

Resistencia, músicos y el cabildo de la catedral de Guadalajara a finales del siglo XVIII

El artículo estudia a los músicos que tocaban en el cabildo catedral. Primero analiza qué era el cabildo, cómo funcionaba, qué funciones tenía y quiénes lo integraban. Después se enfoca en los músicos, las relaciones entre ellos y las jerarquías que establecían, además, de la manera en que lograban ingresar como cantores o instrumentistas de la catedral. La parte más importante del artículo está dirigida a conocer y analizar las estrategias de los músicos para lograr incrementos de sueldos y obtener mayores beneficios. Esto se interpreta como la resistencia que tenían los músicos hacia las autoridades del cabildo.

Palabras clave: catedral, cabildo, músicos, resistencia, estrategias.

¿Por qué no estudiar la resistencia donde parece inexistente?, ¿por qué no mirar la insubordinación donde todo se mira calmo y sin conflictos? Este artículo busca mostrar, en un grupo que suele observarse

como obediente y subordinado, su capacidad de imponer condiciones y de luchar por un mejoramiento en su situación de vida. Estamos hablando de los músicos que laboraban en la catedral de Guadalajara en el siglo XVIII.

Importancia de la música en la época colonial

Durante la época colonial mexicana las catedrales jugaron un papel muy importante en la vida social, cultural y política. Eran el centro de la religiosidad urbana y símbolo de poder divino. Las celebraciones más importantes pasaban o concluían en las catedrales.¹

1. La *Gazeta de México* está plagada de descripciones de celebraciones que se llevaron a cabo en la catedral de la Ciudad de México. En enero de 1784, por ejemplo, se menciona: “se vistió la Corte de gala, asistió en la [catedral] Metropolitana la Real Audiencia y el lucido

* CIESAS-Occidente.

jorge_naredo@yahoo.com

Las autoridades religiosas prestaban mucha atención a la música, no solamente a su ejecución sino también a su fortalecimiento.

Las catedrales estaban ubicadas en las ciudades, en los grandes centros de población, donde se encontraban los focos de poder y donde se tomaban las decisiones políticas. Ejemplos claros son las catedrales de las ciudades de México y de Guadalajara, donde se localizaban las dos únicas audiencias de la Nueva España. Puebla, una de las metrópolis más importantes durante la época colonial, también tuvo una catedral que llegó a rivalizar incluso con la de la Ciudad de México.²

El prestigio era primordial para una catedral. Lo adquiría por su belleza arquitectónica y, también, por la calidad y magnificencia de sus fiestas: la música, el canto, las creencias religiosas, los símbolos de poder, los rituales, las ceremonias, etcétera (Ramos, 2004). Por eso, las autoridades de las catedrales siempre buscaban tener el mayor lucimiento en las fiestas y también poseer al mejor cuadro de músicos de Nueva España

El cabildo

Lo corporativo

Antes de adentrarnos en cómo los músicos de la catedral de Guadalajara resistían a la autoridad, debemos establecer quiénes eran las autoridades. Para eso, precisamos estudiar al grupo que gobernaba una catedral: el cabildo. Sus jerarquías, las personas que lo conformaban y el contexto donde se desenvolvían.

concurso que es costumbre a misa de gracias y *Te Deum*, que entonó la diestra música de su capilla" (*Gazeta de México*, México, miércoles 28 de enero de 1784).
2. Al respecto, François-Xavier Guerra argumenta: "La ciudad es el espacio público por excelencia, en el sentido estricto y antiguo del término: el lugar de deliberación y de decisión de los miembros de la comunidad" (Guerra, 1998: 114).

El mundo novohispano en la segunda mitad del siglo XVIII estaba constituido por cuerpos o corporaciones, que para aquellas épocas habían sufrido una disminución en su fuerza, mas no su desaparición. Se vivía y se actuaba bajo una lógica donde la política, las relaciones sociales, de trabajo, etcétera, se guiaban por lo colectivo. François Xavier-Guerra arguyó que: “El ‘regir y mandar’ puede ser ejercido [en el antiguo régimen] por diversas autoridades en múltiples marcos, en función de los fines del cuerpo considerado: en una ciudad, en un convento, en un gremio” (Guerra, 1998: 11).

Si bien es cierto que las reformas borbónicas habían intentado combatir este orden corporativo, no habían tenido el éxito esperado.³ La Ilustración no pudo acabar, de un jalón, con las bases corporativas de la Nueva España. La prensa de la época representó muy nítidamente cómo se pensaba en corporaciones y no en individuos. Veamos un ejemplo de 1784:

El [día] 20 [de enero], en que cumplió nuestro Católico Monarca 68 años de edad, y por lo cual en muestra de su alegría se vistió la Corte de gala, asistió en la *Metropolitana la Real Audiencia y el lucido concurso que es costumbre a la misa de gracias y Te Deum*, que entonó la diestra música de su capilla; y finalizada la función, pasó con *los demás tribunales, nobleza y oficialidad al Real Palacio*, a cumplimentar a *Su Excelencia* y besar su mano [los subrayados son nuestros].⁴

La cita anterior nos indica la preponderancia de las corporaciones. No se menciona a ningún particular. La representación no está basada en el individuo, sino en la corporación:

3. David A. Brading menciona algunas revueltas por alcabalas y reclutamiento de milicias. Arguye que algunos reformadores borbónicos llegaron “sólo a tropezar con una serie de motines y levantamientos” (Brading, 1998: 44-45).

4. *Gazeta de México*, México, miércoles 28 de enero de 1784, p. 14.

el cabildo catedral, la real audiencia, los tribunales, la nobleza, el rey y el virrey.

El cabildo

El cabildo era una corporación. Su estructura, manejo, las tomas de decisiones como “órgano colegiado”, sus relaciones con otras corporaciones, en fin, todo en su interior funcionaba como un cuerpo con intereses en común. David Brading ha mencionado: “cada iglesia catedral formaba un organismo corporativo, un colegio sacro” (Brading, 1998: 197).

Las actividades del cabildo no se restringían a las puramente religiosas. Óscar Mazín ha mencionado al respecto: “Las áreas de su competencia no se limitaban al rezo y canto del oficio divino [...] sino que en realidad era el cabildo catedral el lugar privilegiado de las decisiones administrativas, con todo lo que ello podía significar en términos de poder político” (Mazín, 1991: 12-13). La importancia del cabildo catedral en la vida novohispana era evidente. No solamente poseía un poder religioso-espiritual, sino también político y económico.⁵

Pero, ¿qué era el cabildo?, ¿cómo se estructuraba?, ¿cuáles eran sus funciones? Si seguimos a Ana Carolina Ibarra, tenemos que “el cabildo era un cuerpo colegiado de consulta y, por el talento, sabiduría y prestigio de sus miembros, constituía una especie de ‘senado’ del prelado” (Ibarra, 2000: 41). Mazín ha establecido tres características de los cabildos: a) la estabilidad y permanencia, b) la posibilidad de ascender en el escalafón, y c) la movilidad de los miembros hacia otras catedrales. Después del obispo, el cabildo era la institución religiosa más importante en Nueva España.

