

## La capilla de música de la catedral de Mérida (1639-1810): sus componentes, función y evolución

### **Resumen**

Las catedrales novohispanas, dentro de las cuales se inscribe la Catedral de Mérida, Yucatán, se desarrollaron como centros de interacción social, en los que la liturgia (culto religioso) cobró una importante función de legitimación del orden social establecido; inherente a la catedral se encontraba el Cabildo catedralicio, una de las más importantes corporaciones del Antiguo Régimen, el cual se encargaba de la celebración del culto religioso y en el que la música tuvo un papel primordial, al grado de que existía una institución dedicada exclusivamente al acompañamiento musical de la liturgia catedralicia: la capilla de música.

**Palabras clave:** Catedral, Cabildo catedralicio, capilla de música, culto religioso.

## The Music Chapel of Merida's Cathedral (1639-1810): its components, function and evolution

### **Abstract**

New Spain Cathedrals, such as the one located in Merida, Yucatan, were developed as centers of social interaction, in which liturgy (religious worship) took an important role in the legitimization of the social order; inherent to the cathedral was the Cathedral Chapter, one of the largest corporations of the Ancient Regime, who were in charge of celebrating the Religious Office, were music had a major role, to the extent that there was an institution dedicated exclusively to the musical accompaniment of the cathedral liturgy: the Music Chapel.

**Keywords:** Cathedral, Cathedral Chapter, Music Chapel, Religious worship.

## **Introducción**

Las grandes catedrales edificadas entre los siglos XVI y XIX en la Nueva España fueron el proyecto más notable y punta de lanza en la consolidación de las ciudades –centros políticos, administrativos, económicos y religiosos– en las cuales se erigieron. En la catedral confluyeron los ideales religiosos, sociales y culturales de las élites urbanas, civiles y eclesiásticas que gestaron los recursos necesarios para la edificación de estos espléndidos monumentos dedicados a Dios y al culto divino.

El culto divino se conformaba por el conjunto de celebraciones o funciones religiosas que a lo largo del año, y de acuerdo a un antiguo calendario litúrgico, se observaban tanto en la Iglesia Universal, como en cada diócesis, ciudad y catedral novohispana y que se ajustaba a los patronazgos locales, las chantrías y las preferencias devocionales de la población local (Davies, 2007: 8).

Cabe señalar que las funciones religiosas de la catedral no eran solamente actos de piedad particular, sino que cumplían una importante función social favorecida por la liturgia derivada del Concilio de Trento, y de los concilios provinciales novohispanos, en la cual se empleaban diversos recursos pictóricos, escultóricos, arquitectónicos, literarios y musicales con discursos estéticos alineados para comunicar un mismo mensaje doctrinal (Davies, 2006: 8).

De esta manera, los espacios religiosos novohispanos fueron un importante centro de interacción de los diversos grupos y corporaciones propios de una sociedad estratificada como la novohispana y, especialmente la catedral era el espacio ritual más elitista de cada ciudad importante; constituía el centro físico y espiritual de la vida urbana (Davies, 2007: 7).

## **El Cabildo Catedral y el culto divino**

El culto religioso de la catedral estuvo a cargo de una corporación inherente a la misma: el Cabildo catedralicio. Siendo un cuerpo colegiado de clérigos, el Cabildo se estructuraba jerárquicamente y estaba conformado por las dignidades (deán, arcediano, chantre y

maestrescuela) y los canónigos (de oficio y de gracia); tenía como obligación, en primer lugar, organizar y llevar a cabo todo lo referente al culto y la liturgia de la catedral; por otra parte, la corporación capitular gozaba de amplias facultades jurisdiccionales y administrativas eclesiásticas: reemplazaba al obispo en el gobierno diocesano durante los frecuentes periodos de sede vacante; cuando el obispo residía en la diócesis, era un órgano permanente de consulta para el prelado y, entre otras funciones, administraba todo lo relacionado con la recaudación y administración de los diezmos (sobre la conformación y funcionamiento de los Cabildos novohispanos de México; Antequera-Oaxaca, Valladolid-Michoacán y Mérida-Yucatán (Zahino Peñafort, 1996: 13-43; Ibarra, 2000: 35-89; Mazín Gómez, 1996, y Gutiérrez Romero, 2011).

