padres Juan Bernabé y Juana Pascuala.³⁴ Dichos papeles habían quedado en "guarda y administración" de Gabriel de San Juan porque Juana de Jesús era menor de edad cuando murieron sus progenitores. Posteriormente fueron cultivadas por un indio llamado Juan Francisco, según dijeron, hasta que fue molestado por los cantores con pretexto de la obra pía.

No sabemos cómo terminó el pleito aunque los argumentos de Ferrer y su esposa parecían ser más sólidos. En este caso se pretenden tierras para beneficiar una obra piadosa, aunque no sería extraño que los cantores obtuvieran algún beneficio del cultivo de los magueyes. La tierra era una fuente de riqueza que no podía dejarse en manos ajenas a los esposos. El mismo Ferrer solicitaba la administración del cuidado del Santo Cristo en un acto que no ocultaba su deseo de conservar para sí los terrenos.

³³ A pesar de las irregularidades se mencionaba que los cantores no pretendían la propiedad para su beneficio sino contar con recursos para sostener la obra piadosa. *Idem.* f.362

³⁴ Las tierras se encontraban en el barrio de Culguacanthingo; Juana Pascuala las heredó a su vez de su padre, un tal Felipe Bautista. Para

La obtención de tierras no solamente fue el resultado de una expresión piadosa, significaba además ingresos que servían para el sustento, el pago de tributos, etc. El siguiente caso nos muestra un pedimento de tierras que redunda directamente en la economía del cantor.³⁵ En 1772 Lucas Mateo había servido durante cuatro años como cantor en la iglesia de San Lorenzo Tultitlán; por tanto pedía que se le otorgaran unas tierras denominadas como "tequitlale" en premio por sus servicios; alegaba que nunca gozó de las llamadas "antequitlale", tierras que servían de ayuda para pagar los reales tributos.

Según parece se le concedió una yunta de tierra, cuya producción era de 4 cuartillos de maíz, que habían pertenecido a un indio difunto llamado Juan Antonio. Las tierras se encontraban sin cultivar porque la viuda, llamada Matiana y su hijo, se ausentaron del pueblo por espacio de seis meses para que el muchacho fuera a trabajar al Real Desagüe de Huehuetoca.

Las tierras fueron entregadas al cantor porque Juan Antonio no había sido propietario, solamente gozaba de su producto, su hijo no hacía servicio a la iglesia o la comunidad, y se contaba con otra yunta por si la madre y su

refutar el argumento de los cantores Ferrer afirmaba tener casas y tierras en distintos barrios. *Idem.* f. 360v

³⁵ AGN, *Tierras*, vol. 2529, exp. 4, s.f., (1772).

vástago regresaban a Tultitlán.

Con la aparición repentina de la viuda, el teniente del partido le devolvió sus tierras a pesar de los reclamos de Lucas Mateo. Afirmaba el cantor que como los terrenos eran de repartimiento sólo el gobernador tenía la facultad para distribuirlos. En las averiguaciones se confirmó que los gobernadores, alcaldes y oficiales habían otorgado la yunta a Mateo, porque éste no poseía otras, aunque como se ha mencionado conservó una segunda para Matiana. Las autoridades locales pensaron que la mujer y su hijo tardarían en volver al pueblo y por eso otorgaron la tierra al cantor. Años después, entre 1797 y 1798, el mismo Lucas Mateo andaba metido junto con sus músicos en otro pleito para que se les otorgaran las tierras llamadas de "La Calavera".³⁶ En ocasiones el que persevera no siempre alcanza y si alcanza suele ocultarlo para encontrar mejores concesiones.

Era tal la importancia de las tierras, que los pleitos, incluso con los propios familiares, podían alargarse por mucho tiempo. El cacique y maestro de capilla de Tetepango, Pablo Antonio Feliciano Flores, llevaba un litigio de 26 años contra Lorenzo Gómez (primo suyo en cuarto grado), por unas tierras llamadas *Buenavista*, que según el cantor había heredado. El pleito se había alargado a pesar de que el

³⁶ Ver *supra*. p 61-65

virrey había conferido medio sitio de las tierras a Gómez.³⁷

La posesión de algún bien material por parte de los cantores indígenas, en este caso terreno para cultivo, es uno de tantos aspectos donde se pueden rastrear las relaciones de éstos con el resto de la comunidad. En muchas ocasiones podían estar favorecidos por las autoridades locales, curas y vecinos; quienes ratificaban según fuera el caso, su inocencia, su reputación, su buena voluntad, su pobreza, o como en los ejemplos anteriores, su posesión de tierras y usufructos, tanto como depositarios de una obra destinada para el servicio del culto o a manera de premio por su labor desempeñada dentro de la cantoría. En los casos presentados los cantores cuentan con el apoyo de gobernadores y regidores, lo que vuelve a demostrar lo variable de las relaciones entre las autoridades indígenas locales y los músicos de iglesia. Si en algunos momentos son aliados y en otros antagónicos, se debe a diversos factores dentro de la comunidad como los privilegios, la influencia, el prestigio o la capacidad económica.

En otras situaciones los mismos pobladores con el pretexto de ser testigos en litigios donde se veían implicados los cantores, ponían de manifiesto las artimañas de éstos últimos para lograr privilegios o cometer tropelías

³⁷ AGN, *Tierras*, vol. 2998, exp. 9, fs. 5, (1799).

en los pueblos, justificándose en su posición como sirvientes de la iglesia. Las declaraciones los testigos, ya fuera en favor o en contra, revelaban en sus palabras una mezcla de verdad, admiración y envidia.

Capítulo VII.
Una interpretación del papel del músico indio en el
mundo virreinal

Un estudio completo de las capillas de músicos indígenas nos debe dar cuenta de la actuación que desempeñaba ese oficio dentro de la estructura de la sociedad novohispana, si es que la tuvo de forma significativa. También de lo que pensaban de este oficio sus propios actores y la comunidad para la cual sirvieron y desempeñaron sus faenas.

Importancia de la música dentro del culto católico novohispano

En los oficios religiosos del culto católico se encontraban implícitos los misterios de la fe en Cristo, los cuales se ligaban con el concepto de que los actos litúrgicos debían convertirse en testimonios de vida en lo público y privado del cristiano.¹ La música fue un medio primordial y constitutivo dentro del ritual católico para atraer a los fieles, un elemento íntimamente ligado a la liturgia sagrada y no sólo un aspecto simbólico. Desde los primeros días de la iglesia cristiana la música estuvo al servicio de la

¹ Kuri Camacho, *La compañía de Jesús: imágenes e ideas*, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, 1996,, p. 80

religión; su objetivo era que las almas de los fieles se abrieran para contemplar en plenitud lo divino.²

Siguiendo esta tradición el mundo novohispano resaltaba la importancia de los oficios religiosos solemnizados con música. Un aspecto fundamental del culto externo fue el producto auditivo y vocal de los músicos indígenas, quienes tenían en sus manos uno de los medios para que el alma de los fieles se acercara más a Dios. Así, dentro de la religiosidad novohispana, estos hombres tenían un sitio privilegiado al interior de la iglesia, es decir, en la comunidad de los fieles cristianos. Buena parte de este pensamiento fue fruto de la influencia que la iglesia había ejercido desde los años de la evangelización.

El ritual católico exigía que todas sus partes estuvieran debidamente ordenadas y estructuradas, lo que incluía la correcta participación de los músicos dentro de los oficios. Así lo asentaban en 1814 algunas advertencias sacadas de los directorios de la provincia de San Diego de México:

... cuando los cantores cantan alguna cosa en que deban arrodillarse, no lo hacen hasta acabar aquel verso (...) Lo mismo debe entenderse en las otras postraciones, que no se han de postrar, y basta que al conducir aquella palabra que cantan hagan una inclinación profunda.

... cuando ha estado patente el Divinísimo, y se deposita, al tiempo de bendecir al pueblo con la custodia, deben callar

² Grout, Donald Jay, *Historia de la música occidental*, 1, 2ª, reimp., España, Alianza Editorial, 1988, p 40-41

los cantores y los músicos, y sólo se permite pulsar el órgano, que se pondrá piano y suave, como para el tiempo de consagrar y elevar la sagrada hostia en la misa.³

En realidad había un apego hacia las formas externas del catolicismo, al boato y a la majestuosidad, y no a los conceptos básicos de la religión y de una vida piadosa. La iglesia misma era el origen del problema "por haber subrayado el *pathos* y no el *ethos* de la religión."⁴ Por eso, La carencia de una parte del ritual, como lo era la música, podía afectar las apariencias sociales.

Para muchos curas y fieles la música formaba parte de la liturgia porque era un diálogo cantado a Dios mismo, sin embargo, para otros tantos feligreses resultaba ser solo parte del ornato de sus celebraciones, porque se escuchaba bien y porque formaba parte de la tradición oír música en misas, entierros, etc. Por ejemplo, en 1801 el cura José Atanasio Díaz y Tirado, cura de la parroquia de San José en Puebla, narra los pormenores de la falta de música en una celebración luctuosa en términos realmente escandalosos:

Ya aconteció en el entierro de la hija de don José Bringar que pagada la capilla de la catedral para su funeral en la iglesia de San Francisco y depositado el cuerpo en la de Santa Teresa; no ha habido cantores para el primer responso, y se ha comenzado el solemne funeral en el silencio contra todo rito, con rubor de los interesados, con disgusto del concurso y con desaire de la parroquia.⁵ Lo mismo aconteció en el entierro de la hija de don Manuel Pozos y todos estos feos lances se excusarían, si la parroquia bajo su cruz

³ BNAH. Colección antigua, t. 2-6, f. 86-86v, 88v. (1814).

⁴ Taylor, op. cit., vol 1, p. 74-75

⁵ Subrayado mío

hubiera conducido sus cantores que dejaron excluidos.⁶

Al parecer la falta de algún elemento del ritual ocasionaba un desequilibrio en las relaciones de usos y costumbres de la sociedad novohispana, lo que se puede apreciar en la vergüenza social de las familias, en el disgusto y las murmuraciones de un concurso acostumbrado al puntual cumplimiento del ornato en las celebraciones y en el desprestigio de la parroquia y su cura por dejar trunco el oficio desairando a dolientes y fieles. La rígida estructura del ritual permitió que los músicos fueran un elemento indispensable e insustituible en misas y entierros.

Dos afirmaciones antagónicas de fines del siglo XVIII sentenciaban lo que la música había significado a lo largo de la época virreinal. Un anónimo escritor jesuita escribía en 1768 acerca de la importancia de la música en los templos en los siguientes términos:

...la iglesia nuestra madre quiso atraer a todos sus hijos a los templos con la melodía de la música, y por eso admitió en sus coros el canto figurado que se compone de instrumentos músicos y de voces; quiso que arrebatados los espíritus con la armonía de la música no se distraigan con los pensamientos de las cosas mundanas...⁷

Sin embargo, ya en 1796, con motivo de una denuncia sobre la ejecución de sones indecentes en las misas de aguinaldo, algunos religiosos consideraban que la música era

⁶ AGN, *Bienes Nacionales*, vol. 232, exp. 1, s.f. (1804).

⁷ Cit en Camacho, *op. cit.*, p. 82

un mal necesario dentro de los templos:

... bien público es, y bastante constante, que la música es uno de los objetos que con mas facilidad atrae a los hombres y mujeres, siendo el blanco de toda clase de diversión, mirando con bastante dolor nuestro que aún en las solemnidades más adorables y tiernas se ha [visto] precisada nuestra Santa Madre la Iglesia a solemnizarlas con música, para así atraer al pueblo cristiano a la celebridad de sus más altos ministerios, verificándose la poca concurrencia donde no la hay...⁸

A pesar de que la polémica acerca de la validez del uso de la música en la iglesia tenía ya muchos siglos de iniciada;⁹ es innegable la importancia de la música en el interior de los recintos sagrados y en general de todos los espacios cotidianos de la Nueva España, fuera para bien o para mal, y muy por encima de las críticas de muchos religiosos.