5. Véanse, por ejemplo, las numerosas referencias al cabildo hechas por la *Gazeta de México*. *Gazeta de México*, 24 de marzo de 1784 y 7 de abril de 1784,

Pero, ¿quiénes formaban el cabildo? Los cargos eran: cinco dignidades, cinco canonjías de gracia, cinco canonjías de oficio, seis racioneros y seis medios racioneros. Muchas veces la integración completa de los cabildos no se logró. Si una diócesis no tenía los suficientes recursos para cubrir una plaza, la dejaba vacante.

Los ingresos del cabildo: el diezmo

El cabildo catedralicio tenía como función principal el culto divino. Sin embargo, ésta no era en los hechos su única actividad. Tenía otras responsabilidades. Sin duda, la más importante fue el manejo de grandes recursos económicos: administraba la *gruesa o masa decimal*, es decir, el diezmo. En 1501 la Santa Sede concedió al rey la facultad de recolectar la masa decimal. Sin embargo, desde un principio los monarcas españoles otorgaron dicha tarea a los obispos y a los cabildos catedrales. Así, la administración de los diezmos fue labor de los cabildos. Pero, ¿cómo se dividía los ingresos provenientes del diezmo?

Todo el ingreso se dividía en cuatro partes. Dos de ellas estaban destinadas al cabildo y al obispo. La parte de éste último se solía llamar “cuarta episcopal”, y se destinaba a los gastos del prelado. La parte correspondiente al cabildo catedralicio se nombraba “masa capitular” y se destinaba al pago de sus miembros y de sus actividades. La otra mitad (dos partes de todo el ingreso del diezmo) se dividía en nueve. Dos de ellas se destinaban al rey (los “novenos reales”). De lo restante (siete novenos), cuatro iban a los empleados de la catedral: de ese ingreso se pagaba a los músicos, los ministros del coro, los acólitos y demás trabajadores de la catedral, además del sustento de los clérigos. Los tres novenos restantes, a los cuales se les denominaba “novenos de fábrica”, se invertían en asistencia social una parte, y la otra, en la “fábricas material” de la iglesia: su mantenimiento (Mazín, 1991: 324).

La estructura del cabildo catedral

La estructura al interior del cabildo permitía el ascenso. Se podía entrar como medio racionero y llegar a deán, el puesto más importante. Este escalar de posiciones, por supuesto, no era rápido. Tardaba toda una vida. Cada miembro del cabildo tenía obligaciones y, si no las cumplía, había multas. Esto debía ser, más no era en realidad lo que sucedía. Durante los siglos XVII y XVIII la relajación de los canónigos en sus obligaciones fue evidente. Se dedicaban a otras actividades y no a la que, se suponía, debían cumplir: el culto divino. Por eso, en el IV Concilio Provincial Mexicano, que no se aprobó pero que resume el espíritu de lo que se buscaba en la época, se señaló: “que las dignidades, canónigos y prebendados, beneficiaros y ministros de las iglesias catedrales en todo y por todo observen los estatutos de sus erecciones y decretos de este sínodo, desterrando opiniones laxas perjudiciales con las que algunos dejan de residir, cumplir sus semanas en el altar mayor y coro y cantar en éste, pues no se les da la renta para estar como estatuas, sino para hacer el oficio de ángeles cantando a Dios alabanzas” (Martínez, 2004: 39). Sin duda no se hacía lo que se debía hacer.

En el pináculo de la jerarquía del cabildo estaba el deán. Le seguían el arcedéan, el chantre (encargado de todo lo relativo a la música), el maestrescuela —con la obligación de “enseñar, por sí o por otro, la gramática a los clérigos y a los servidores de la iglesia”— (Castañeda, 1996: 303) y el tesorero (dedicado al cuidado de “los haberes” de la catedral). Las canonjías eran cargos de menor importancia: ahí se ubicaba el canónigo doctoral, el canónigo lectoral y el canónigo penitenciario. Los racioneros y medios racioneros eran, dentro de la estructura del cabildo, los puestos más bajos.

En las reglas que se dieron para la erección de la catedral de México, “la que es igual a las demás de la provincia”, estable-

cidas a principios de la época novohispana, se indicaba que al deán se le debían pagar ciento cincuenta pesos; al arcediano, chantre, maestrescuela y tesoreros (las demás dignidades), ciento treinta; a los canónigos, cien pesos; los racioneros tenían una renta de setenta pesos y los medios racioneros, tan sólo de treinta y cinco (Martínez, 2004: 39). Estos estipendios variaron de una catedral a otra y de una época a otra.

Recapitulando, tenemos que el cabildo fue una corporación de poder religioso-espiritual, político y económico. Al interior existían marcadas jerarquías, pero también posibilidades de ascenso a largo plazo. Esta corporación mantenía a un grupo de músicos, el tema del siguiente apartado.

Los músicos del cabildo

La música era una actividad fundamental dentro de la catedral. Por eso, los canónigos mantenían a un determinado grupo de músicos. Así surgieron las capillas corales. Es importante resaltar que las catedrales debían tener a sus músicos para celebrar, lo más dignamente posible, el culto divino.

El cabildo, pues, necesitaba hacerse de músicos. El encargado de todo lo relativo a la música en la catedral era el chantre. Para que alguien pudiera entrar a la capilla musical se necesitaba que el chantre lo aprobara. Éste se apoyaba en los distintos músicos con los cuales contaba la catedral. Por ejemplo, el 26 de abril de 1788, el cabildo expresó: “Vistas las certificaciones dadas por el bachiller don Pedro Regalado Tamez y don Pedro Antonio Casillas en cuanto la instrucción y suficiencia que tiene Joseph Vicente Camarena, quien pretende plaza de canto llano y figurado en el coro de esta Santa Iglesia [...], lo admitían

y admitieron para ministro de coro”.⁶ En este caso, Pedro Regalado Tamez y Pedro Antonio Casillas fungieron como peritos encargados de decidir, musicalmente hablando, si se daba o no la admisión; el primero ya tenía experiencia en suplencias en el maestrazgo de la capilla musical (el puesto más importante en la estructura musical catedralicia). Tiempos después sería el titular de la misma.⁷ Por su parte, Pedro Antonio Casillas era llamado “maestro del coro” (el cantor con mayor experiencia). Es decir, cuando alguien pretendía ingresar a la capilla musical, el chantre convocaba a los músicos más aventajados para que hicieran un análisis de la solicitud y dieran su parecer. La decisión de dar entrada a un músico a la catedral correspondía enteramente al cabildo.

El sistema para ingresar la mayoría de las veces era complicado y pasaba por varios estados: primero se hacía pública la convocatoria. Gustavo Mauleón menciona: “El arzobispo lanzaba la convocatoria a manera de edictos y era publicada en las principales ciudades de Nueva España, en los edictos aparecían las bases del concurso” (Mauleón, 1995: 97). Después se presentaban las propuestas de los solicitantes; en algunos casos se realizaba un examen (especialmente para ingresar al maestrazgo de capilla) y en otras se entraba por la “conocida” experiencia y las “recomendaciones”. Por último, los canónigos establecían en las actas de cabildo el ingreso o rechazo del solicitante.