Teniendo como obligación primordial el culto religioso de la catedral, el Cabildo estaba “obligado bajo culpa grave a rezar todos los días oficio divino entero, o sea las siete horas canónicas<sup>1</sup> y principalmente los maitines y laudes sin que se pudiera excusar ni por costumbre inmemorial ni por dispensa del prelado” (*Estatutos del Venerable Cabildo de la Santa Iglesia Metropolitana de Mérida, Yucatán, 1945: 43*).

El oficio divino era celebrado en el coro de la catedral<sup>2</sup> por los capitulares y demás clérigos adjuntos, “guardando el orden de la horas canónicas, con gravedad y pausa, con cuidado de la pronunciación de todas las palabras, con reverencia y compostura exterior, con devoción interior y observando con uniformidad las rúbricas en cuando al tiempo de descubrirse, sentarse, estar de pie, arrodillarse y demás ritos prescritos” (*Estatutos del Venerable Cabildo de la Santa Iglesia Metropolitana de Mérida, Yucatán, 1945: 43*).

El incumplimiento de estas obligaciones por parte de los prebendados, estaba sancionado con serias penas canónicas (como el negarles la

---

<sup>1</sup> Las siete horas canónicas en que se dividía el día eran: laudes, prima, tercia, sexta, nona, vísperas y maitines, todos los clérigos seculares y religiosos tenían obligación de recitarlas diariamente.

<sup>2</sup> La tradición eclesial hispana sitúa el coro de los canónigos en el centro de la Iglesia Catedral, significando con esto la importancia que la liturgia y el derecho eclesiástico confería a los Cabildos en cuanto a su rol central en el gobierno y administración de la diócesis, así como en la celebración del culto catedralicio (Ibarra, 2006: 34).

absolución en la confesión sacramental) y pecuniarias (al perder las rentas o distribuciones correspondientes a la canonjía)<sup>3</sup>.

Como se ha señalado, los capitulares eran acompañados en la celebración de los oficios de un nutrido número de ministros y adjuntos: diáconos, capellanes de coro, maestros de ceremonias, pertiguero, monaguillos, etcétera. Para el acompañamiento musical de los oficios existía la capilla de música, en la cual participaban el maestro de capilla, el organista, los ministriles, los cantores y los niños de coro.

La conformación y el número de integrantes de las capillas de música novohispanas se ajustó, en primer lugar, a la disposición de recursos económicos de las diócesis; por otra parte, las devociones y gustos personales, el mecenazgo de obispos y prebendados, así como las novedades estilísticas de la música sacra, importadas del Viejo Mundo, fueron factores determinantes en la evolución de estas instituciones especialmente durante el siglo XVIII.

### **La capilla de música de la catedral de Mérida: sus componentes y su desarrollo**

La capilla de música puede definirse como la institución dedicada a la música en la liturgia de las catedrales. Tiene su origen en las catedrales medievales francesas del siglo XIII y de ahí se extendió a toda Europa. Esta institución se conformaba de dos cuerpos especializados: la capilla de cantores y la capilla de ministriles (músicos instrumentistas), cada una de ellas compuesta según las necesidades de los tiempos litúrgicos y de los gustos estilísticos de la época (Álvarez Moctezuma, 2006: 73-75).

Formalmente, la dirección de todo lo concerniente a la práctica musical de una catedral estaba al cuidado y bajo la autoridad del chantre. Este clérigo era miembro del Cabildo catedralicio con rango de dignidad y debía

<sup>3</sup> Un manual para la instrucción de los confesores señala que los pecados de los canónigos son los siguientes: "1. Violar el juramento que se hace al entrar al Canonicato. 2. Ausentarse del coro fuera de los casos permitidos por los cánones. 3. Hacerse excusar por el apuntador sin razón suficiente para ello. 4. No asistir al coro sino por ganar los interpresentes. 5. Ir tarde al coro o salir antes de tiempo, bajo el pretexto de haber asistido el tiempo necesario para ganar enteramente dicho interpresentes. 6. Rezar el Oficio para sí solo, y no cantar o rezar con los otros. 7. Contentarse con asistir corporalmente al coro, dejando ir el pensamiento a distracciones voluntarias". Por otra parte, "Los confesores, so pena de pecado, [deben] negar la absolución: [...] a los canónigos que sin causa legítima se dispensan con frecuencia de las horas canónicas, y no quieren obrar de otro modo" (Petite, 1817: 79 y 37).