Las disputas teóricas siempre fueron superadas por la tradición y la costumbre imperante en las ciudades y pueblos del virreinato. Si durante el periodo de la evangelización muchos indios acudieron y recibieron el catolicismo, se debió en gran medida a su gusto por la música religiosa y profana. La situación no sufrió variación posteriormente, pues los individuos no indígenas que conformaban la sociedad novohispana asistían a los templos a deleitarse con las piezas musicales que los músicos indígenas entonaban en muchas iglesias del virreinato.

⁸ AGN, *Inquisición*, vol. 1312, f.s. 149-150, (1796).

Las capillas indígenas se hicieron indispensables por esta necesidad de contar con música dentro y fuera de los templos. Su importancia estaba dictada por el propio ritual y por una arraigada tradición heredada desde los tiempos prehispánicos, lo cual se vio reforzado gracias al impulso que se le dio al llamado "esplendor del culto".

Los músicos indígenas: De adentro hacia afuera

Debemos distinguir dos tipos de cantores dentro de las agrupaciones que existían en la Nueva España. En el primer grupo estaban los principales y caciques que por lo general, si se dedicaban a la cantoría, ocupaban el puesto de maestro de capilla. En el segundo tipo se encontraba el grupo de naturales cantores que pertenecían al común del pueblo. Muchos de ellos habían ingresado desde niños a las escoletas adjuntas a los templos y veían en el oficio un modo de sobresalir en su pueblo o barrio.

Los principales y caciques ocupados en la música tenían bien definido su rol social por ser parte de la elite dirigente de los pueblos y también porque muchos gozaban de la protección de los frailes en los conventos. Si bien, un rasgo que los identificaba con los naturales del común que

⁹ Sobre este punto ver, Enrico Fubini, *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1990.

ejercían la cantoría, se encontraba en la mentalidad que permeó al grupo de los indígenas dedicados al oficio de la música.

Esta mentalidad no surgió como un fenómeno posterior a la conquista sino como producto de una dualidad cultural. Muchos de los ministriles españoles que habían instruido a los primeros cantores indígenas contaban con una tradición laboral afín a las asociaciones musicales europeas. Los músicos del viejo mundo conformaban grupos influyentes en su medio social, ya fuera en las capillas de los príncipes, reyes, eclesiásticos o como músicos municipales, aún sin que muchos hayan llegado a una solvencia económica sobresaliente.¹⁰

En el caso de los músicos indígenas anteriores a la conquista se pueden encontrar datos y referencias que dan idea de su status privilegiado, ya que eran parte primordial de los rituales prehispánicos. Fray Diego Durán afirmaba que las casas reales y señoriales contaban con cantores cuya labor era componer e interpretar cantos donde se ensalzara a los señores y principales indígenas. También se contaba con otro tipo de cantores dedicados a componer alabanzas a las divinidades dentro de los templos. A estas dos clases de

¹⁰ Henry Raynor. *Una historia social de la música. Desde la edad media hasta Beethoven*, (tr. Homero Alsina Thenevent), Madrid, Siglo XXI Editores, S.A., 1986.

cantores se les llamaba *cuicapicque* (componedores de cantos) y recibían salario por su actividad. El fraile llegaba a comparar a estos grupos de cantores con las capillas españolas: "... hoy en día los tienen los señores de los pueblos a su modo antiguo y no lo tengo por inconveniente, pues ya no se hace sino a buen fin y para no decaer de la autoridad de sus personas, pues también son hijos de reyes y grandes señores en su modo como cuantos lo han sido."¹¹ Los cantores preparaban sus cantos días antes de las fiestas, y había gran número de ellos en los pueblos importantes.¹²

La herencia mental emanada del lugar privilegiado del músico dentro de su sociedad europea y prehispánica, junto con la visión de los conquistadores por mantener el sistema social de los naturales, las peculiaridades regionales que generaba el oficio como la capacidad económica y el prestigio personal al interior de la comunidad y la importancia que daba el clero al oficio de cantor y ministril dentro de las ceremonias litúrgicas, llegaron a influir de manera consciente o inconsciente en el pensamiento de los músicos sobre su papel dentro del sistema social novohispano.

¹¹ Diego Durán, *Historia de los indios de Nueva España e islas de tierra firme*, vol. 2, España, Banco Santander, 1990, p.464. Gibson afirma que los tlatoque contaban con "grupos de cantores nobles." Gibson, *op. cit.*, p. 181

¹² Mendieta, *op. cit.*, p. 140,

Ningún documento nos habla concreta y claramente de lo que los músicos indígenas de iglesia pensaban acerca de su funcionalidad dentro del culto, su comunidad y de ellos mismos como grupo laboral. Trataré de exponer algunos argumentos que pudieran darnos alguna respuesta sobre esta cuestión.

Si bien no todos los principales y caciques, aun poseyendo buena voz, querían dedicarse al oficio de la cantoría,¹³ durante la época virreinal no fue raro ver a estos personajes desempeñando actividades musicales. En general, los principales y caciques cantores siempre contaron con privilegios, no obstante, en muchas ocasiones fueron obligados a ocuparse en repartimientos y servicios personales. Para Miguel Antonio, cantor del pueblo de Coyotepec en 1673, resultaba una arbitrariedad que se le

¹³ Gerónimo Feliciano, indio principal y gobernador del pueblo de Tetepango, afirmaba que en ocasiones cantaba en el pueblo de Ajacuba "por entendersele el canto de la iglesia", por cuyo motivo los religiosos lo obligaban contra su voluntad a servir como cantor. El indio había obtenido mandato del virrey Luis de Velasco para que no se le forzara a realizar esta actividad. AGN, *Indios*, vol. 3, exp. 813, f. 193v, (1591). Caso contrario ocurrió en el pueblo de Tecocuilco, donde un indio macegual llamado Juan Luis tenía el cargo de maestro de capilla sin tener conocimientos musicales. Al poseer dicho cargo también se libraba de las obligaciones comunales. Dice el texto: "...ha tenido maña para introducirse a querer ser maestro de capilla sin saber cosa de fundamento para el ministerio queriéndose perpetuar en él valiéndose de las justicias, y con esta ocasión y como si hubiera de tener derecho legitimo a ello o propiedad, ha movido y mueve muchos pleitos y ruidos de que se ha originado muchos daños; y como quiera que para dicho ministerio ha de ser persona que lo entienda para enseñar a los que se aplican y esto no lo entiende; no pueden aprender los naturales mozos que se inclinan a ello y el pretexto es que a título de perpetuarse quiere evadirse de la obligación de acudir a las cosas tocantes a la república y a las demás que acuden los naturales." AGN, *Indios*, vol. 25, exp. 371, fs. 269-269v,

compeliera a realizar servicios personales cuando por mandato estaban exentos; añadía en su favor que había sido mayordomo de iglesia, regidor y oficial de república.¹⁴

En 1702 Lázaro de Santiago, maestro de capilla, cacique y principal de Querétaro, basándose en que era hijo legítimo de Juan Miguel y Elena Beatriz Conejo, así como ser bisnieto de Martín Conejo, quien participó al lado de Nicolás de San Luis en la campaña contra los chichimecas; pretendía que se le extendieran los derechos que los virreyes habían concedido a sus antepasados. Seguramente de Santiago presentó documentos probatorios concluyentes pues el virrey arzobispo de México Juan Ortega y Montañés le concedió su petición de no pagar tributo, ni acudir a servicios personales, así como conservar sus privilegios, excepciones e inmunidades.¹⁵

A mediados del siglo XVIII encontramos que los caciques cantores de Teozapotlán habían logrado que el virrey arzobispo de México, Juan Antonio de Vizarrón y Eguiarreta, les concediera un despacho en 1735 por el cual se les otorgaban privilegios y exenciones. No obstante, la familia de principales cantores, encabezada por Matías de la Cruz Juárez, afirmaba que el ex corregidor Marcos López de Herofña nunca lo obedeció ni notificó al gobernador indígena. Por

(1668).

¹⁴ AGN, *Indios*, vol. 24, exp. 69, f. 36, (1673).

¹⁵ AGN, *Indios*, vol. 35, exp. 106, f.s. 172v-173v, (1702).

tanto, el actual corregidor pretendía desconocerlos como principales y despojarlos de las prebendas otorgadas por el despacho del arzobispo. Consideraban que el hecho de "... ser hijos de Don Pascual de la Cruz Juárez, quien ejerció los oficios de alcalde, maestro de capilla, regidor y otros ...", era motivo suficiente para conservar sus privilegios.

Incluso, uno de los hermanos, Bartolomé de la Cruz Juárez, había heredado el puesto de maestro de capilla de su padre. Posteriormente, el virrey conde de Fuenclara, después de comprobar el despacho, mandó que no se les cobraran tributos y se les guardaran sus privilegios, siempre que no excedieran lo asentado en la ley 6° de la citada Recopilación de Indias.¹⁶ Cabe mencionar que treinta y cinco años antes, Pascual de la Cruz Juárez también había presentado una petición al virrey Duque de Albuquerque, para que él y su capilla dejaran de ser molestados por los alcaldes.¹⁷

Basten estos ejemplos para corroborar que los principales, caciques y gobernadores dedicados a la práctica de la música exigían la conservación de sus privilegios debido a la posición social que guardaban dentro de la comunidad indígena. Aunque también es notorio, y no menos importante, en los casos descritos arriba, ver en la práctica de la música un medio mas para justificar esas prerrogativas.

Los indios cantores y ministriles del común, sin derechos de políticos o de sangre, también veían en su oficio la vía para adquirir privilegios y evidenciar una posición que los hacía diferentes al resto de la comunidad. Por tanto, el trabajo de músico fue para los principales, caciques y gobernadores, un recurso con el cual podían seguir manteniendo sus privilegios, en tanto que para los indios del común, era una forma de obtenerlos.

Por ejemplo, los cantores del pueblo de Calimaya, jurisdicción de Metepec (Estado de México), manifestaron al virrey conde de Moctezuma su postura de no poder acudir a los oficios de república y otros servicios personales porque "... se hallan continuamente embarazados en la iglesia en el ministerio de la música ...", por esta razón resultaba complicado dejar su trabajo ya "... que no es fácil que cualquiera entre ellos [los ocupe] por ser de pericia y para los otros no faltará quien los ejerza ...". Para los cantores llenar de música y voces las funciones de la iglesia era también una obra en beneficio del bien público y mucho más importante que los demás servicios del común por tratarse de una obra espiritual.¹⁸ El pretexto de que los numerosos oficios requerían mucho tiempo de práctica y ensayos, daba

¹⁶ AGN, *Indios*, vol. 55, exp. 185, f.s. 144v-145v, (1743).

¹⁷ AGN, *Indios*, vol. 36, exp. 351, f.s. 312-313, (1706).