La enseñanza de la música dentro del cabildo

El cabildo reclutaba niños o jóvenes para que hicieran carrera en la música. El primer escalón eran los monaguillos, los cuales necesitaba tener ciertos conocimientos musicales. Lo notamos cuando el cabildo, el 17 de diciembre

6. ACMCG, *Libros de Cabildo*, núm. 14, 26 de abril de 1788, fs. 3v y 4f.

7. ACMCG, *Libros de Cabildo*, núm. 13, 10 de diciembre de 1783, fs. 58f-58v.

de 1799, mencionó: “Y pasando a nombrar un monaguillo que ocupe la plaza de Robles [otro monaguillo que había ascendido]. Acordaron [el cabildo], que para el efecto examine el maestro de capilla y sochantre el que fuere más a propósito, e informe con justificación”.⁸ Este tipo de ingreso era importante porque significaba el inicio de una carrera como cantor o músico. Las catedrales pedían a quienes ingresaban a la capilla coral “informaciones de legitimidad y limpieza de sangre”.⁹

Los monaguillos podrían ascender poco a poco en la jerarquía de la capilla musical, ya fuera hacia puestos de cantores o de instrumentistas. Para el cabildo era importante formar músicos. En 1784, Cristóbal Solís, monaguillo de la catedral de Guadalajara, solicitó al cabildo tocar “trompa, clarín y violín”, a lo cual los canónigos “admitieron al referido para que toque dichos instrumentos, señalándole de renta anual la misma que goza por monaguillo, con la calidad de asistir diariamente a la escoleta para que se acabe de perfeccionar”.¹⁰

La escoleta era la escuela de música de la catedral. Ahí niños y jóvenes todavía no aptos para tocar instrumentos o cantar, practicaban y se educaban para, en un futuro, perfeccionar lo más posible sus aptitudes musicales. No hemos encontrado datos exactos de la fundación de la escoleta en la catedral de Guadalajara, pero seguramente fue anterior a 1730, pues en dicho año ya se mencionaba a la institución.

La escoleta estaba bajo las órdenes del maestro de capilla; en realidad, el puesto de maestro de capilla venía, la mayoría de las veces, acompañado del de “maestro de escoleta”; esto en el caso tapatío. En otras catedrales donde no existía escoleta el maestro de capilla generalmente cubría la “enseñanza a los infantes”. En Oaxaca lo observamos cuando en

8. ACMCG, *Libros de Cabildo*, núm. 15, 17 de diciembre de 1799, fs. 109v.

9. ACMCG, *Libros de Cabildo*, núm. 15, 29 de enero de 1800, fs. 111v.

10. ACMCG, *Libros de Cabildo*, núm. 13, 2 de diciembre de 1784, fs. 87v.

1828, Ignacio Bojorges solicitó el maestrazgo de capilla y “enseñar a los infantes el canto de órgano y llano”.¹¹

El cabildo buscaba que la escoleta no fuera solamente una escuela al interior de la catedral, sino que también impartiera enseñanza al exterior. En 1805, cuando se nombró a Antonio Álvarez como auxiliar del maestro de capilla, el cabildo realizó una reflexión sobre la función de la escoleta y le ordenó al recién nombrado “que enseñe el canto llano, no sólo a los niños monaguillos y demás dependientes de esta Catedral, sino también a las demás personas de fuera, de cualquier calidad y condición que fueren, que quieran aprender o instruirse en esta facultad”.¹² La intención era encontrar nuevos “talentos”.

La escoleta no solamente era el lugar donde los niños aprendían a cantar y a tocar instrumentos musicales, también era un lugar de perfeccionamiento. Cuando una persona ingresaba a una plaza y le faltaban aptitudes, se le ordenaba que acudiera a la escoleta a mejorar su técnica. Para ilustrar el caso mencionaremos un ejemplo: cuando se le admitió a Manuel Carvajal, en 1783, como cantor llanista, se dijo: “se le notifique el que pena de punto asista diariamente a la Escoleta de la que tendrá cuidado el maestro de capilla”.¹³ La pena de punto era un castigo económico que se les aplicaba a quienes no asistieran a sus labores. Queda claro que la escoleta significó, para el cabildo, una inversión.

La jerarquía al interior de los músicos

Los maestros de capilla fueron, sin lugar a dudas, los principales protagonistas de la música en la época colonial. Así ha sido o así se ha estudiado en la historiografía musical, la mayoría hecha por músicos y no por historiadores.

11. Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Oaxaca [AHAO], *Libros de Cabildo*, núm. 11, 11 de junio de 1828, fs. 120v-121f.

12. ACMCG, *Libros de Cabildo*, núm. 15, 7 de diciembre de 1805, fs. 223f-223v.

13. ACMCG, *Libros de Cabildo*, núm. 13, 19 de diciembre de 1783, fs. 60f.

Una buena parte de los estudios se han concentrado en los compositores. Se olvidan muchas veces de todos aquellos que estaban abajo, que no tuvieron obra escrita ni fueron los representantes de las generaciones musicales. Ahora queremos hacer una relación de las jerarquías.

En primer lugar estaba el maestro de capilla, quien era la máxima autoridad de la capilla musical: era quien recibía el mejor sueldo y a quien se le examinaba con mayor detenimiento cuando ingresaba como empleado de la catedral. Estaba, como ya se dijo, encargado de la enseñanza de los nuevos músicos. Precisaba conocimientos de música religiosa y, también, de la popular (Estrada, 1973: 25).

El maestro de capilla era la autoridad máxima dentro de los “empleados” del cabildo. El chantre era el encargado de los asuntos musicales, pero no siempre tuvo supremacía en el conocimiento musical. A principios de la época colonial (siglos XVI y XVII) sí se dio esta supremacía, pero poco a poco los chantres fueron desligándose de sus primigenias obligaciones. Así pues, el maestro de capilla era en el siglo XVIII quien dirigía las cuestiones musicales de la catedral.

Abajo del maestro de capilla venían los demás músicos. En la historiografía mexicana musical son pocos los trabajos, por no decir ninguno, que aborden sistemáticamente el estudio de los músicos. La mayoría se centra en las obras musicales y, con menor interés, en los maestros de capilla. Una de las razones importantes por las cuales no se sabe bien cómo era la vida al interior del grupo formado por los músicos en las catedrales es, quizá, la escasez de fuentes que nos hablen de ella.

Para el caso de la ciudad de Guadalajara hemos encontrado (cosa que, hasta ahora, no se ha hecho en otras catedrales —México, Puebla o Oaxaca—) los “cuadrantes del coro”. En estos papeles el padre apuntador anotaba las asistencias y las faltas: el control de la capilla musical, de

las misas, de los eventos litúrgicos donde participaban los cantores y demás miembros del cabildo.

Los cuadrantes del coro solamente mencionan los nombres de las personas y (no en todos los casos) las atribuciones o puestos que tenían. Por ejemplo, en el cuadrante del coro de 1754 se cuentan 58 personas. Entre ellas, aparecen las dignidades, canónigos, racioneros y medios racioneros. También se nombra al sacristán mayor y a un maestro de ceremonias. Le siguen siete capellanes y dos sochantres. Podría decirse que éstos serían la élite del cabildo. Los músicos que aparecen son el maestro de capilla, el organista mayor y menor, 17 conceptuados simplemente como músicos y ocho monaguillos. Termina la lista con dos contadores, un secretario, un celador, un oficial, el penitenciario y el perrero.¹⁴ Hay que tener en cuenta que el número de integrantes de la capilla musical variaba de una época a otra.