ser “instruido y perito en la música, a lo menos en el canto llano<sup>4</sup>, cuyo oficio será cantar en el facistol<sup>5</sup> y enseñar a cantar a los servidores de la Iglesia y ordenar, corregir y enmendar por sí, y no por otro, las cosas que pertenecen y miran al canto en el coro y donde quiera” (*Concilios provinciales mexicanos. Época colonial*, 2004).

Por otra parte, y de un modo más inmediato, la vigilancia y dirección de la capilla de música recaían en las personas del sochantre<sup>6</sup> y el maestro de capilla. Al parecer, el primero se encargaba de regular la participación de los capellanes de coro, mientras que el segundo se ocupaba de los músicos y cantores; ambos ministros contaban con la autoridad suficiente para dirigir y ordenar tanto la parte vocal como la instrumental en las funciones litúrgicas (*Estatutos del Venerable Cabildo de la Santa Iglesia Metropolitana de Mérida, Yucatán*, 1945: 26-27).

En los siguientes incisos veremos cómo algunos de estos ministros tomaban parte en el ritual sonoro de la catedral, ya sea como sacerdotes coadjutores del Cabildo, en el caso de los capellanes de coro, o como sirvientes del coro catedralicio, en el caso de ministriles y cantores, es decir, los integrantes de la capilla de música; haciendo hincapié en el modo en que esta institución se desarrolló en la catedral de Mérida, sede del extenso obispado de Yucatán durante el periodo virreinal, específicamente de 1639 a 1810.

### **a) Los capellanes de coro**

De acuerdo a la erección de la catedral de Mérida, existían seis plazas de capellanes de coro (*Concilios provinciales mexicanos. Época colonia*, 2004)<sup>7</sup>, y conforme a lo dispuesto por los estatutos capitulares, deberían

<sup>4</sup> Canto llano: es el canto monódico propio de la liturgia católica.

<<http://musicat.unam.mx/modules.php?op=modload&name=Glosario&file=index&letra=c>> (2012/03/19).

<sup>5</sup> Facistol: atril de grandes proporciones con dos o cuatro caras donde se colocaban los libros coro dispuestos para el canto del oficio divino.

<<http://musicat.unam.mx/modules.php?op=modload&name=Glosario&file=index&letra=f>> (2012/03/21).

<sup>6</sup> Las obligaciones del sochantre eran: registrar los libros corales de canto, entonar y regir el coro en todas las horas canónicas, misas, procesiones y demás funciones de culto, que el Cabildo celebraba dentro y fuera de la Iglesia Catedral. Asimismo, designaba quiénes habrían de cantar, las partes individuales del oficio; y formaba la tabla o listado de los maitines de la Semana Santa (*Estatutos del Venerable Cabildo de la Santa Iglesia Metropolitana de Mérida, Yucatán*, 1945: 26).

<sup>7</sup>La erección de la catedral de Mérida era la misma que regía en la Catedral de México, ya que conforme a reales cédulas y disposiciones conciliares, todos los obispados de Nueva España eran sufragáneos de la sede metropolitana de la Ciudad de México.

ser sacerdotes recomendables por su ciencia, porte modesto y honestidad de costumbres. Los capellanes de coro no pertenecían a la capilla de música, tampoco eran miembros del Cabildo ni formaban cuerpo eclesiástico con derechos y atribuciones como tal; sin embargo, eran coadjutores del Cabildo y gozaban de preeminencias y privilegios sobre los demás ministros y servidores de la catedral. Los capellanes de coro eran nombrados, electos o removidos por el Cabildo y tenían una importante función en la celebración del oficio divino, por lo que necesitaban sobradas aptitudes para el canto litúrgico y las ceremonias sagradas (*Estatutos del Venerable Cabildo de la Santa Iglesia Metropolitana de Mérida, Yucatán, 1945: 22-23*).