¹⁸ AGN, *Indios*, vol. 34, exp. 168, f.s. 219v, 220, (1700).

pie para señalarse que quienes tenían que ocuparse de los trabajos duros eran los indios con menor carga de actividades:

"... no solo se opone a la libertad tan encomendada de los indios; sino a la razón y justicia, pues aunque lo sea el haber de ser provechosos los naturales a lo común y público, ni esto falta en [los cantores], pues tienen dicho ministerio en la iglesia ni puede ser ni entenderse con el vigor referido, sino con tal temperamento que no se falte así mismo el vecino por acudir al bien público, mayormente cuando así se practicase como [ellos], serían de mejor condición los otros indios que sirven menos que por no ocupados en otros ministerios públicos podrán lograr para si mejores huecos de tiempo, en que, o podrán trabajar en su obra o gozar de descanso en su trabajo ...".¹⁹

En general esta postura frente al trabajo de los músicos de iglesia le hacía un oficio especializado no apto para cualquier natural que se parara en el templo. En cierta forma, minimizaba los servicios personales realizados por cualquiera y agrandaba la brecha entre los cantores y los demás indios, es decir, que su trabajo les otorgaba una distinción con respecto al resto de la comunidad, pues se requería de una capacidad especial para el dominio y ejecución de la música.

Se puede deducir una diferenciación con respecto a los demás naturales de la comunidad en frases tales como: "ir a servir a las minas como la demás gente del común", "ir a cuatequiles y otras ocupaciones en que se sirven de los

¹⁹ AGN, *Indios*, vol. 41, exp. 70, f. 89r. (1716).

maceguales", "ocupándolos en repartimientos de haciendas como a los demás indios tequipanos" y "aún considerados solo en la clase de simples tributarios".²⁰ Se afirmaba una postura que situaba a los músicos por encima del resto de los indios, no en balde la "gente de la iglesia" encontraba en su oficio una vía que los distinguía y los hacía sobresalir dentro de su comunidad, pues su trabajo era un bien público y espiritual, al grado de que hubiera sido inconcebible para la época asistir a una iglesia carente de voces e instrumentos.

Cualquiera de los indios podía arar la tierra, cortar jitomates o trabajar en la construcción de la iglesia, pero pocos contaban una voz decorosa o podían tañer con propiedad una chirimía, un sacabuche o una trompeta. De ésta capacidad tenían plena conciencia los músicos indígenas y lo trataban de reflejar en su status social, económico y mental.

Los indios que acudían y se educaban en los conventos hacían más notable la diferencia con respecto al común de naturales, lo cual se reflejaba en actividades como el

²⁰ Para los cantores de Santa María Nativitas los "quatequiles" eran una actividad de "maceguales" desocupados y no de quienes atendían los ministerios de la iglesia. Como ya mencionamos, el coatequitl o cualquil era el alquiler forzoso retribuido. AGN, *Indios*, vol. 30, exp. 222, f.s. 210-210v, (1689). Francisco de Córdoba escribía en representación del maestro de capilla y los músicos de Tamazulapa: "... pretenden el gobernador y alcaldes (...) que mis partes asistan a los tequios y servicios que a los demás indios no ocupados ..." AGN, *Indios*, vol. 41, exp. 70, f. 89, (1716). En ocasiones el repartimiento agrícola era conocido como "coatequitl de panes" y a la mano de obra se le llamaba "tequio". Era un impuesto en trabajo. Gibson, *op. cit.*, p. 233. El

dominio de la lengua castellana, la música, los bailes o la vestimenta a la castellana. La ciudad de México ofrece testimonios donde se hace palpable con mayor claridad las actitudes de aquellos indios que se encontraban inmersos dentro de la atmósfera eclesial.

En 1692 el maestro de capilla Nicolás Ignacio; los ex gobernadores de la parcialidad de San Juan, Gregorio de los Reyes y Matías de los Ángeles; los oficiales de república; de cofradía; principales y sus hijos y aún los criados del Colegio de San Gregorio, pedían que se les dejara traer capotes, así como usar melenas y medias.²¹ El pedimento se originó a raíz del bando emitido por el virrey Conde de Galve prohibiendo a los indios traer estas prendas a resultas del informe presentado por el ministro del barrio de Santa María la Redonda, fray Joseph de la Barrera. Según el religioso, las vestimentas darían motivo a que los "indios se ensoberbezcan y pierdan el respeto a los ministros eclesiásticos y seculares". Argumentaba que los naturales se hacían pasar por mestizos evitando el pago de tributos y la asistencia a servicios personales. Tampoco se distinguía si eran principales o macegales.

término tequipano era probablemente una expresión para nombrar a los indios destinados al tequio.

²¹ AGN, *Indios*, vol. 31, exp. 146, f.s. 108-108v, (1692). BNAH. *Colegio de San Gregorio*, t. 119, s.f.

Los indios de San Gregorio se oponían a los argumentos del fraile en los siguientes términos: "... que los principales e oficiales que han sido y son de la república nunca han faltado a la obligación y respeto que deben a dichos señores ministros ..." ²² Como ejemplo señalaban que durante el tumulto ocurrido el 8 de junio, día de la infraoctava de Corpus, los principales, especialmente los educados en San Gregorio, nada habían tenido que ver, siendo los indios maceguales los causantes de los destrozos. Al parecer los naturales del Colegio no podían acostumbrarse a dejar de usar las vestimentas prohibidas porque desde siempre portaban "traje castellano" y su servicio al coro así lo requería. Afortunadamente para ellos, el virrey les permitió volver a usar las vestiduras siempre que fueran moderadas.

Si ponemos atención a los aspectos que iban desde la herencia mental del oficio y la importancia de la actividad musical en el rito, hasta los pequeños privilegios o la forma de vestir, se puede distinguir la diferencia de quienes ejercían un oficio tan especializado e imprescindible dentro de la religiosidad novohispana. Lo paradójico es que en numerosas ocasiones fueron tratados al igual que el resto de los indios por los españoles y las autoridades indígenas

²² Sobre el tumulto de 1692, ver Robles, *op. cit.*, t. 2, pp. 250-258, Ignacio Rubio Mañé *Introducción al estudio de los virreyes de la Nueva España, 1535-1746*, vol. II, México, UNAM/FCE, 1983, p. 37-38

locales.

No encontramos sino el reflejo de una pensamiento jerarquizado en una sociedad donde los estratos estaban bien definidos. A fin de cuentas, el cantor era el personaje encargado de que "... los corazones de los oyentes puedan ser movidos al deseo de armonías celestiales, en la contemplación de la alegría de los bienaventurados ..."²³ Si bien es cierto que podemos encontrar casos donde algún cantor había destacado por su espiritualidad, su capacidad cultural y su longevidad en el puesto, al grado de alcanzar alta influencia dentro de su parroquia y comunidad;²⁴ la mayoría de los músicos indígenas estaban a expensas de las circunstancias, las cuales dictaban su posición en la comunidad. Posición, por cierto, muy frágil, ya que se encontraban al arbitrio de la "buena voluntad" de las autoridades civiles y eclesiásticas, por cuya razón el status social de una capilla pudo variar a través de los años. El favor de las autoridades otorgaba a los cantores una posición de privilegio y bonanza, caso contrario ocurría si se perdía la generosidad de los que

²³ Ordenanza del Concilio de Trento, citado en Raynor, *op. cit.*, p. 165

²⁴ Taylor, *op. cit.*, vol. 2 p. 493. Taylor menciona el caso del viejo cantor de Tlaltenango (Zacatecas, 1815), quien aparte de haber ocupado la cantoría por largo tiempo, había sido amanuense y custodio de los registros de tierras comunales y de cofradía. El cantor contaba con gran poder dentro de la comunidad al grado de encabezar un pleito legal contra el teniente por tratar de obligar a los lugareños a levantar una barricada que rodeara el pueblo. Las acusaciones de borracho, jugador e insolente que le imputaba el nuevo sacerdote llegado al lugar, al parecer no hicieron mella en el influyente músico.

detentaban el poder temporal y espiritual. Todo ello era parte de la propia dinámica que generaba el sistema de trabajo del virreinato.

En distintos momentos, pero sobre todo a finales de la época colonial, encontramos situaciones radicales en la vida de los músicos, en ocasiones llegaron a tener tal influencia en la comunidad que podían pasar por alto la autoridad de los gobiernos locales, por la otra cara de la moneda, como ellos mismos lo asentaban, se encontraban en la más "lastimosa mendicidad". Aún así, sabían de la importancia de su oficio y trataban de sacar el máximo provecho económico y social.

Los músicos indígenas: De afuera hacia adentro

Si los cantores fueron un factor esencial para la celebración de los divinos oficios, ¿cuál era el papel de los cantores y ministriles ante los ojos de los individuos a quienes servían? Hemos visto lo que pensaban los cantores de sí mismos, ahora trataremos de vislumbrar lo que pensaba esa sociedad acerca del oficio de cantor dentro de la esfera laboral y fuera de ella.

En el ámbito musical era notable el gusto de los españoles por los músicos indígenas, lo cual se puede deducir por la manera recurrente en que les requerían para ejecutar en sus celebraciones. En las procesiones y fiestas de los

pueblos de indios, había presencia de españoles, no solamente de autoridades civiles y eclesiásticas, sino también los propios vecinos, quienes estaban habituados y gustaban de la manera de ejecutar de los músicos indígenas.²⁵

Es verdad que una gran cantidad de misas y oficios se hacían de forma gratuita por la obligación que tenían los músicos para con su respectiva iglesia, sin embargo, como el oficio otorgaba la facilidad para que cantores y ministriles se ajustaran con los fieles, muchos individuos que eran atraídos y reconocían o admiraban su habilidad, no estaban dispuestos, sin embargo, a retribuirles un solo peso. Por ejemplo, en 1642 los cantores de Tlaxcala acudían a los entierros y festividades de los españoles de la ciudad y su distrito sin recibir ningún pago por su trabajo:

y aunque se notificó a los curas de dicha ciudad y a los mayordomos de la cofradías de los dichos españoles y todos dijeron lo cumplirían ninguno de ellos lo ejecuta en todo ni en parte ni les pagan a los dichos cantores sus salarios y estipendios y menos de Sánchez mayordomo de la cofradía de Nuestra Señora de la Concepción pues no les ha querido ni quiere pagar la renta de dos años que les está debiendo a razón de tres pesos cada uno según se ha acostumbrado...²⁶

Una serie de actos demuestran la inclinación de los españoles por estos músicos sin rostro. Las propias autoridades novohispanas eran quienes exentaban a los cantores indígenas de repartimientos y servicios personales

²⁵ En la fiesta de Santa Catalina realizada en el pueblo de Tarecuato (Michoacán) "anduvo la procesión con mucha música y grande acompañamiento

cuando asistían a las casas reales a tocar en las fiestas.²⁷

Los clérigos regulares y seculares se ufanaban de la perfección melódica de sus capillas, ya que veían en la música un aspecto indisoluble al culto externo católico desde los días de la evangelización. La música bien ejecutada, además de embellecer las misas y las funciones litúrgicas, daba lustre y fama a sus iglesias debido al buen nombre de sus capillas de indios. No es raro entonces ver que los propios curas y religiosos alentaran la formación de capillas y creación de escoletas para la enseñanza musical de los niños.

Los cofrades españoles eran quienes mejor cotizaban las funciones. Por ejemplo, Las cofradías de la Coronación de Cristo y San Benito de Palermo de la iglesia de San Francisco (ciudad de México), pagaban 18 reales a los clarines. A los músicos por la Octava de Corpus y el día de Santo daban 7 pesos 4 reales.²⁸

En muchos conventos las monjas contaban con partidas para que los músicos tocaran en sus celebraciones, por ejemplo, en el Colegio de Niñas de Nuestra Señora de la Caridad, a los trompetas, chirimías y atabales les fueron

de indios y de algunos españoles". Ciudad Real, *op. cit.*, p.84

²⁶ AGN, *Indios*, vol. 14, exp. 67, f. 64, (1642).

²⁷ AGN, *Indios*, vol. 4, exp. 274, f. 85, (1590).