Respecto a los sueldos, el maestro de capilla era quien mayor ingreso tenía: en 1803 percibía 800 pesos anuales, divididos 600 por el maestrazgo de capilla y 200 por el trabajo de la escoleta. Todos los demás músicos no alcanzaban un sueldo superior a 300 pesos, pero podían completar sus entradas con otras actividades dentro de la misma catedral. Por ejemplo, el 28 de noviembre de 1798, a José María Arroel se le asignó un sueldo de 250 pesos por tocar tanto trompa como clarín. Es decir, ambos oficios le producían una renta mayor que si solamente ejecutara uno.¹⁵

Los músicos eran un grupo que estaba jerarquizado: a su interior se observan claramente grandes diferencias, sin

14. Archivo del Arzobispado de Guadalajara, Cajas *Cuadrantes del Coro*, sin numeración interna, cuadrante del coro de 1754.

15. ACMCG, *Libros de cabildo*, núm. 11, 11 de octubre de 1747, fs. 24f; núm. 11, 18 de junio de 1746, fs. 2f; núm. 14, 5 de octubre de 1790, fs. 144v; núm. 15, 29 de noviembre de 1803, fs. 182f; núm. 15, 27 de agosto de 1801, fs. 141v.; núm. 15, 27 de septiembre de 1801, fs. 144f; núm. 15, 28 de noviembre de 1805, fs. 222v; núm. 15, 27 de agosto de 1799, fs. 104f; núm. 15, 28 de noviembre de 1798, fs. 91f; núm. 11, 10 de abril de 1753, fs. 124f; núm. 11, 3 de julio de 1751, fs. 86v.

embargo, esto no les impidió unirse para obtener mayores beneficios y resistir ante los designios de la autoridad superior: el cabildo catedral. Veremos en el siguiente apartado cuáles eran sus estrategias para lograrlo.

La resistencia de los músicos de la catedral de Guadalajara

Los pedimentos

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, en las actas del cabildo catedral de la ciudad de Guadalajara, hubo constantes pedimentos por parte de los músicos para lograr plazas, aumentos de sueldos y mejores condiciones en su labor profesional. Igualmente existieron regaños y llamadas de atención de los capitulares para que los músicos y demás personas relacionadas con el canto se comportaran con la debida compostura. Ante este cúmulo de información se puede hacer una interpretación y observar si existió resistencia y, si así fue, cómo se dio y desde qué discursos se realizó; es decir, ¿cómo se defendían los músicos? Y ¿cómo se organizaron para lograr sus aspiraciones?

Ahora bien, quizá el pedir aumento de sueldo, solicitar un ascenso o no respetar las reglas impuestas por el superior hayan sido, de cierta manera, acciones cotidianas entre los músicos. Sin embargo, si nos quedáramos con esta interpretación chata y roma, no podríamos ir más allá. Para hacer más explícitas nuestras intenciones, trataremos de ejemplificar. El 18 de junio de 1746 se escribió en el libro de cabildos de la catedral tapatía lo siguiente: “Y visto el escrito de Manuel Cleofás, violinista de la capilla de esta Santa Iglesia, representando el corto salario con que se ha mantenido en dicho ejercicio, y pidiendo se le aumente, dijeron que se le aumenten setenta pesos más, de los ochenta que tiene, de modo que tenga ciento cincuenta pesos en

cada un año”.¹⁶ Este texto nos indica una acción: un músico —violinista— pide un aumento de sueldo. Podría pensarse que dicha petición es común. Pero, ¿qué hay detrás? No cabe duda que la acción es producida por un estado de insatisfacción, es decir, se pidió aumento porque el recibido no era suficiente. Pero hay más. Al salario se le reputa de “corto”; a la constante labor profesional en la plaza de violinista de “ejercicio”; al solicitar un aumento de sueldo, “pidiendo se le aumente”. La escritura del acta transcrita arriba es obra de un escribano, pero la solicitud, con pocas variaciones, está hecha por el músico, lo cual nos muestra los argumentos esgrimidos que pueden ser interpretados en contexto y relacionándolos con otros pedimentos.

La resistencia

James C. Scott escribió en 1990 el libro *Los dominados y el arte de la resistencia*. Es un verdadero esfuerzo por esquematizar las distintas formas de protestar y resistir. Para estructurar su estudio, Scott parte de una premisa: desde siempre los dominados han tenido cierta autonomía de pensamiento, es decir, dentro de su actuación, aunque no puedan derrocar o confrontarse directamente con el superior, utilizan estratagemas que demuestran su disconformidad y ello indica una resistencia hacia los dominadores.

Debemos, antes que nada, aclarar que en toda relación de poder existen conductas hegemónicas. Scott dice al respecto: “el proceso de dominación produce una conducta pública hegemónica y un discurso tras bambalinas, que consiste en lo que no se le puede decir directamente al poder” (Scott, 2000: 21). En este marco, sin duda, se insertan las relaciones entre los capitulares y los músicos. El discurso hegemónico está sostenido por los superiores, por los que mandan en la

16. Archivo de Cabildo Metropolitano de la Catedral de Guadalajara [ACMCG], *Libros de Cabildo*, núm. 11, 18 de junio de 1746, fs. 1v.

catedral de Guadalajara. Todo pedimento y toda solicitud están marcados por lo que la hegemonía permite decirle al poder. Por eso las demandas de los músicos para lograr una plaza, un préstamo o un aumento de sueldo tenían que estar dentro de dicha conducta pública permitida. Sin embargo, atrás de las peticiones se escondían otros motivos además del principal (la petición en sí), motivos que no se podían decir abiertamente porque el poder hegemónico no lo permitía: se debía respetar la sumisión a los superiores. Para ejemplificar un poco esta conducta hegemónica permitida pondremos un ejemplo. El 22 de junio de 1784, Manuel López, organista de la catedral tapatía, solicitó al cabildo un aumento de sueldo, petición que le fue concedida. El músico tenía una renta de 200 pesos, y, con el aumento, tuvo un estipendio de 250. La petición era clara: un aumento de sueldo. Sin embargo, atrás de dicha petición se encontraban varios motivos que eran, digamos, ocultos, y estaban disfrazados de intentos por “convencer” al superior para conseguir lo que se buscaba, todo dentro del marco hegemónico posible. Manuel López argumentó a su favor “el mérito de veinte años que tiene de servicio en ella [la catedral]”.¹⁷ Recordar los años al servicio del órgano y los méritos prestados a la iglesia catedral eran, sin duda, argucias para conseguir el aumento de sueldo, pero también mostraban resistencia: se resistía a continuar con el sueldo de 200 pesos, lo cual implicaba un discurso oculto de insatisfacción ante lo recibido y ante los méritos no reconocidos. Tenemos, pues, un claro discurso hegemónico, impuesto y mantenido por los superiores y obedecido por los supeditados.