Las seis plazas existentes de capellanes de coro, al parecer, fueron insuficientes para cubrir satisfactoriamente las diversas funciones litúrgicas derivadas del culto catedralicio. En consecuencia, en el siglo XVIII, se procuró la creación de nuevas capellanías de coro para lo cual fueron necesarias considerables sumas de dinero que aseguraran el sustento de los clérigos que habrían de ocupar las nuevas plazas de capellanes; en este sentido, fue posible la creación de dos capellanías más, debidas al patrocinio del obispo fray Antonio Alcalde<sup>8</sup>.

Por un instrumento legal de fundación fechado el 13 de agosto de 1776, el obispo Alcalde erigió dos plazas de capellanes de coro para “honra y gloria de Dios Nuestro Señor, y culto y alivio de esta mi Esposa, que lo es esta Santa Iglesia Catedral”<sup>9</sup>. El dinero aportado para la dotación de las plazas fue de 8,000 pesos (con el compromiso de aumentarlos a 12,000 pesos en un año) censados sobre las casas del teniente Joseph de Pino y Vergara.

<sup>8</sup> Fray Antonio Alcalde, de la Orden de Predicadores, nació en el año de 1701 en la villa de Zigales, obispado de Valladolid, España; fue promovido al obispado de Yucatán por cédula de Carlos III del 18 de septiembre de 1761, y confirmado por bula de Clemente XIII despachada en 29 de enero de 1762; recibió la consagración episcopal en Cartagena de Indias el 8 de mayo de 1763, y tomó posesión del obispado de Yucatán, como su XXVIII obispo, el 1º de agosto del mismo año; durante su gobierno diocesano consagró la catedral de Mérida (12 de diciembre de 1763); procuró la instrucción y reforma del clero; fundó en el Seminario Tridentino de Mérida la cátedra de Teología Moral (15 de octubre de 1765); ordenó a ochenta y siete presbíteros; obsequió alhajas y ornamentos a su catedral; realizó la visita pastoral de su obispado en dos ocasiones; fundó la enfermería de mujeres en el hospital de San Juan de Dios de Mérida y socorrió constantemente a viudas, huérfanos y clérigos pobres de su diócesis. A fines de 1770 viajó a la Ciudad de México para tomar parte en el IV Concilio Provincial Mexicano, desde donde fue promovido al obispado de Nueva Galicia-Guadalajara, tomando posesión de él (por medio de un procurador) el 19 de agosto de 1771, gobernándolo hasta su muerte ocurrida el 7 de agosto de 1792 (Carrillo y Ancona, 1979: 851-894).

<sup>9</sup> Archivo Histórico del Arzobispado de Yucatán (AHAY), Sala Capitular, caja 2, No. 202, 1776.

Las capellanías de coro fundadas por el obispo Alcalde resultan útiles para formarnos una idea de los individuos que podían acceder a estas plazas, acorde a los valores sociales y religiosos imperantes en la sociedad yucateca del siglo XVIII. Algunas de las condiciones que debían cubrir los clérigos que aspirasen a obtener las capellanías eran “que sepan canto y tengan buena voz; que sean hijos legítimos y de legítimo matrimonio contraído *in facie ecletia*, de tal modo que por ninguna circunstancia pueda entrar en el goce de estas capellanías alguno que no sea hijo legítimo [...] Es condición que han de ser españoles y naturales de este obispado”<sup>10</sup>.

Asimismo, entre las obligaciones a que estaban sujetos los capellanes encontraban las de asistir diariamente a todas las horas canónicas en el coro de la catedral; debían decir nueve misas rezadas “en altar privilegiado” por las almas de los feligreses del obispado, exceptuando el año en que falleciese el fundador y, en el cual, habrían de decir treinta misas cada uno en favor del alma del obispo; por otro lado, entre las preeminencias de que gozaban estaban el tener un lugar fijo en el coro de canónigos, en las procesiones y en los entierros, después de los tenientes de curas; anualmente, tomaban un mes de descanso y podían ausentarse de su oficio por enfermedad y con goce de su renta (*pátitur*) en un periodo no mayor a quince días<sup>11</sup>.