²⁸ AGN, *Cofradías*, vol. 192, exp. 5, s.f., (1714). En ocasiones en un mismo lugar algunas cofradías realizaban pagos y otras se negaban. AGN,

pagados 6 pesos 4 reales entre 1570-1571. Unos años después (1600-1601), a estos músicos, por sus arcos triunfales el día de la fiesta del Santísimo Sacramento, se les pagaron 12 pesos 1 real.²⁹

También en las fundaciones piadosas se puede observar el gusto de algunos españoles por la interpretación vocal e instrumental de los indios. En 1709, Ventura Medina y Picazo dio cuentas de una obra pía fundada por Doña Isabel de Medina y Picazo en el Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe en 1697, dotando doscientos pesos para el pago anual de un organista, un bajonero y dos músicos, con obligación de celebrar todas las festividades y misas de los sábados, según constaba en la escritura de fundación, "...procurando sean las mejores voces y suficiencia en el canto que pide el ministerio prefiriendo los indios naturales hijos de los principales de aquel pueblo que se hallasen bien enseñados, y aptos para ello ..."³⁰

Es innegable el gusto de los españoles hacia la música

Bienes Nacionales, vol. 665, exp. 9, s.f., (1738) Ver *supra*.

²⁹ Josefina Muriel y Teresa Lozano, "Las instituciones educativas novohispanas. Fuentes para el estudio de los precios", en *Los precios de alimentos y manufacturas novohispanas*, CIESAS/IIH, 1995, p. 51, 61. En algún convento de monjas de la capital, cuyo nombre no menciona el documento, consultado se pagaban 5 pesos a los tamboreros. BNAH, *Papeles sueltos*, Ira. Serie, leg. G-1-2, caja 3, no. 23, sf., sa.

³⁰ AGN, *Bienes Nacionales*, vol. 718, exp. 7, s.f., (1709). En realidad no se pagó completamente la cantidad "mediante a no haber habido músicos de asiento como consta en cinco cartas de pago auténticas que presento de dicho cura...", así lo expresaba el licenciado Ventura de Medina y Picazo, hijo de la fundadora.

producida por los naturales. Sin embargo, quien practicaba el oficio de la música al interior del templo era percibido en la práctica diaria desde dos esferas opuestas: como parte funcional del ritual y como integrante de una comunidad.

Como ya se ha dicho, la música fue uno de los objetos para lograr un impacto integral: primero en la evangelización y posteriormente en las funciones ordinarias, anuales, fiestas, etc. En tanto integrante de una capilla cuya principal función era adornar con gravedad y solemnidad estas diversas funciones y celebraciones, el indio fue visto como algo imprescindible. No es posible entender el desarrollo de la música novohispana sin la participación de estos indios, quienes a través del ejercicio de su oficio en el campo de lo espiritual, encontraron un mejor sitio en la estructura social del virreinato mediante el acceso a privilegios, recurso y status.

De forma opuesta, los cantores eran parte de una sociedad que se encontraba bajo el control español, por tanto, individuos tributarios de la Corona insertados dentro de una estructura de dominación. Así, se les exigían tributos, se les forzaba a realizar repartimientos y servicios personales por parte de las autoridades civiles y eclesiásticas, además de los abusos a los que eran sometidos por las propias autoridades locales indígenas.

A través de las actitudes descritas en los documentos se percibe una doble manera de pensar el oficio de los músicos indígenas. Una a partir del mundo espiritual donde eran esenciales en las festividades y celebraciones litúrgicas, y otra desde el mundo temporal donde apartados de su oficio se convertían en manos para el trabajo y números para el cobro del tributo. Con esta realidad vivieron y se adaptaron los cantores y ministriles durante toda la época virreinal.

Ciertamente se les concedían algunos privilegios, sobre todo a los músicos adscritos a una iglesia o convento, pues los ambulantes eran una especie de músicos de segunda y poco se sabe acerca de sus actividades extramusicales. Sin embargo, no por el hecho de dedicarse al oficio de la música dejaban de ser, como los propios músicos indígenas lo expresaban, unos humildes tributarios dentro de la realidad cotidiana del mundo virreinal.

Ya fuera con fines de control ideológico o de verdadero amor por la divinidad; quienes tenían el poder espiritual conocían la necesidad y el gusto de los creyentes novohispanos por la música. Esta fue la razón para que la práctica musical de los cantores y ministriles se hubiera desarrollado hasta lograr una movilidad social para contratarse, mudarse de capilla, obtener ingresos y relacionarse con individuos diversos, motivo que permitió no

sólo la supervivencia de la capilla sino de las manifestaciones musicales que emanaron de ella.

Conclusiones

Desde los días de la conquista espiritual la religiosidad novohispana se encontró íntimamente ligada a lo musical. Durante toda la época virreinal la música se utilizó de manera sistemática en los oficios litúrgicos; sin embargo, no podría comprenderse su funcionamiento dentro del culto católico de la Nueva España, sin la presencia de los cantores y ministriles indígenas encargados de llenar con sonidos de voces e instrumentos las múltiples celebraciones en el interior y el exterior de muchos templos de pueblos y ciudades del virreinato.

El éxito de la música en los recintos sagrados trajo consigo la sobreabundancia de músicos, problema que, como hemos visto, nunca pudo ser solucionado. Las disposiciones que se emitieron desde finales del siglo XVI para reducir el número de individuos que se dedicaban a la práctica de la música como un oficio con qué ganarse la vida, comprueba que el estar integrado a una capilla era el medio ideal de trabajo que se ajustó a las expectativas laborales de los indios. También confirma que, en aras del "esplendor del culto", otros actores sociales como los curas, frailes y aún los propios fieles fomentaron el exceso de cantores y ministriles.

Aunque esporádicas, las referencias que dejaron en sus escritos algunos eclesiásticos señalan cuán importantes eran las capillas para el servicio del culto, no solo en los pueblos, incluso en la misma capital del virreinato. La popularidad de una capilla debido a su forma de interpretar la música hacía que los fieles acudieran hasta sus iglesias para escucharlos; lo anterior se explica por el cuidado que se tenía en la preparación de los individuos que conformaban la capilla.

En efecto, la música en los templos resultó más atractiva a los curas y fieles cuando la agrupación sobresalía en su ejecución vocal e instrumental; por esta razón fue primordial una buena enseñanza musical que comenzaba desde la niñez, ya fuera en las escuelas anexas a los conventos o mediante la contratación de maestros de música encargados de enseñar el canto llano, de órgano y diversos instrumentos, tales como la chirimía, el bajón, la trompeta o el sacabuche.

Es claro que había una atracción de los indios por la música y una necesidad por alabar a Dios, aunque las principales motivaciones que tuvieron para dedicarse al oficio de músico se fincaban en la vocación, el gusto y las ganancias monetarias que éste ofrecía. Desde finales del siglo XVI los cantores percibían un salario emanado de las

tasaciones de tributos. No fue sino hasta el siglo XVII, después de la institución de los aranceles, que por ley los músicos contaron con un sustento más o menos seguro. Sin embargo, las costumbres locales fincadas en lo que por tradición se pagaba en cada lugar, resultaron más importantes en la vida cotidiana de los integrantes de las capillas.

La diversidad de pueblos dentro de la Nueva España originó claras diferencias económicas en el oficio. En algunos lugares los músicos consideraban miserable su ejercicio en la iglesia por el poco dinero que éste generaba. Una explicación sobre este punto debe buscarse en la falta de buenas relaciones sociales de los cantores con los demás miembros de la comunidad (curas, autoridades o vecinos), pero también a la capacidad económica de los pueblos de quienes finalmente era de donde provenían sus estipendios. La carencia de recursos de los músicos indígenas también se explica, porque éstos ocultaban sus verdaderas percepciones para obtener mayores ganancias o porque los curas se apropiaban de ellas en beneficio propio.

Por otro lado, la posesión de tierras para el cultivo era parte importante en las expectativas de los músicos indígenas; pues con sus productos se originaban ingresos complementarios al salario o para el autoconsumo, también se utilizaban para el pago de tributos y el sostenimiento de

cofradías. Por tal motivo es comprensible que los músicos lucharan por tener espacios donde labrar, alternando dicha actividad con su oficio de cantor o ministril. Igualmente comprensibles resultaban las quejas por la falta del suficiente tiempo para realizar sus labores agrícolas.

Otros ingresos privilegios que se añadían a los ingresos económicos que obtenían los indios por ejercer el oficio de músico dentro de las iglesias, eran las exenciones tributarias, la libertad de no acudir a los trabajos forzosos, poderse vestir a la española, tener acceso a los recursos de los conventos o poseer cargos de república. Si bien, como vimos, la obtención de privilegios no fue una regla que se aplicara siempre a todos los cantores y ministriles.

A la par de los incentivos que ofrecía el trabajo de músico, había una serie de obstáculos que afectaron su cumplimiento. Un aspecto que influyó considerablemente en el desempeño de la práctica de la música fue el de las cargas tributarias irregulares, pues aunque los músicos indígenas estuvieron legalmente exentos de todo pago, en la práctica cotidiana ocurría todo lo contrario. No obstante, fueron los trabajos obligatorios los que más afectaron los tiempos que los músicos indígenas podían dedicar al ejercicio de su oficio y al cultivo de sus tierras. Al igual que el tributo,

los repartimientos y servicios personales no pudieron ser erradicados a pesar de los diversos mandatos que exentaban a quienes ejercían un oficio en las iglesias. Aún con estas limitantes pudieron ganarse espacios de trabajo, además de prestigio y reconocimiento por su ejercicio musical.

Los indios formados musicalmente dentro de los templos fueron agrupados en una serie de capillas que contaban con la aprobación del clero. No obstante, debido a la gran cantidad de indios que se dedicaban a la práctica de la música, los que no encontraron cabida en las capillas aprobadas, se congregaron en capillas ambulantes o en pequeños grupos de músicos informales que trataban de ganarse un espacio en las celebraciones con la finalidad de generarse recursos económicos extraordinarios. Las capillas ambulantes contaban con una mayor independencia al no estar sujetas a la voluntad de los curas seculares y frailes, pero no gozaban de los privilegios que la ley otorgaba a los adscritos.

Esta variedad de cantores y ministriles ocasionó que la música no sólo se desarrollara dentro de los templos; otros espacios como las procesiones, las fiestas civiles y religiosas o los fandangos y serenatas, dieron oportunidad a los músicos indígenas no solo de ejecutar la música eclesiástica sino de tener contacto con las manifestaciones profanas que se fueron gestando a lo largo de la vida

virreinal.

El aparición de estas sonoridades mestizas fue consecuencia de la fusión de la música profana de raíces españolas, negras e indígenas y diversos matices de la música eclesiástica. Es seguro que todos los músicos indígenas asimilaron la música española (profana y religiosa) y la reprodujeron conjuntamente con su música particular, siendo un vínculo transmisor y difusor al resto de la sociedad virreinal.

Un problema que afectó el ejercicio de la música eclesiástica, fueron los conflictos suscitados cuando una capilla tocaba en las funciones religiosas (entierros, misas, etc.) que correspondían a otra agrupación, lo cual siempre ocasionó fuertes disgustos y rencillas entre los miembros de las capillas que rivalizaban. Ese celo por conservar los espacios laborales significaba resguardar los pocos o muchos ingresos que podían percibir las agrupaciones musicales. La lucha por estos espacios entre las capillas establecidas y ambulantes produjo una mayor competencia y dio una oportunidad para que los fieles contrataran músicos según gustos y presupuestos.