Scott emplea dos conceptos fundamentales que coadyuvan a la explicación de las relaciones entre el cabildo catedral y los músicos: *discurso oculto* y *discurso público*. Sobre el primero, el autor lo define de la siguiente manera: “Cada grupo

17. ACMCG, *Libros de Cabildo*, núm. 13, 22 de junio de 1784, fs. 72f.

subordinado produce, a partir de su sufrimiento, un discurso oculto que representa una crítica al poder a espaldas del dominador. El poderoso, por su lado, también elabora un discurso oculto donde se articulan las prácticas y las exigencias de su poder que no pueden expresar abiertamente” (Scott, 2000: 21). El discurso público, por su parte, es el discurso de las apariencias, de lo correctamente dicho, de lo posible en las relaciones marcadas por la hegemonía de un grupo determinado. Las peticiones de los músicos de la catedral de Guadalajara al cabildo estaban insertas en esta hegemonía y, por ende, representaban el discurso público. Igualmente, las misas, los cantos, el lugar específico donde debían acomodarse los integrantes del cabildo en una celebración indicaban esta hegemonía y eran elocuentes respecto a lo que se quería dar a entender: una jerarquía infranqueable. Sin embargo, en algunos pedimentos descubrimos un discurso oculto. Como diría el mismo James C. Scott: “el dominador nunca controla totalmente la escena, pero normalmente logra imponer sus deseos” (Scott, 2000: 27).

En el caso de los músicos en la catedral de Guadalajara notamos claramente el discurso público. En todas las peticiones hechas a los capitulares por parte de los músicos observamos la formalidad de las peticiones: “se ruega”, “se suplica”, “se impetra”. El músico tenía que actuar conforme a los cánones establecidos por el poder hegemónico.

Scott divide a los discursos ocultos en varias categorías. Por un lado está la que adapta la variante del “halago”. La segunda sería el discurso que coincide directamente con el oculto y se realiza fuera del control hegemónico de los dominadores. La tercera categoría, la que más nos interesa, es el discurso que mezcla tanto el público como el oculto. Sobre este asunto el autor dice:

[...] existe un tercer ámbito en la política de los grupos subordinados, que se encuentra estratégicamente entre los dos primeros [el discurso

oculto y el público]. Se trata de una política del disfraz y del anonimato que se ejerce públicamente, pero que está hecha para contener un doble significado o para proteger la identidad de los actores. En esta definición caben perfectamente los rumores, los chismes, los cuentos populares, los chistes, las canciones, los ritos, los códigos y los eufemismos; en fin, buena parte de la cultura popular de los grupos subordinados (Scott, 2000: 43).

La cuarta categoría de Scott sería la que en el lenguaje y en la acción rompen con el discurso hegemónico. Ahora trataremos de explicar cómo los músicos resistían a través de sus peticiones por mayores beneficios. Hemos hecho varias categorías de las distintas peticiones que realizaban los músicos.

a) Solicitudes de plaza desde afuera

Existía un tipo de petición que denominamos *solicitud de plaza desde afuera*. Esta solicitud era hecha por personas que no se desarrollaban profesionalmente dentro de la catedral. En general las peticiones para pedir una plaza desde afuera eran a puestos como el de maestro de capilla, organista, violinista o cantor. Sus discursos tenían que ser halagadores hacia el cabildo. Los capitulares debían ser convencidos y tratados con la mayor deferencia, sin existir asomo de insubordinación o exigencia. Podríamos catalogar estas peticiones en la primera categoría hecha por Scott, la llena de halagos.

Las personas que buscaban ingresar a la capilla musical necesitaban elaborar un texto, como ya se dijo, convincente, con un discurso que no violentara el de los capitulares, el público-hegemónico. Había que mostrar las dotes musicales, el respeto a la autoridad, subordinación y ningún mensaje de beneficio económico o alguna otra cuestión relacionada con el pago de emolumentos. Así lo hizo José de los Santos Esparza cuando el 20 de abril de 1790 se dirigió al cabildo

con un escrito donde pedía “se le admita al servicio del coro de esta santa iglesia, por tener voz e inteligencia en el canto llano, y que si hubiera falta de voz en la capilla, ayudar en ella”.¹⁸ José de los Santos Esparza se mostró humilde y pidió con total deferencia el ingreso a la capilla musical; además, dejó ver una sumisión cuando mencionó que “si hubiera falta de voz en la capilla, ayudar en ella”. No indicó ningún interés económico. Al cabildo este tipo de solicitudes le gustaban, pues el músico obedecía al pie de la letra el discurso hegemónico, lleno de sumisión y respeto a la autoridad.

b) Solicitud de plaza desde dentro

En este grupo de pedimentos se incluyen las peticiones de todo aquel que, trabajando ya en la capilla musical, en el coro o en la escoleta, pedía ascenso a otra plaza. Este tipo de solicitudes, a mediados del siglo XVIII, no eran muy comunes en la catedral de Guadalajara. Después de 1780 se fueron incrementando. Las solicitudes de ascenso o pedimentos de plazas desde dentro de la catedral no tenían, en comparación con las hechas por personas desde fuera, justificaciones muy amplias. Se pedía la plaza y eran, en general, escritos pequeños.

c) Solicitud de licencias

Las licencias eran un mecanismo por el cual el músico podía ausentarse de sus obligaciones. Dentro de la mecánica de este beneficio, quien tenía la última palabra era el cabildo catedralicio: él decidía concederla o no, y también podía modificar el tiempo que se pedía, además de los castigos si no se cumplían sus órdenes. Las licencias eran concesiones del grupo hegemónico, mecanismos por los cuales los músicos-subordinados podían acceder a beneficios, siempre y cuando siguieran las reglas y el discurso público de respeto hacia las autoridades. Como bien lo argumenta James C. Scott, “Cualquier ideología dominante con pretensiones hegemónicas debe, por definición, ofrecerles a los grupos subordinados armas

18. ACMCG, *Libros de Cabildo*, núm. 14, 20 de abril de 1790, fs. 122f y 122v.

políticas que se puedan usar en el discurso público” (Scott, 2000: 121). Si se seguían las reglas, las licencias se podían conseguir.

Las licencias en general se pedían generalmente a causa de problemas familiares o de salud. También había autorizaciones para ciertos músicos que buscaban asistir a alguna celebración religiosa. Cuando el cabildo accedía a dichos pedimentos, no perdía la oportunidad de establecer condiciones de autoridad. Así sucedió en noviembre de 1783 cuando los músicos José María Arroel, Manuel Verdeja, José Cosío, José Antonio Aguilar Preciado y Antonio Villegas pidieron permiso para asistir a las celebraciones en honor a la Virgen de San Juan de los Lagos. Arroel y Verdeja tuvieron que encontrar a personas aptas para que los suplieran en los días de ausencias; el cabildo, igualmente, estableció las condiciones para Villegas: “se le notifique que regresando asista puntualmente a su obligación y de no [hacerlo] se le borraré la plaza”. A los demás solicitantes se les instó a “estar aquí [en Guadalajara] a la festividad de Nuestra Señora de Guadalupe”.¹⁹ La estrategia de los músicos para conseguir esta licencia fue actuar de manera colectiva. El discurso público no se violó: se respetó la deferencia a los capitulares, pero el actuar conjuntamente significó una expresión del discurso oculto. No eran uno sino cinco los músicos que pedían la licencia y, ante ello, el cabildo tenía que decidir si negarles el permiso y crear descontento o concederlo y establecer reglas claras y condiciones. Se decidió por la segunda opción.

d) Solicitud de aumento de sueldo

Las peticiones para pedir aumento de sueldo son las más numerosas en las actas de cabildo. Esto nos indica que existía una insatisfacción constante con los emolumentos recibidos. Los argumentos que utilizaban los músicos para justificar sus peticiones se pueden englobar en dos grandes categorías: a) necesidad de dinero para sustentarse y b) trabajo que no ha sido remunerado justamente.