Como se observa, ser capellán de coro de la catedral significaba pertenecer a un selecto grupo que otorgaba privilegios y obligaciones. En primer lugar, aseguraba ingresos monetarios constantes; según un informe de 1758, los capellanes percibían emolumentos anuales de 172 pesos<sup>12</sup> a los cuales se añadían los emolumentos derivados de las numerosas fundaciones pías de la catedral; igualmente brindaba a los jóvenes clérigos criollos la oportunidad de establecer contactos y redes clientelistas con los altos dignatarios eclesiásticos del obispado, lo cual sin duda era fundamental para el desarrollo de una exitosa carrera —eclesiástica o en la administración estatal— dentro de la sociedad novohispana (Bertrand, 2001: 24), ya que, como servidores de la catedral,

<sup>10</sup> AHAY, Sala Capitular, caja 2, No. 202, 1776.

<sup>11</sup> AHAY, Sala Capitular, caja 2, No. 202, 1796.

<sup>12</sup> Archivo del Venerable Cabildo Metropolitano de Yucatán (AVCMY), Acuerdos del Cabildo Eclesiástico, libro 3, f.126, 19 de septiembre de 1758.

gozaban de “privilegios y excepciones”, es decir, del apoyo y protección de los miembros de una poderosa corporación como lo era el Cabildo catedralicio<sup>13</sup>.

En este sentido, no resulta extraño que más de un capellán de coro haya sido promovido, después de años de servicio, para ocupar importantes curatos del obispado y, en el mejor de los casos, lograra una prebenda dentro del propio Cabildo catedralicio, espacio que representaba generalmente la culminación de la carrera eclesiástica del clero secular novohispano (Aguirre Salvador, 2001: 280-281). Sin embargo, la mayoría de ellos permaneció durante toda su vida al servicio del coro catedralicio como, por ejemplo, el bachiller Buenaventura de la Paz, el cual sirvió como capellán de coro por espacio de 35 años, de 1723 a 1758<sup>14</sup>.

#### **b) El maestro de Capilla**

El cargo de maestro de capilla era el oficio más importante en el panorama musical catedralicio; según el estatuto capitular de la catedral de Mérida, el maestro de capilla tenía como obligaciones:

[...] ordenar, proveer y regir la Capilla de música, así en la parte de órgano y voces como instrumental, en todas las funciones religiosas que el Cabildo celebre dentro y fuera de la Iglesia; enseñar gratuitamente canto llano y figurado a los niños de coro; y ordenar el archivo de música que tendrá bajo su custodia y cuidado [...] El Maestro de Capilla tiene sobre los músicos y cantores toda la autoridad necesaria para hacerle cumplir sus deberes, y podrá corregir la que faltare [...] (*Estatutos del Venerable Cabildo de la Santa Iglesia Metropolitana de Mérida, Yucatán*, 1945: 27).

La provisión de la maestría de capilla se daba mediante concurso convocado por edicto del Cabildo; con frecuencia, durante el siglo XVII, los más antiguos capellanes de coro concursaban para la plaza debido a que su experiencia, méritos y años de servicio en el coro de la catedral tendrían peso a la hora de que los capitulares votaran en la elección del maestro de

<sup>13</sup> AVCMY, Acuerdos del Cabildo Eclesiástico, libro 3, f.78 r-v, 15 de julio de 1755.

<sup>14</sup> AVCMY, Acuerdos del Cabildo Eclesiástico, libro 3, f. 126, 19 de septiembre de 1758.

capilla. Posteriormente, con el correr del siglo XVIII, se observa una mayor profesionalización de los músicos, de tal manera que gradualmente se fue dando más importancia a la calidad y formación de los pretendientes a ocupar el maestrazgo.

Como ejemplo de lo anterior, tenemos el caso de un músico del siglo XVIII que sucesivamente ocupó diversos oficios en la capilla de música hasta obtener la maestría: se trata del bachiller don José María Pren y Chacón.