Si el trabajo de los indios como oficiales de iglesia (cantores, sacristanes, etc.) encontró menos dificultades que el forzado de los demás naturales para la construcción de los

templos, el quehacer de los músicos se vio empañado por los conflictos que en ocasiones llegaron a suscitarse con las autoridades indígenas de los pueblos, con los curas y frailes de las iglesias donde ejercían su trabajo, y con otros habitantes; con éstos últimos, sobre todo, por la posesión de tierras, bien por el cual adquirirían ingresos indirectos como ya se ha reiterado.

Los conflictos con autoridades locales degeneraban en una serie de arbitrariedades y abusos contra los músicos. Los golpes, castigos y trabajos obligatorios fueron el resultado de estas fricciones. La ruptura con los curas o frailes del lugar significaba perder el cobijo que la propia iglesia fomentaba para eximirlos de dar tributos, desempeñar trabajos obligatorios y servicios personales. Los disgustos con los eclesiásticos regulares y seculares terminaban en muchas ocasiones en castigos físicos y trabajos forzosos en las tierras de los ministros del culto.

Si los malos tratos son evidentes en los documentos consultados, también era indudable que los músicos gozaban de privilegios y las autoridades españolas estaban prontas a resolver sus quejas y demandas, sin que por ello hubiera una necesidad inminente por cumplirles, ya que en ocasiones los pleitos se alargaron por mucho tiempo y las autoridades no daban un fallo definitivo. Las cosas tomaron otros derroteros

en el ámbito de las autoridades locales, puesto que los celos originados por la posición de los cantores hacían que los pleitos y litigios fueran cosa común. Las envidias y rencores de quienes tenían el poder en los pueblos jugaron un papel determinante para que se abusara de ellos. Estos sentimientos tenían su origen, por un lado, en los recursos monetarios de los músicos, que en algunos lugares realmente eran considerables, y por el otro, debido al prestigio social que emanaba del oficio. No obstante, se puede observar cómo en algunos lugares las capillas mostraron un espíritu de rebeldía y en ocasiones su influencia dentro de la comunidad llegó a sobrepasar el poder de las autoridades civiles y religiosas de los pueblos.

A pesar de los diversos conflictos externos e internos que soportaron las capillas de músicos indígenas, la principal razón de su subsistencia fue la necesidad que tenía la sociedad virreinal de contar con música en sus iglesias, ya que era parte constitutiva del propio culto según el pensamiento litúrgico de la iglesia. De ninguna manera se podía considerar como algo accesorio o simple aderezo de las celebraciones, sino como una forma de oración cantada cuya finalidad consistía en alabar a Dios. En realidad también se tiene que señalar que, por tradición, algunos fieles utilizaban la música para adornar las celebraciones como

parte de las apariencias sociales de la época o por el gusto de los cantos y melodías del momento. En definitiva, la práctica musical de los cantores y ministriles al interior de los templos fue fundamental por estar relacionada con el culto católico desde la parte litúrgica hasta la concerniente a las tradiciones sociales.

Un aspecto de la tenacidad del músico indígena fue su impulso por sobresalir en una sociedad donde era tan difícil ser alguien. La iglesia representó esa oportunidad para todos aquellos que bajo su cobijo podían ser reconocidos gracias a la importancia de su trabajo. En este sentido, los músicos de iglesia percibieron la necesidad de su oficio dentro del sistema religioso y trataron de sacar el máximo provecho a esta situación. Eran individuos que se sentían con una calidad especial dentro de la comunidad indígena, no se consideraban como simples macegales aunque se les tratara como tales. Este deseo de diferencia puede verse plasmado en las diversas excusas que los músicos argumentaban para tratar de evadir sus deberes comunitarios. Así, los principales fincaban su distinción por su posición dentro de la comunidad indígena y por el ejercicio de su oficio como músicos; los demás indios, sólo por lo último. Empero, se sabían diferentes al resto del común, gracias al ejercicio de la música.

Todos aquellos que estaban al servicio de la iglesia se enquistaron en el sistema social de los conquistadores, incluso llegaron a usar ropa a la española fuera y dentro de los recintos religiosos. Por consiguiente, los músicos indígenas entraron al mundo de la república de españoles como parte fundamental de sus servicios religiosos; esta actitud se manifestó en el gusto que la sociedad novohispana tenía por la interpretación vocal e instrumental de los indígenas. También porque el oficio de músico de iglesia se había dejado en manos de los naturales desde la época de la evangelización.

Sin embargo, a pesar de sus ventajas económicas y sociales, los músicos indígenas no dejaron de ser grupos subalternos a un dominio mayor. Los cantores y ministriles casi siempre navegaron en medio del oleaje de las circunstancias; la buena posición de una capilla en su comunidad se encontraba relacionada con la buena acogida de sacerdotes y autoridades locales, lo cual no siempre se encontraba acorde con las necesidades del llamado culto externo.

Aún a pesar de que no se podía concebir el sistema religioso novohispano sin uno de sus pilares principales: la oración cantada como método de elevación espiritual a Dios, en la realidad cotidiana los músicos fueron considerados como

tributarios en potencia, sobre todo en las regiones donde la carencia de trabajadores obligaba a echar mano de aquellos que contaban con privilegios.

La dualidad que se presenta al observar la funcionalidad de los músicos indígenas dentro y fuera de los templos era resultado de una estratificación de la sociedad de la Nueva España que tenía su origen en el pensamiento de sus individuos. Prueba tangible de ello fue el rompimiento entre el mundo de lo espiritual y el mundo real, entre la comunidad de los creyentes y la sociedad que necesitaba de manos indígenas para el trabajo forzado o asalariado. El choque entre el oficio divino y el oficio humano fue inevitable por las condiciones económico-sociales imperantes durante la época virreinal.

En suma, a pesar de las barreras que obstaculizaron la práctica de la música de los indios a lo largo de la época virreinal, como fueron las cargas tributarias, los trabajos forzados y las relaciones conflictivas; esta tesis ha confirmado que la importancia de los músicos de iglesia radicó en dos causas: 1) por ser la música un elemento imprescindible dentro del ritual católico, del lustre de las ceremonias y de los gustos sociales y, 2) porque el oficio proporcionaba privilegios, prestigio social y ganancias monetarias que difícilmente se hubieran conseguido fuera de

esta actividad laboral tan cercana a los parámetros de lo humano y lo divino.

Aunque los músicos indígenas novohispanos fueron grupos que, hasta donde sabemos, nunca alcanzaron la homogeneidad de un gremio; como asociaciones individuales, es decir, capillas o coros integrados a una iglesia o sirviendo a los fieles, cofrades, deudos, mayordomos o cualquier persona que los contratara, manifestaron una unidad al interior de su iglesia particular, pues en la mayoría de los casos fueron asociaciones muy compactas, aún a pesar de algunos conflictos internos que originaban fracturas al interior de las agrupaciones musicales. No obstante, fue precisamente en su unidad como grupo donde encontraron parte de su supervivencia dentro de una estructura de control donde se les explotaba a pesar de estar protegidos por las leyes.

También es evidente que las autoridades eclesiásticas estaban conscientes de lo valioso que resultaba la música dentro de templos y conventos, no sólo como parte del culto externo sino también por la propia belleza de lo musical. Una misa con música suficiente fue algo imponente que llenó de regocijo a los fieles y de orgullo a los frailes y sacerdotes. Por muy pequeña que fuera la iglesia de algún pueblo las celebraciones debían contar con un mínimo de solemnidad y majestuosidad.

La inestabilidad económico-social de las capillas provocó que cayeran en desgracia en cierto momento y posteriormente volvieran a recuperar su antigua posición. El virreinato resultó ser un espacio social que contaba con un localismo sumamente marcado, lo cual originó diversas tendencias económicas y sociales ante una misma actividad. Un estudio de las causas de la desigualdad regional del trabajo de los músicos indígenas se encuentra aún en esperar de hacerse.

APENDICE I

Lista de cantores indios de algunos conventos y colegios de la ciudad de México entre 1600- 1601 y 1634.

Convento de Santa María la Redonda¹

Cantores:

Martín Francisco
 Matías Hernández
 Juan de Tovar
 Antonio Lázaro
 Gaspar Melchor
 Tomás Miguel
 Felipe Noe
 Juan Bautista
 Juan Mateo
 Felipe Pedro
 Diego Juárez
 Diego García
 Diego Juárez
 Agustín Juan
 Jerónimo Juan
 Juan de la Cruz

Tiples:

Jerónimo Juan
 Juan Bautista
 Lucas Juan
 Francisco Simón
 Mateo Melchor
 Francisco Martín
 Juan Diego
 Andrés Gabriel
 Andrés Elías
 Baltasar Juan

Trompetas:

Juan Martín
 Francisco García

¹ AGN, *Indios*, vol. 101, exp 7, f.s. 89v-91, (1601).

Antonio Luis
 Francisco Hipólito
 Diego Juárez
 Miguel Jacobo
 Pedro Elías

Convento de San Juan

Cantores:

Juan Bautista
 Pedro Juárez
 Pablo Jacobo
 Gabriel Sebastián
 Pedro de la Cruz
 Hipólito Juárez
 Juan Sánchez
 Juan Zacarías
 Joseph Juárez
 Simeón Gaspar
 Marcos Hernández
 Miguel García
 Cosme Pedro
 Lorenzo Maximiliano
 Esteban Juárez
 Miguel García
 Joseph de los Ángeles
 Lázaro Diego
 Cosme Diego
 Gaspar Hernández
 Francisco Flores
 Diego Sánchez
 Diego de Aquino
 Francisco Jiménez
 Juan Lázaro
 Joseph de San Juan
 Cristóbal Diego
 Antonio Jacobo
 Francisco Antonio
 Simón Franco
 Sebastián Juan
 Joseph Juárez
 Francisco de la Cruz
 Juan López
 Joseph Juárez
 Pedro Juárez
 Rafael Juárez
 Marcos Hernández

Agustín Juárez
Lorenzo Juan
Andrés de Santiago

Tiples:

Luis Mateo
Juan Jacobo
Jerónimo Miguel
Diego Juárez
Gaspar Juárez
Diego Juárez
Juan Bonifacio
Lucas Gaspar
Miguel Gabriel
Felipe Gabriel
Juan Francisco
Felipe (...)
Mateo Joseph

Convento de San Pablo

Cantores:

Cosme Jacobo
Melchor Diego
Miguel de la Torre
Diego de los Ángeles
Diego Silvestre
Melchor Francisco
Pedro Miguel
Miguel Juárez
Marcos Hernández
Joseph Baltasar
Joseph Martín
Martín Francisco
Miguel Nicolás
Matías Martín
Felipe Hernández
Cosme de la Cruz
Gaspar Pedro
Bartolomé Luis
Pablo Hernández
Sebastián Miguel
Pedro Andrés
Marcos Baltasar
Pedro Matías

Convento de San Sebastián*Cantores:*

Miguel Franciscano
 Felipe Tellez
 Sebastián Miguel
 Miguel Hernández
 Diego Luis
 Francisco de la Cruz
 Juan Felipe
 Miguel de los Ángeles
 Pablo Juan
 Juan Bautista
 Andrés de San Jerónimo
 Francisco Martín
 Diego Hernández
 Pedro Zacarías
 Marcos Juan
 Pedro Juan
 Agustín Diego
 Gaspar Marcos
 Francisco Sánchez

Tiples:

Marcos Juan
 Agustín Jacobo
 Sebastián Joaquín
 Pedro Juan
 Francisco Cabrían

Trompetas:

Francisco Martín
 Antonio Zacarías
 Juan Bautista
 Juan de las Cruz

Colegio de San Gregorio²*Cantores:*

Lorenzo Martín
 Francisco Damián

² BNAH, *Colegio de San Gregorio*, t. 119, f. 269, (1634).