19. ACMCG, *Libros de Cabildo*, núm. 13, 6 de noviembre de 1783, fs. 57f.

Para analizar los pedimentos de sueldos, partimos de un discurso oculto de inconformidad. Veamos una cita de Scott que nos puede dar luz:

Imaginemos a alguien que solicita a sus superiores en una compañía capitalista un aumento de sueldo o que reclama no haber recibido el aumento que otros recibieron. En la medida en que él esté anticipando permanecer dentro de los límites de la estructura de autoridad, tendrá forzosamente que presentar su caso de acuerdo con los intereses institucionales de sus superiores. Puede, de hecho, desear un aumento para, digamos, comprarse un carro nuevo, alimentar su adicción al juego o apoyar a un grupo político marginal, y sentir que se merece el aumento por haber encubierto fielmente los errores del jefe, y hasta puede usar esos argumentos con su familia y sus amigos más cercanos. Pero nada de eso podrá ocupar un espacio legítimo en el discurso oficial. Por lo tanto, él probablemente subrayará su leal y efectiva contribución al éxito institucional de la compañía en el pasado y sus posibles contribuciones en el futuro. La estrategia le pide mirar siempre a los intereses superiores, porque generalmente, si no lo hace, no será atendido. [...]

Así pues, el poder de las élites dominantes normalmente produce —en el discurso público— un flujo constante de manifestaciones de obediencia, respeto, reverencia, admiración, aprecio e incluso adoración que reafirman el convencimiento de esas élites de que sus protestas de legitimidad son en verdad refrendadas por las evidencias sociales que tienen ante los ojos (Scott, 2000: 119-120).

Los músicos, ¿utilizaban sus argumentos sinceramente? Es decir, ¿había una relación directa entre discurso y realidad? Seguramente en algunos casos sí, en pedimentos por aumento de sueldo para sobrellevar una desgracia familiar o algún otro motivo, pero también debemos tomar en cuenta que los músicos buscaban incrementos salariales para tener mejores condiciones de vida. Además, dentro de las peticiones de aumento de sueldo podemos observar claramente una crítica hacia el superior (indicio del discurso

oculto), hacia las determinaciones de éste y hacia cómo se establecían los salarios. Por ejemplo, en junio de 1746, el violinista Manuel Cleofás se dirigió al cabildo y mencionó “el corto salario con que se ha mantenido en dicho ejercicio”, pidiendo, por lo tanto, “se le aumente”.²⁰

Los pedimentos de incremento de sueldo fueron como una válvula de escape para los músicos. En ellos podían ver plasmadas sus expectativas y también podían expresar sus críticas, veladamente, a la autoridad. Era una lucha entre los discursos de los músicos y los cabildos. Veamos ejemplos. El año de 1752 fue característico por los muchos pedimentos de aumento de sueldo y de préstamos. Comenzaron poco a poco y de un momento a otro se multiplicaron. El cabildo lo observó y, después de otorgarle aumento de sueldo a Lorenzo de la Cruz Villavicencio, decidió no dar más incrementos salariales por un tiempo indefinido. Seguramente pensaba que su poder hegemónico estaba siendo amenazado. El 20 de noviembre de 1752 esgrimió lo siguiente: “se aperciba a los ministros de esta Santa Iglesia no pidan aumento de los salarios que tienen bajo el apercibimiento que el que no se contentare con el que tiene y pidiere dicho aumento, se despedirá y borrará dicha plaza”.²¹ El cabildo marcó y recalcó, con esta amonestación, quién ordenaba, quién decidía los aumentos de salario y quién tenía la facultad de otorgar y suprimir plazas. Hubo tensión: una fisura en la relación entre los músicos (y demás empleados de la catedral) con los capitulares. El discurso oculto y las estrategias para lograr sus objetivos por parte de los músicos no debían sobrepasar los límites de lo hegemónico: no se debía desafiar abiertamente a la autoridad.

Cuando inició la década de los ochenta, los músicos y cantores comenzaron a actuar, cuando pedían aumento de

20. ACMCG, *Libros de Cabildo*, núm. 14, 18 de junio de 1746, fs. 1.

21. ACMCG, *Libros de Cabildo*, núm. 11, 20 de noviembre de 1752, fs. 114f.

salario, de manera conjunta. Esto no eliminó el pedimento individual, ambos convivieron. Algunas veces funcionó la estrategia, otras no; sin embargo, el cabildo se sentía amenazado con este tipo de pedimento en colectivo. Sabían que el discurso expresado estaba dentro de los límites de su poder hegemónico, pero la solidaridad y la actuación conjunta les producía cierto rechazo. En octubre de 1781, encabezados por Félix Gracián de la Fe, capellán de coro, Juan José Ramírez, Felipe Ugalde y Manuel López Muñoz pidieron aumento de sueldo. Sus justificaciones no cambiaron con respecto a las de mediados del siglo XVIII: la insuficiencia del salario para poder sobrevivir dignamente. El cabildo no accedió a la petición y espetó un seco “no ha lugar a ninguno de los pretendientes”. Además, mostró su inconformidad a la petición hecha en conjunto: “mandaron que en los sucesivo no se reciba ni traiga a cabildo escrito algunos de los ministros a este fin”.²² Una vez más el cabildo se sentía amenazado por los pedimentos de aumento de sueldo y, en especial, por la forma en como eran pedidos.

En marzo de 1784 apareció nuevamente una petición en conjunto. No solamente fue de tres o cuatro músicos, sino de todos los capellanes de coros. En sus argumentos de justificación para que se les otorgara el incremento salarial resaltaron el poco pago y la necesidad de recibir mejores estipendios para sobrevivir. En su petición, los capellanes mencionan la “carestía” de víveres y la insuficiencia del sueldo recibido. Introdujeron, además, un argumento que pocas veces se había usado: sus responsabilidades en la catedral debían llevarse con “decencia”, y sin un aumento de sueldo, no las realizarían con el decoro y dignidad necesarios. Concluían su texto mencionando que su labor era amplia y pesada y, por lo tanto, les impedía practicar otra actividad para allegarse recursos extras.²³ Encontraron un

22. ACMCG, *Libros de Cabildo*, núm. 13, 16 de octubre de 1781, fs. 3f.

23. ACMCG, *Libros de Cabildo*, núm. 13, 30 de marzo de 1784, fs. 67f.

nuevo argumento que, dentro de los límites del discurso hegemónico, ponía en aprietos a los capitulares. El 19 de abril el cabildo respondió “en atención a la cortedad de la renta que hasta aquí han gozado dichos capellanes; el trabajo que impenden en asistir a las horas canónicas y demás razones [...] le aumentaban y aumentaron cien pesos más de renta con lo que gocen anualmente la de cuatrocientos”.²⁴ El cabildo cedió a la petición y ello fue gracias a la presión hecha por los capellanes y a realizar un pedimento de aumento de sueldo de manera conjunta.