Juan Melchor de Ledesma
Tomas Mateo
Juan Diego
Gaspar de Morales
Juan Fernández
Juan Felipe
Mateo de San Juan

Trompetas:

Diego
Melchor Juan
Juan Miguel
Francisco
Baltasar Francisco
Mateo de la Cruz
Domingo

Apéndice II

Listado de los pagos dados a los cantores entre 1687 y 1821 asentados en los libros de las cofradías de la parroquia de San Antonio Huatusco.¹

Cofradía del Santísimo Sacramento

1687-1688

Misas mensuales: 2 reales (3 pesos anuales)

Misa de aniversario a las Ánimas: 4 reales

Misa y sermón de la fiesta de la cofradía: 4 reales

1726

Por la infraoctava de Corpus: 1 peso 2 reales

1732

Por la fiesta infraoctava con diáconos, sermones y cantores:
15 pesos 6 reales

1734-1738

Por aniversario de la cofradía con sermón y cantores: 8 pesos
4 reales

Por la fiesta de infraoctava: 1 peso 4 reales

1784

El primer domingo de cada mes una misa con responso por los
hermanos vivos y difuntos: 2 reales

En la octava de los difuntos una misa, vigilia y sermón de
ánimas por aniversario a las almas de los hermanos: 4 reales

Por la misa de hermano difunto: 2 reales

1802

Por aniversario, cantores e incienso: 4 reales

Cofradía de Nuestra Madre y Señora de los Dolores

1719

Los viernes en honor a la Virgen, misa y salve, responso por
los hermanos cofrades: 2 reales

¹ Archivo de la Parroquia de San Antonio Huatusco, *Cordilleras*, caja 101, s.f

Novenario de los dolores de la Virgen, con siete misas intermedias: 2 reales por cada una
 Por la fiesta de los Dolores: 1 peso 4 reales
 Misa de difunto por un hermano: 2 reales
 Por la infraoctava de los difuntos de cada año, misa y vigilia por los hermanos: 4 reales

1789

Aniversario y cantores: 3 pesos 4 reales
 Por la fiesta titular y cantores: 3 pesos
 Fiesta titular de los cantores todo el año: 3 pesos
 A los cantores por todo el año: 4 pesos

1807

Por paga de los cantores todo el año: 10 pesos 5 reales

1809

Por cantores y organistas: 14 pesos 5 ¼ reales

1810

Idem: 13 pesos 1 real

1811

Idem: 14 pesos 4 ¼ reales

1812

Aniversario y cantores: 3 pesos 2 reales
 Novenario, fiesta y cantores: 31 pesos 5 ¼ reales

1821

Por el día de la fiesta a los músicos: 1 peso 6 reales
 Por misas de todo el año, novenario y otra menores: 11 pesos²

Cofradía de Nuestra Señora de Guadalupe

1738-1739

Por seis misas: 10 pesos 4 reales
 Por el día de la fiesta: 1 peso 4 reales

Cofradía de las Benditas Ánimas

1732

Por aniversario con los cantores: 8 pesos 2 reales

² En 1822 se pagó a los cantores 10 pesos 6 ¼ reales y a los músicos 1 peso 6 reales; al año siguiente a los cantores 11 pesos 3 reales y músicos 3 pesos 3 reales. El salario siguió incrementándose, ya que en 1829 los cantores recibían 22 pesos 9 reales y los músicos 8 pesos.

1737-1746

Por aniversario: 1 peso 4 reales

1747

Por todo el año: 4 reales

1803

Por gastos de estoraque¹ y cantores 1 peso 2 reales

1807-1808

Por paga de cantores e incienso en el aniversario: 2 pesos

1809

Idem: 3 pesos

1810

Por paga de los cantores todo el año: 6 reales

1811

Idem: 4 reales (En 1829 se seguían pagando los mismos 4 reales)⁴

¹ Estoraque: Bálsamo de olor agradable.

⁴ Desgraciadamente no se encuentran algunos años por deterioro o falta de los expedientes.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

APENDICE III

Directorio de las misas cantadas semanarias, mensuales y anuales de esta parroquia de San Antonio Huatusco, con expresion de sus limosnas y las del coro, entre organistas y cantores.¹

Semanarias			
Misas		Limosnas	Coro
Lunes	Ánimas con dos respuestas cantados	2 pesos	2½ reales
Martes	Renovación	2 p	2½ r
Viernes	Dolores con salve y responso rezado	2 p	2½ r
Mensuales			
Viernes	1° del Sagrado Corazón de Jesús, por el padre D. Francisco	2 p	4 r
Domingo 1° del mes	Veladoras con responso	3 p	6 r
Viernes 1° del mes	El corazón de Jesús	2 p	-----
Domingo 2° del mes	Dolores	2 p	2½ r
Ídem 3° de ídem	Minerva	2 p	2½ r
Primer martes id.	Animas, con responso	2 p	2½ r
Día 10 del Mes	Santísima Trinidad	2 p	4 r
Ídem. de ídem	N. S. del Rosario	1p 5½ r	2½ r
Ídem. alternado	N. P. Jesús Nazareno	1p 4r	2½ r
Día 8	La Purísima Concepción	2 p	2½ r
Día 12	N. S. de Guadalupe	1 p 4 r	2½ r
Día 13	S. San Antonio	2 p	2½ r

¹ APSAH, Cordilleras, caja 101, s. f

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

221

Ídem.	+San Diego	2 p	2½ r
Día 19	+ N. S. de Cosamaluapan	1 p 4 r	2½ r
Ídem.	S. San José	2 p	4 r
Día 22	+Santa Cecilia	1 p 4 r	2½ r
Anuales			
Día 1° de enero	De Jesús Nazareno con sermón	12 p	1 p 4 r
Día 2 de Ídem.	Del señor de Roma con sermón y diáconos	20 p	2 p
Día 6 de Ídem.	Santos Reyes, con procesión	6 p	1 p
Día 2 de febrero	Purificación con bendición de velas y procesión	6 p	1 p
Día 19 de marzo	S. San José, con diáconos	14 p	2 p
Viernes de Dolores	Con más 8 de la novena, sermón por la tarde y diáconos	30 p	8 p
Misas			
Domingo de Resurrección	De veladoras, diáconos, sermón y procesión por la tarde	25 p	3 p
Martes de Ídem.	Divina Pastora, con sermón y Diáconos	14 p	1 p 4 r
Miércoles de id.	De San Antonio, con sermón y Diáconos	14 p	1 p 4 r
Día 29 de Abril	San Marcos, con procesión y letanía	6 p	1 p
Día 3 de Mayo	Santa Cruz, sermón, procesión y Visperas	12 p	1 p 4 r
Corpus Cristi	El primer día paga el pueblo, los siete restantes a 2 pesos	4 p	----
	La archicofradía Los oficios del 1er. día los paga el mayordomo de Niño, según lo declaró el año de 1845 Don Agustín Chicuellar y otros antiguos. [La nota es posterior al escrito]	14 p	----
Domingo del Sacramento	Con sermón y procesión	12 p	----
	Coro de toda la octava paga		8 p

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

222

	la archicofradía		
Del Sagrado Corazón de Jesús	Por devoción de Tlasalo	4 p	1 p
De Nuestra Señora de la Luz	Por devoción de D. Y. Álvarez, con Diáconos	8 p	1 p
Lunes de Espíritu Santo	La titular del Ayuntamiento dedicada a San Antonio por aniversario de la bendición de la iglesia, con diáconos, Sermón y <i>te deum</i> por la tarde; lo menos que han dado incluyendo cera y coro	35 p	----
Día 13 de junio	Titular de San Antonio, con diáconos, sermón, procesión y vísperas	14 p	1 p 4 r
Día 24 de Ídem.	San Juan Bautista, sermón, procesión y vísperas	18 p	1 p 4 r
Día 29 de Ídem.	San Pedro, con procesión	6 p	1 p
Fiesta de la Preciosa Sangre de Cristo	Diáconos, sermón y letanía de santos por la tarde	29 p	2 p 4 r
Día 29 de julio	Santiago apóstol, sermón, procesión y vísperas	18 p	1 p 4 r
Día 6 de agosto	Transfiguración, con procesión	6 p	1 p
Día 19 de Ídem.	De la Asunción ó Cosamaluapan con diáconos, sermón y vísperas	14 p	1 p 4 r
Día 3° de Ídem.	De Santa Rosa con procesión	6 p	1 p
Día 14 de septiembre	Del Santo Entierro y vísperas	6 p	1 p
Ídem. Ídem.	Del Señor de la sacristía con procesión	6 p	1 p
Ídem. Ídem.	Del Señor de los sacristanes y procesión	4 p	1 p
Ídem. Ídem.	Del Santo Entierro viejo	3 p	1 p
Domingo 3° de sep.	De N. S. de los Dolores	6 p	1 p
Día 16 de septiembre	Fiesta nacional y aniversario del 17; el convenio que tiene el párroco con el ayuntamiento por sus	----	----

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

223

	derechos; gastos todos lo ha pagado siempre el ayuntamiento		
Día 29 de ídem.	De San Miguel, el mayordomo da Provisión	6 p	1 p
Ídem. ídem.	Si la casa de Pizarro hace fiesta con sermón y diáconos	20 p	2 p
Domingo 1º de octubre	N. S. del Rosario con sermón y rosario por la tarde	12 p	1 p 4 r
Día 19 de ídem.	Santa Teresa	6 p	1 p
Día 18 de ídem.	San Lucas, con procesión	6 p	1 p
Día 24 de ídem	San Rafael, la casa de Muñoz o Chávez	6 p	1 p
Día 2 de noviembre	Fiesta de Animas, vigilia con diáconos y procesión interior	10 p	1 p 4 r
	Si hay sermón, más	6 p	
Día 13 de ídem.	San Diego, con diáconos, sermón procesión y visperas	14 p	1 p 4 r
Día 22 de ídem.	Santa Cecilia, con diáconos, sermón, procesión y visperas	14 p	1 p 4 r
Día 8 de diciembre	La Purísima, con diáconos, sermón, procesión y visperas	14 p	1 p 4 r
Día 12 de ídem.	N. S. de Guadalupe, con diáconos, sermón, procesión y visperas	14 p	1 p 4 r
Día 13 de ídem.	Santa Lucía, con procesión	6 p	1 p
Día 29 de ídem.	Misa del Niño, da el pueblo	4 p	1 p
Día 26 de ídem.	San Esteban, con procesión	6 p	1 p

Aniversarios, después de finados, de la cofradía del Santísimo, de N. S. de los Dolores, Animas+, Purísima+, Guadalupe+, San Diego+, San Antonio+, Cosamaluapan, Santa Cecilia+, misa y vigilia, cada una de tres pesos y al coro cuatro reales.

Desde el Domingo de Ramos hasta el Sábado de Gloria tiene el párroco que hacer los oficios por la contribución que llaman manipulos, de este día, según el directorio antiguo, teniendo que predicar los sermones de institución y descendimiento. El de mandato lo paga la archicofradía con 6 pesos. El de tres caídas y de lágrimas también a 6 pesos por sus

mayordomos. La cera del monumento, adorno del altar y cantos del coro, en los días santos, también paga el cura por las obvenciones.

Por los manípulos de Pascua de Navidad, tiene que cantar el cura sin otro estipendio las 8 misas que llaman de aguinaldo, y la de gallo, como se dice arriba; pero el mayordomo del Niño paga al coro 4 pesos por las 8 misas.²

Esto se ha observado y servirá de gobierno a mis sucesores.

Huatusco, 31 de Julio de 1831.

José Francisco de Campomanes.

² Subrayado original

Apéndice IV

Lista de algunos aranceles arzobispaes, parroquiales y conventuales donde se mencionan los derechos de los cantores

Arancel del Convento de Huichapan¹

Entierros de españoles

Entierro de español con cruz alta y preste doce pesos y cuatro reales. Cantores cuatro reales.

Si en dicho entierro se ha de cantar vigilia

Si ha de haber misa de cuerpo presente

Si ha de ir el párroco por el cuerpo al lugar, diez pesos más. Cantores doce reales

Por entierro de cruz baja de dichos españoles, seis pesos. Cantores cuatro reales

Entierros de negros, mestizos y mulatos

Por entierro de cruz alta, ocho pesos. Cantores seis reales

Entierro de esclavo, seis pesos (...) y si fuese de cruz baja, cuatro pesos. Cantores cuatro reales

Misa de cuerpo presente, cinco pesos, y la vigilia, tres pesos. Cantores doce reales por todo

Arancel del Convento de San Jerónimo Aculco²

Los entierros de españoles, caciques, principales, y demás que no son puramente indios, se reducen a arancel

Entierros de indio grande, cuatro pesos y cuatro reales, al convento arreglados a su arancel

Item. de los cantores cuatro reales

Estos dichos tienen obligación por costumbre antigua, de pagar una misa cantada el día de San Miguel Arcángel por las que dan al convento dos pesos, y uno al padre que la canta.

¹ ABMNAH, *Fondo Franciscano*, vol. 47, f.s. 24-25, (1706).

² *Idem*. f. 226-227

Estos tienen la misma obligación de cantar el responso, todos los días en la puerta de la iglesia y la salve a Nuestra Señora

Arancel del Convento de Tlamanalco³

Españoles

Un entierro de cruz alta doce pesos cuatro tomines, y cuatro reales a los indios cantores

A los indios cantores por misa de cuerpo presente sin vigilia siete pesos

Por misa de cuerpo presente con vigilia siete pesos más, sin la ofrenda, y a los indios cantores doce reales por todo

Por las misas de novenario cantadas, por cada una seis pesos y uno a los indios cantores

Por las misas de honras con vísperas, vigilia y ofrenda veinte pesos y uno a los indios cantores

Por una misa votiva de cualquier santo seis pesos y uno a los indios cantores

Negros, mestizos y mulatos

Por un entierro de esclavo grande o pequeño con cruz alta seis pesos y cuatro tomines a los indios cantores

Un entierro de cualquiera de los dichos siendo libres ocho pesos y seis reales a los cantores

Misa de cuerpo presente cinco pesos y con vigilia tres pesos más, a los cantores doce reales por todo

Por misa votiva o fiesta de cualquiera, cantada cuatro pesos y uno a los cantores

Las misas cantadas de novenario se regulan respecto de las del cuerpo presente

Indios de cuadrilla

Vísperas y misa cantada de sus fiestas cinco pesos y uno a los cantores

³ Zavala, *El servicio personal...*, op. cit., p. 168-169

Misa de Réquiem con vigilia cuatro pesos y si tiene vísperas cinco y un peso a los cantores

Indios de los pueblos

Misas cantadas de las tres Pascuas cuatro pesos y la ofrenda. Lo mismo en Corpus y dos pesos a los cantores. Y lo mismo en la fiesta titular del pueblo

Misa cantada con vigilia, de difuntos tres pesos y cuatro reales a los indios cantores

Arancel del Arzobispado de México publicado por el Deán y Cabildo sede vacante⁴

Españoles

Por un entierro de cruz alta doce pesos y cuatro tomines y cuatro reales a los indios cantores.

Por un entierro de cruz baja de dichos españoles seis pesos y a los indios cantores cuatro reales.

Por una misa de cuerpo presente sin vigilia siete pesos sin la ofrenda que este ha de ser según el caudal de las personas que se enterasen como no sea menos de dos pesos = Por una misa de cuerpo presente con vigilia siete pesos más sin la ofrenda y a los indios cantores doce reales por todo.

Por las misas de novenario cantadas por cada una seis pesos y uno a los indios cantores.

Por la misa de honras con vísperas y vigilia y ofrenda veinte pesos y un peso a los indios cantores.

Por una misa votiva de cualquier santo pedida por los dichos españoles seis pesos y un peso a los indios cantores.

Negros, mestizos y mulatos

Por un entierro de esclavo grande o pequeño con cruz alta seis pesos y cuatro tomines a los indios cantores; y si fuese de cruz baja cuatro pesos y cuatro reales a los indios cantores.

⁴ AGN, *Derechos Parroquiales*, vol. 1, exp. 1, f. 75-76v; *Clero regular y secular*, vol. 23, exp. 5, fs. 140-146, (1638).

Por un entierro de cualquiera de los dichos siendo libres ocho pesos y a los cantores seis reales.

Por una misa de cuerpo presente cinco pesos y siendo con vigilia tres pesos mas y a los indios cantores doce reales por todo

Por una misa votiva o fiesta de cualquiera de los contenidos cantada cuatro pesos y un peso a los indios cantores.

Indios de Cuadrilla o Laboríos

Por vísperas y misa cantada de sus fiestas cinco pesos y un peso a los cantores.

Por un entierro de persona grande tres pesos y la vela y cuatro reales a los indios cantores.

Por una misa de réquiem con vigilia cuatro pesos y si tuviere vísperas, cinco a los indios cantores un peso.

Indios de los pueblos

Por las misas cantadas de las tres pascuas cuatro pesos y la ofrenda y lo mismo en la fiesta de Corpus Cristi y seis reales a los indios cantores y lo mismo en la fiesta titular del pueblo.

De una misa cantada con su vigilia de difuntos tres pesos y cuatro tomines y a los indios cantores cuatro reales

Arancel parroquial publicado por el arzobispo Manuel José Rubio y Salinas⁵

Las misas votivas que se mandan cantar en las iglesias y capillas no exentas, y en los casos que las celebren por si o por otro, llevarán por sus derechos siete pesos, estando las partes advertidas de que se han de satisfacer separadamente a la capilla y cantores que las hubieren de officiar

En los entierros de pompa (...) si las partes piden uno ó dos músicos que toquen abajo, se pagan diez reales

Por la misa cantada de cuerpo presente (...), si el entierro no tuviere música, de ellos se da un peso a los cantores (de los cinco pesos por los derechos parroquiales)

⁵ BNAH, *Colegio de San Gregorio*, vol 100, f.s. 16, 21v-23, (1757).

Arancel del Arzobispado de México publicado por Francisco Antonio Lorenzana⁶

Españoles

Por los entierros de cruz alta, haciéndoles el cura, o su vicario, se pagarán doce pesos cuatro reales, por los indios cantores se darían cuatro reales.

Si en el lugar hubiere otra iglesia, a más de la parroquia, y en ella se hiciera el entierro de cruz baja se pagarán cinco pesos, y de estos dará el cura, cuatro reales a los cantores.

Por una misa de difuntos, siete pesos, sin la ofrenda, la que se ajustará a proporción del caudal dejado por el difunto como no baje de dos pesos, ni suba de diez y a los indios cantores un peso.

Por la vigilia se darán, al cura cinco pesos y si fuera con ministros dos pesos más, y a los indios cantores un peso.

Por las misas de novenario de difuntos, votivas de cualquier santo, si fueren con ministros, seis pesos, y si de uno solo cinco pesos, y un peso a los cantores.

Mestizos y mulatos

Por un entierro de cruz alta ocho pesos, y seis reales a los cantores.

Por un entierro de esclavo adulto o párvulo, seis pesos, y cuatro reales a los cantores.

Por entierro de cruz baja de cualquier difunto de color quebrado cuatro pesos, y cuatro reales a los cantores.

Por una misa de cuerpo presente, cinco pesos y siendo con vigilia cuatro pesos más, y a los cantores por la misma seis reales y por la vigilia un peso.

Por una misa votiva, de difuntos o de cualquier santo, lo mismo que esta tasado para los españoles.

Indios de los pueblos

Por entierro de adulto en su parroquia, tres pesos y por el de párvulo dos pesos. Pero si quisieren que vaya el cura a sepultar a los difuntos a los pueblos donde murieron, se

⁶ AGN, Clero regular y secular, exp. 6, f. 230 y s.

darán dos pesos, y a los cantores en la cabecera cuatro reales, y saliendo de ella, un peso.

Por las tres misas cantadas de las tres pascuas, titular del pueblo, y la de Corpus cuatro pesos, y dos a los cantores.

Por una misa de cuerpo presente, de honras o de cabo de año tres pesos, y cuatro reales a los cantores, y si fuere con vigilia se aumenta un peso del cura, y tres reales a los cantores.

Por entierro de persona grande, trayendo el cadáver a la iglesia, darán tres pesos, y la vela, o tres reales por ella, y a los cantores cuatro reales.

Por entierro de párvulo, dos pesos, y cuatro reales a los cantores.

Por una misa de réquiem tres pesos, y cuatro reales a los cantores; que fueren con vigilia otro peso más, y tres reales a los cantores.

Por las misas cantadas de fiestas titulares de cuadrillas, o haciendas, siendo en sus capillas, ocho pesos, y dos a los cantores; y si fueren en la parroquia, seis pesos, y uno a los cantores.

Fuentes

Manuscritos:

Archivo General de la Nación (AGN)

Ayuntamientos
Bienes de Comunidad
Bienes Nacionales
Bula de la Santa Cruzada
Clero regular y secular
Criminal
Cofradías
Derechos parroquiales
General de Parte
Historia
Hospital de Jesús
Indios
Inquisición
Intendencias
Judicial
Matrimonios
Mercedes
Propios y Arbitrios
Reales Cédulas Originales
Tierras
Tributos

Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (BNAH)

Colección Antigua
Colegio de San Gregorio
Fondo Franciscano
Fondo Lira
Gómez Orozco
Hospital Real de Naturales
Serie Oaxaca
Papeles Suelos

Archivo Histórico del Distrito Federal (AHDF)

Actas de Cabildo
San Francisco. Contabilidad

Archivo de la Parroquia de San Antonio Huatusco (APSAH)
Cordilleras

Archivo del Cabildo de la Catedral Metropolitana (ACCM)
Correspondencia

Bibliografía:

Ajofrín, Francisco de. *Diario del viaje que hizo a la América en el siglo XVIII*, 2 vol., México, Instituto Cultural Hispano-Mexicano, 1974.

Alonso, Martín. *Enciclopedia del idioma*, 3 t., 1era reimp., Madrid, Aguilar S.A., 1968.

Basalenque, Diego. *Historia de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*, Ed. Jus S. A., 1963, (Colección "México Heroico" No. 18).

Bazarte, Alicia. *Las cofradías de españoles en la ciudad de México (1526-1869)*, Universidad Autónoma Metropolitana, 1989.

Borah, Woodrow. *El Juzgado General de Indios en la Nueva España*, (tr. Juan José Utrilla), México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

Brading, David. *Una iglesia asediada: el obispado de Michoacán, 1749-1810*, (tr. Mónica Utrilla de Neria), Fondo de Cultura Económica, 1994.

Burgoa, Francisco de. *Palestra historial de virtudes, y ejemplares apostólicos*, 1era. Parte, México, Gobierno del Estado de Oaxaca/Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, (Ed. facsimilar).

Camacho, Kuri. *La compañía de Jesús: imágenes e ideas*, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, 1996.

Ciudad Real, Antonio de. *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, 2 vol., 2ª. ed., México, UNAM/Instituto de Investigaciones Históricas, 1976, (Serie de historiadores y cronistas de indias: 6).

Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y colonización de las posesiones españolas en

América y Oceanía, sacadas, en su mayor parte, del Archivo de Indias, 42 vols., 1864-1884.

Concilio III Provincial Mexicano celebrado en México en el año 1585, 2ª. ed., Barcelona, Imprenta de Manuel Miró y D Marsa, 1870.