El actuar colectivamente no solamente fue llevado a la práctica por los capellanes de coro, sino por los músicos, los cantores y también por los monaguillos. La estrategia de buscar un incremento económico colectivamente comenzó a hacerse más cotidiana. Tres meses después de la petición de los capellanes de coro, todos los monaguillos solicitaron al cabildo un aumento de sueldo argumentando también cortedad en el salario. El cabildo, nuevamente, cedió a la petición.²⁵ La unidad comenzaba a fortalecerse y los aumentos no los pedían ya solamente un músico, de manera personal, sino varios, de forma grupal, aunque esta última práctica no eliminaba la estrategia individual. La ruta estaba trazada. Inmediatamente después del aumento de sueldo a los monaguillos, en agosto del mismo año, los ayudantes de sochantre también pidieron un incremento pecuniario. El cabildo volvió a ceder.²⁶

Fue clara la animadversión que el cabildo tuvo hacia las peticiones de aumento de salario colectivas. En la década de los años noventas del siglo XVIII, los capitulares utilizaron una estrategia para disminuir este tipo de solicitudes: tratar de desanimar a los peticionarios a través de alargar los dictámenes. Esto no violentaba el discurso hegemónico ni

24. ACMCG, *Libros de Cabildo*, núm. 13, 19 de abril de 1784, fs. 69f.

25. ACMCG, *Libros de Cabildo*, núm. 13, 25 de julio de 1784, fs. 74f y 74v.

26. ACMCG, *Libros de Cabildo*, núm. 13, 6 de agosto de 1784, fs. 76f.

producía un rencor inmediato. Tenemos varios ejemplos. El 24 de enero de 1792, Antonio Solís, Manuel Verdeja y José María Arroel, músicos y cantores de la catedral, pidieron en conjunto un aumento de sueldo. La respuesta del cabildo fue “proveer para otro cabildo [la solicitud]”.²⁷ En las actas subsecuentes no se volvió a tratar el asunto, por lo cual los incrementos salariales no se dieron. El 5 de septiembre de 1793 Antonio Solís, Santos de Esparza y Julián Rojas también pidieron aumento de salario. La respuesta del cabildo, de nuevo, fue alargar el proceso y no dar resolución.²⁸ El cabildo había elaborado una estrategia exitosa.

La estratagema para desanimar las peticiones colectivas de aumento de sueldo fue acompañada de un mecanismo mucho más punitivo: exigir a quienes habían solicitado aumento de sueldo colectivo mayor responsabilidad y más disciplina. Cuando se dieron las peticiones de incremento salarial por parte de los capellanes de coro, los monaguillos y los ayudantes de sochantre, el cabildo las interpretó como una especie de revuelta y su reacción fue el apercibimiento. El 31 de agosto de 1784 (menos de treinta días después del último pedimento colectivo) mencionaron “la falta de cumplimiento de las obligaciones de los ministros de coro de esta santa iglesia, teniendo conversaciones en el tiempo de los divinos oficios; y tomando asimismo sus asientos antes que los señores capitulares”. El cabildo utilizaba el discurso hegemónico: argumentaba la superioridad y la falta de disciplina de parte de los músicos y ministros del coro. En su discurso público mostraba parte de su discurso oculto: la insubordinación de los músicos era un peligro y había que actuar de una manera ejemplar, realizando acciones de castigo. En el caso citado se resolvió que “se le prevenga al apuntador de esta santa iglesia les notifique [a los músicos

27. ACMCG, *Libros de Cabildo*, núm. 14, 24 de enero de 1792, fs. 76f.

28. ACMCG, *Libros de Cabildo*, núm. 14, 5 de septiembre de 1793, fs. 266v y 267f.

y ministros del coro] por ahora asistan y se porten con el respeto debido, lo que no haciendo les eche punto siempre que falten a ello”.²⁹ El 12 de octubre de 1784 amenazó otra vez a los cantores y monaguillos porque “dejan el coro solo, por irse a otra iglesia a funciones particulares, sin atender que por esto [laborar en la catedral] tienen asignada una renta anual”; se resolvió que “se le echen dos días de puntos a cualquier cantor o monaguillo que con dicho pretexto faltare al coro, o se saliere de él antes de haber terminado”.³⁰ Las restricciones fueron producidas por la constante petición de aumentos de salarios colectivos y los destinatarios eran claros: los monaguillos, los capellanes de coro y los ayudantes de sochantre.

A finales de la centuria dieciochesca la justicia, el sentimiento de justicia y la exigencia asomaban en los discursos públicos de los músicos. Por ejemplo, en octubre de 1793, Joaquín Cabrera, segundo sochantre, hizo un escrito donde informó que sus antecesores “han gozado la renta anual de seiscientos pesos, la misma que parece le fue asignada por este venerable cabildo en el tiempo de su nombramiento”; sin embargo, explicó “que no habiendo percibido más que quinientos cincuenta pesos en cada un año, suplica a este venerable cabildo se sirva mandar se le reintegren los cincuenta pesos que le han faltado en cada año desde su nombramiento y que en su consecuencia en lo sucesivo no se le rebaje cosa alguna por ignorar el motivo por qué se le han rebajado”.³¹ El escrito fue elocuente: un empleado exigió sus derechos, la justicia que le correspondía. No hubo un argumento de carestía o de falta de recursos, sino de justicia, de pedir lo equitativo. Lo hizo siempre con un discurso público de deferencia, explicando el motivo y no responsabilizando al cabildo. Los capitulares decidieron

29. ACMCG, *Libros de Cabildo*, núm. 13, 31 de agosto de 1784, fs. 78v.

30. ACMCG, *Libros de Cabildo*, núm. 13, 12 de octubre de 1784, fs. 84f.

31. ACMCG, *Libros de Cabildo*, núm. 14, 10 de octubre de 1793, fs. 271v.

analizar el problema e investigar el asunto. Fue hasta el 7 de mayo de 1794 que hubo dictamen, en el cual se le negó el reintegro de cincuenta pesos porque, explicaron los capitulares, el sueldo de sochantre era de 400 pesos y el de músico de 150. Sin embargo, explicaron que “mirando la gratitud y generosidad que acostumbra el venerable cabildo los buenos portes, puntualidad y desempeño de este subalterno, le aumentaban y aumentaron cincuenta pesos a los ciento y cincuenta pesos que ha tenido en la plaza de músico”.³²

Como hemos visto, las relaciones en el cabildo entre músicos y capitulares fueron de un estira y afloja. El discurso público, aquél que establecía las jerarquías y las sumisiones de los dominados era respetado, pero existían ciertas estrategias que, sin violentar lo hegemónico, demostraban inconformidad y una resistencia por parte de los músicos hacia el cabildo. Éste, por su parte, tenía que ser inteligente y no provocar más insatisfacción, no destruir ni resquebrajar la armonía a través de la no concesión de beneficios. Ambos bandos siempre estaban dentro de los límites del discurso público-hegemónico.

A manera de provocación

Hemos analizado a una corporación de finales del siglo XVIII. De esto hemos obtenido varias reflexiones. Por un lado tenemos que la lógica de actuar bajo el esquema de cuerpos se respetaba a finales de la centuria dieciochesca, a pesar de los embates de la Ilustración. Sin embargo, al adentrarnos al interior de una corporación, observamos que no todo ahí era equilibrio: existían fisuras, tensiones, luchas entre las autoridades (quienes mandaban en la institución) y los subordinados.