Concilio IV Provincial Mexicano celebrado en la ciudad de México en el año de 1771, Querétaro, Imprenta de la Escuela de Artes, 1898.

Crónica de la Compañía de Jesús en la Nueva España, 3ª. ed., México, (Biblioteca del Estudiante Universitario 73).

Chance, John K. "La hacienda de los Santiago en Tecali, Puebla: un cacicazgo nahua colonial, 1520-1750", en *Historia Mexicana*, vol. XLVII, no. 4, (Abril-Junio de 1998), p. 689-734

Chartier, Roger. *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación, 2ª. ed., (tr. Claudia Ferrari), Barcelona, Gedisa Editorial, 1995.*

Dávila, Padilla Agustín. *Historia de la fundación y discurso de la provincia de Santiago de México, de la Orden de Predicadores, 3ª. ed., México, Editorial Académica Literaria, 1955, (Colección de Grandes Crónicas Mexicanas), Ed. Facsimilar.*

De la Mota y Escobar, Alonso. *Descripción geográfica de los reinos de Nueva Galicia, Nueva Vizcaya y Nuevo León, México, D.F., Editorial Pedro Robledo, 1940.*

Diccionario de Autoridades, 3 vol., Madrid, Editorial Gredos, (Ed. Facsimilar).

Durán, Diego. *Historia de los indios de Nueva España y e islas de tierra firme, 2 vol., España, Banco Santander, 1990.*

Echenique March, Felipe I. *Fuentes para el estudio de los pueblos de naturales de la Nueva España, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1992, (Colección Fuentes).*

Encinas, Diego de. *Cedulario Indiano, 2 vol., Madrid, Cultura Hispánica, 1945.*

Escobar, Mathias de. *Americana Thebaida. Vitas Patrum de los religiosos ermitaños de N. P. San Agustín de la Provincia de*

S. Nicolás Tolentino de Mechoacán, México, Imprenta Victoria, S. A., 1924.

Estrada, Jesús. *Música y músicos de la época virreinal*, México, Secretaría de Educación Pública, 1973.

Florencia, Francisco. *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España*, 2ª. ed., México, Editorial Academia Literaria, 1955, (Ed. Facsimilar).

Fonseca, Fabián de y Carlos de Urrutia. *Historia General de Real Hacienda*, 3 t., México, Imprenta de Vicente García Torres, 1850, (Ed. Facimilar).

Fubini, Enrico. *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, 2ª. ed., (tr. Carlos Guillermo Pérez de Aranda), Madrid, Alianza Editorial, 1990, (Alianza Música 31).

Gage, Tomas. *Nueva relación que contiene los viajes de Tomas Gage a la Nueva España*, México, Ediciones Xochitl, 1947.

García Acosta, Virginia. *Los precios de alimentos y manufacturas novohispanos*, México, Comité Mexicano de Ciencias Históricas/CIESAS, 1995.

Garrido Aspero, María José. *La fiesta de San Hipólito en la ciudad de México, 1808-1821*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, (Tesis de Licenciatura).

Gerhard, Peter. *Geografía histórica de la Nueva España 1519-1821*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1986, (Espacio y Tiempo / 1).

----- *Síntesis e índice de los mandamientos virreinales 1548-1553*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1992, (Serie documental /21).

Gibson Charles. *Los aztecas bajo el dominio español (1519-1810)*, (tr. Julieta Campos), 8ª. ed., México, ed. Siglo XXI, 1984, (Colección América Nuestra 15).

Grijalva, Juan de. *Crónica de la orden de N. P. S. Agustín en las provincias de la Nueva España*, México, Editorial Porrúa, S. A., 1985.

Gómez Canedo, Lino. *Evangelización, cultura y promoción social*, Editorial Porrúa, S. A., México, 1993.

González Obregon, Luis. *La vida en México en 1810*, México, Librería de la Vda. De C. Bouret, 1911.

Hipólito Vera, Fortino. *Notas del compendio histórico del Concilio III Mexicano*, 2 t., Amecameca, Imprenta del "Colegio Católico" a cargo de Jerónimo Olvera, 1879.

Historia General de México, 2 vol., 1987, El Colegio de México/Harla, México, 1743.

La música de México. I. Historia, vol. 2, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986.

León, Nicolás. *El convento franciscano de la Asunción de Toluca*, México, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1969.

Lemmon, Alfred. "Don Francisco Fabián y Fuero y la música de Puebla", en *Heterofonía*, vol. 11, no. 4, (Julio-Agosto de 1978), p. 36-40

López de Villaseñor, Pedro. *Cartilla vieja de la nobilísima ciudad de Puebla (1781)*, México, Imprenta Universitaria, 1961, (Estudios y Fuentes del Arte en México II).

López Sarrelangue, Delfina. *Una villa mexicana en el siglo XVIII*, México, Imprenta Universitaria, 1957.

Lorenzana, Francisco Antonio. *Concilios provinciales I y II celebrados en la muy noble y leal ciudad de México*, México, Don Joseph Antonio de Hogal, Imprenta del Superior Gobierno, 1769.

Llaguno, José A. *La personalidad jurídica del indio en el III Concilio Provincial Mexicano (1585)*, México, Editorial Porrúa, S. A., 1963.

Maniau, Joaquín. *Compendio de historia de Real Hacienda de Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1995, (Serie C: Estudios Históricos núm. 49).

Mendieta, Gerónimo de. *Historia eclesiástica indiana*, México, Ed. Porrúa, 1993, (Edición facsimilar).

Miranda, José. *El tributo indígena en la Nueva España durante el siglo XVI*, México, El Colegio de México, 1952.

Mohar Betancourt, Luz María. *El tributo mexicana en el siglo XVI: análisis de dos fuentes pictográficas*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1987, (Cuadernos de la Casa Chata. 154).

Moreno Rivas, Yolanda. *Historia de la música popular mexicana*, México, Alianza Editorial Mexicana, 1989, (Los Noventa 2).

Mota y Escobar, Alonso de. *Descripción geográfica de los reinos de Nueva Galicia, Nueva Vizcaya y Nuevo León*, 2ª. ed., México, D.F., Editorial Pedro Robredo, 1940.

Motolinía, Toribio de. *Memoriales o libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, 2a. ed., México, UNAM/Instituto de Investigaciones Históricas, 1971, (Serie de historiadores y cronistas de indias: 2).

Muriel, Josefina y Teresa Lozano, "Las instituciones educativas novohispanas. Fuentes para el estudio de los precios", en *Los precios de alimentos y manufacturas novohispanas*, Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social/Instituto de Investigaciones Históricas, 1995.

Ortega Noriega, Sergio. "Introducción a la historia de las mentalidades", en *El historiador frente a la historia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1992. (Serie Divulgación 1).

Piño, Virve. *La secularización de las parroquias en la Nueva España y su repercusión en San Andrés Calpan*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1981.

Recopilación de leyes de los reinos de las indias, 4 vol., México, Miguel Ángel Porrúa, 1984, (Edición facsimilar).

Raynor, Henry. *Una historia social de la música. Desde la edad media hasta Beethoven*, (tr. Homero Alsina Thenevent), Madrid, Siglo XXI Editores S. A., 1986.

Robert Ricard, *La conquista espiritual de México*, México, Ed. Jus, 1974.

Rivas, Andrés de. *Historia de los triunfos de nuestra santa fe entre las gentes más bárbaras y fieras de nuestro orbe*, México, Siglo Veintiuno Ed., 1992, (Ed. facsimilar).

Robles, Antonio de. *Diario de sucesos notables (1665-1703)*, 3. t., 2ª. ed., México, Editorial Porrúa, 1972.

- Robles-Cahero, José Antonio. *"Inquisición y bailes populares en la Nueva España ilustrada, erotismo, y cultura popular en el siglo XVIII"*, Universidad Autónoma Metropolitana, 1989, (tesis de licenciatura).
- Rubio Mañé, Ignacio. *Introducción al estudio de los virreyes de la Nueva España, 1535-1746*, IV vols. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Rubial, Antonio. *El convento agustino y la sociedad novohispana (1533-1630)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1989, (Serie Historia Novohispana/34).
- . *La hermana pobreza*, México, Facultad de Filosofía y letras/Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- Sahagún, Fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 2 vol., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Alianza Editorial Mexicana, 1989.
- Salazar Adolfo. *La música en la sociedad europea*, 4 vols., México, El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 1946.
- Saldívar, Gabriel. *Historia de la música en México*, México, Ed. Gernica/Secretaría de Educación Pública, 1987, (Serie varia invención 11).
- Sigaut, Nelly. *La iglesia católica en México*, México, El Colegio de Michoacán/Secretaría de Gobernación, 1997.
- Stevenson, Robert. "El más notables de los maestros indígenas", en *Heterofonía*, no. 51, (Julio-Agosto de 1978), p. 3-9
- "Los sucesores de Juan Matías (1668-1740)", en *Heterofonía*, no. 58, (Abril-Mayo de 1979), p. 7-13
- Suárez, María Teresa. *La caja de órgano en Nueva España durante el barroco*, México, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical, 1991.
- Tank de Estrada, Dorothy. *Pueblos de Indios y educación en el México colonial, 1750-1821*, México, El Colegio de México/Centro de Estudios Históricos, 1999.
- Taylor, William B. *Ministros de los sagrado*, 2 vols, (Tr.

Oscar Mazín y Paul Kersey), México, El Colegio de Michoacán/Secretaría de Gobernación, 1999.

Torquemada, Juan de. *Monarquía indiana*, 6 vols 3a. ed., UNAM/Instituto de Investigaciones Históricas, 1977.

Torres Medina, Raúl H. "En perjuicio de las conciencias ..." *Música popular alternativa en el dieciochesco novohispano (1766-1821)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, (tesis de licenciatura).

Tovar, Mathias de. *Americana Thebaida. Vitas Patrum de los religiosos hermitaños de N.P. San Agustín de la Provincia de S. Nicolás Tolentino de Mechoacan*, México, Imprenta Victoria, S. A., 1924.

Turrent, Lourdes. *La conquista musical de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Valderrama, Jerónimo. *Cartas del Licenciado Jerónimo Valderrama y otros documentos sobre su visita al gobierno de Nueva España 1563-1565*. José Porrúa e Hijos, Sucs, 1961, (Documentos para la historia del México Colonial VII).

Ventura Beleña, Eusebio. *Recopilación sumaria de todos los autos acordados de la Real Audiencia y Sala del Crimen de esta Nueva España*, 2 vols, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1981, (Edición facsimilar).

Vetancurt, Agustín de. *Teatro mexicano. Descripción breve de los sucesos ejemplares de la Nueva España en el Nuevo Mundo Occidental de las Indias*, 4. vol., Madrid, José Porrúa Turanzas, Editor, MCMLXI, (Colección Chimalistac 10).

Weckman, Luis. *La herencia medieval en México*, 2ª, ed., México, El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 1994.

Zavala, Silvio. *El servicio personal de los indios en la Nueva España*, VII, vols., México, El Colegio de México/El Colegio Nacional, 1995.

----- *Libro de Asientos de la gobernación de la Nueva España. Periodo del virrey don Luis de Velasco. 1550-1552*, México, AGN, 1982, (Documentos para la historia, 3).

----- *Estudios acerca de la historia del trabajo en México. Homenaje del Centro de Estudios Históricos a Silvio Zavala, México, El Colegio de México, 1988.*

Zavala, Silvio y María Castelón, Comp. *Fuentes para la historia del trabajo en la Nueva España*, 8 vol., México, Centro de Estudios Históricos del Movimiento Obrero Mexicano, 1980.