32. ACMCG, *Libros de Cabildo*, núm. 14, 7 de mayo de 1794, fs. 289f y 289v.

Al estudiar a un grupo en específico, los músicos, pudimos también observar cómo éstos no eran pasivos: actuaban y elaboraron estrategias para conseguir beneficios. Lo hicieron de manera individual, pero a finales del siglo XVIII, también lo hicieron de manera colectiva. Es decir, tenían capacidad de organización. Basándonos en las reflexiones de James C. Scott, observamos que los discursos ocultos estuvieron presentes en las peticiones de aumentos de sueldo. Esto nos muestra que los músicos, que muchas veces fueron reputados de pasivos, tuvieron la capacidad de organizarse, de idear estrategias y así resistir a la autoridad, al superior. Valdría la pena analizar otras corporaciones y problematizar: ¿hasta qué punto pensar la época colonial como enteramente corporativa elimina las luchas que, al interior de los distintos cuerpos se dieron? Sin duda, andar por este camino dará muchas sorpresas; quizá, lo que antes se pensaba calmo y equilibrado, resultará conflictivo. ☹

Fecha de recepción: 16 de enero de 2009

Fecha de aceptación: 18 de junio de 2009

Archivo del Cabildo Metropolitano de la Catedral de Guadalajara (ACMCG).

Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (ACCMM).

Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Guadalajara (AHAG).

Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Oaxaca (AHAO).

Archivo Histórico de Jalisco (AHJ).

Biblioteca Nacional de México (BNM).

Biblioteca Pública del Estado de Jalisco (BPEJ).

Fuentes y
repositorios

Bibliografía

- Baker, Geoffrey (2004), "Music at Corpus Christi in colonial Cuzco", en *Early Music*, Cambridge, University of Cambridge, vol. XXXII, núm 3, pp. 355-367.
- Brading, David A. (2003), *Orbe Indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1994), *Una iglesia asediada: el obispado de Michoacán, 1749-1810*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Castañeda, Carmen (1996), "Los graduados en la Real Universidad de Guadalajara y el Cabildo Eclesiástico de Guadalajara", en Brian F. Connaughton y Andrés Lira González (coords.), *Las fuentes eclesíásticas para la historia social de México*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa-Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, pp. 293-320.
- Connaughton, Brian F. (1992), *Ideología y sociedad en Guadalajara (1788-1853)*, México, UNAM-Conaculta.
- Díaz Cayeros, Patricia (2004), "Espacio y poder en el coro de la catedral de Puebla", en *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, Zamora, El Colegio de Michoacán, vol. XXV, núm. 97, pp. 219-251.
- Estrada, Jesús (1973), *Música y músicos de la época colonial*, México, Secretaría de Educación Pública.
- García Ayluardo, Clara (2002), "México en 1753: el momento ideal de la ciudad corporativa", en Carlos Aguirre Anaya, Marcela Dávalos y María Amparo Ros (eds.), *Los espacios públicos de la ciudad. Siglos XVIII y XIX*, México, Casa Juan Pablos-Instituto de Cultura de la Ciudad de México, pp. 20-36.
- Guerra, François-Xavier (1998), "De la política antigua a la política moderna. La revolución de la soberanía", en François-Xavier Guerra, Annick Lempérière et al., *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX*, México, Centro Francés de

- Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Fondo de Cultura Económica, pp. 109-139.
- (2001), *Modernidad e independencia. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*, México, Fondo de Cultura Económica-Editorial Mapfre.
- Ibarra, Ana Carolina (2000), *El cabildo catedral de Antequera, Oaxaca y el movimiento insurgente*, Zamora, El Colegio de Michoacán.
- (2006), “Hacia una historia social de las Catedrales”, en Lucero Enríquez y Margarita Covarrubias (eds.), *I Coloquio Musicat. Música, catedrales y sociedad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 25-39.
- Lempérière, Annick (1998), “República y publicidad a finales del Antiguo Régimen (Nueva España)”, en François-Xavier Guerra, Annick Lempérière et al., *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX*, México, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Fondo de Cultura Económica, pp. 54-79.
- Martínez López-Cano, Pilar (coord.) (2004), *Concilios provinciales mexicanos. Época Colonial*, México, UNAM (edición en disco compacto).
- Mauleón, Rodríguez, Gustavo (1995), *Música en el virreinato de la Nueva España. Siglos XVI y XVII*, Puebla, Universidad Iberoamericana-Lupus Inquisitor.
- Mazín Gómez, Óscar (1987), *Entre dos majestades. El obispo y la Iglesia del Gran Michoacán ante las reformas borbónicas, 1758-1772*, Zamora, El Colegio de Michoacán.
- (1997), “La catedral de Valladolid y su cabildo eclesiástico”, en Nelly Sigaut, *La catedral de Morelia*, Zamora, El Colegio de Michoacán-Gobierno del Estado de Michoacán.
- (1996), “La investigación en los archivos catedralicios: el caso de Morelia”, en Brian F. Connaughton y Andrés Lira, *Las fuentes eclesiásticas para la historia social de*

Bibliografía

Bibliografía

- México, México, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa-Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, pp. 39-51.
- (1996), *El cabildo Catedral de Valladolid de Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán.
- (2006), “La música en las catedrales de la Nueva España. La capilla de Valladolid de Michoacán (siglos XVI-XVIII)”, en Lucero Enríquez y Margarita Covarrubias (eds.), *I Coloquio Musicat. Música, catedrales y sociedad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 205-218.
- (1991), *Archivo capitular de la administración diocesana. Valladolid-Morelia [Catálogo I]*, Zamora, El Colegio de Michoacán-Gobierno del Estado de Michoacán.
- (dir.) (1999), *Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México. Inventario y guía de acceso*, Zamora, El Colegio de Michoacán-Condumex.
- Osorio, Alejandra (2004), “The King in Lima: Simulacra, Ritual, and Ruler in Seventeenth-Century Peru”, en *Hispanic Historical Review*, Maryland, Duke University Press, núm. 3, vol. 84, pp. 447-474.
- Pietschmann, Horst (1996), *Las reformas borbónicas y el sistema de intendencias en Nueva España. Un estudio político administrativo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Ramos, Frances L. (2004), “Arte efímero, espectáculo, y la reafirmación de la autoridad real en Puebla durante el siglo XVIII: la celebración en honor del Hércules Borbónico”, en *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, Zamora, El Colegio de Michoacán, vol. XXV, núm. 97, pp. 179-218.
- Saldívar, Gabriel (1987), *Historia de la música*, México, Secretaría de Educación Pública-Ediciones Gernika.
- Scott, James C. (2000), *Los dominados y el arte de la resistencia*, México, Era.

- Souto Mantecón, Matilde (1999), “La actitud corporativa y la idea de nación entre los comerciantes del consulado de Veracruz”, en Brian Connaughton, Carlos Illades y Sonia Pérez Toledo (coords.), *Construcción de la legitimidad política en México*, Zamora, El Colegio de Michoacán-Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa-Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Nacional Autónoma Metropolitana-El Colegio de México, pp.75-88.
- Stevenson, Robert (1952), *Music in Mexico. A historical survey*, Nueva York, Thomas Y. Crowell Company.
- (1995), “The “Distinguished Maestro” of New Spain: Juan Gutiérrez de Padilla”, en *The Hispanic American History Review*, Maryland, Duke University Press, vol. 35, núm. 3, pp. 365-373.
- (1972), “Mexican Colonial Music Manuscripts Abroad”, en *Notes*, Music Library Association, vol. 29, núm 2, pp. 203-214.
- Valadez, José S. (1945), *Los cabildos y el servicio coral*, Morelia, Escuela Superior de Música Sagrada, 209 pp.

Bibliografía