Según se registra en las actas capitulares, José María Pren y Chacón ingresó siendo muy joven a la capilla de música, en el año de 1769 cuando fue nombrado por el Cabildo “cantor de dicho coro [de la catedral], por haberse reconocido en él grande habilidad para el oficio y ser mozo que daba esperanza de seguir el estado eclesiástico”<sup>15</sup>; posteriormente, en 1771, obtuvo en propiedad la plaza de músico bajonista<sup>16 17</sup>.

Pren y Chacón pudo haber recibido la primera formación musical de los maestros de capilla de la catedral Mérida o quizá de algún familiar también músico<sup>18</sup>; más tarde, residió, con anuencia del Cabildo, en la isla de Cuba donde se especializó en canto de órgano<sup>19</sup> estudiando en la capilla de música parroquial de La Habana<sup>20</sup>.

De regreso a Mérida, en 1776, tras dos años de estancia en La Habana, le fue asignado, además de la plaza de bajonista, el oficio de organista de templo y catedrático de música con la obligación de instruir diariamente y procurar el rápido avance musical de los niños de coro de la catedral<sup>21</sup>.

<sup>15</sup> AVCMY, Acuerdos del Cabildo Eclesiástico, libro 4, f.129 r-v, 7 de noviembre de 1769.

<sup>16</sup> El bajón es un instrumento de viento, construido en madera que suena por medio de una lengüeta, utilizado como refuerzo de la voz del bajo del coro en apoyo a la polifonía, junto con el órgano y los demás instrumentos. En tiempos de adviento y cuaresma era el único permitido para apoyar el canto, ya que por razones litúrgicas los demás debían callar.

<<http://musicat.unam.mx/modules.php?op=modload&name=Glosario&file=index&letra=b>> (2012/03/19).

<sup>17</sup> AVCMY, Acuerdos del Cabildo Eclesiástico, libro 4, f.166, 8 de febrero de 1771.

<sup>18</sup> En actas capitulares se hace mención de un músico llamado José María Pren y Gato, sin embargo, no hemos podido identificar si se trata de un personaje distinto o del mismo José María Pren y Chacón.

<sup>19</sup> Canto de órgano: término utilizado en los siglos XV, XVI, XVII y XVIII para referirse a la polifonía vocal, generalmente acompañada por el órgano, el arpa y algunos instrumentos de viento.

<<http://musicat.unam.mx/modules.php?op=modload&name=Glosario&file=index&letra=c>> (2012/03/19).

<sup>20</sup> AVCMY, Acuerdos del Cabildo Eclesiástico, libro 5, f.67 v-f.68 v, 6 de diciembre de 1774.

<sup>21</sup> AVCMY, Acuerdos del Cabildo Eclesiástico, libro 5, f.80 r-v, 21 de mayo de 1776.

Pren y Chacón se desempeñó en sus oficios de bajonista, organista y catedrático de música por espacio de 21 años, hasta 1797 en que lo ubicamos concursando, junto con los bachilleres Juan Ramos y Antonio Manzanilla, para ocupar la plaza de maestro de capilla de la catedral, vacante por muerte de su anterior poseedor el Br. Santiago Vélez.

En 16 de octubre del mismo año (1797) se efectuó el examen de los opositores a la maestría. Los sinodales fueron los padres fray Joaquín Mújica y fray Cristóbal Sánchez, guardián y definidor respectivamente, del convento de San Francisco de Mérida. José María Pren y Chacón junto con sus coopositores fueron examinados minuciosamente en “canto llano y figurado, y demás composiciones de música, especulativa y práctica”<sup>22</sup>. El dictamen de los graves facultativos fue que “don José Pren ha manifestado cabal conocimiento de la música y completa instrucción en uno y otro canto [llano y figurado] y es el único idóneo para el empleo de maestro de capilla”<sup>23</sup>.

En sesión del Cabildo catedral en pleno, cada uno de sus miembros dio su parecer ante el dictamen de los examinadores, y conforme al mismo, nombraron a don José María Pren y Chacón como maestro de capilla de la catedral de Mérida, en calidad de propietario de la plaza, es decir, de por vida.

### **c) Los cantores y ministriles**

Una de las primeras noticias sobre la capilla de música de la catedral de Mérida corresponde al año de 1639 y es referida por el Br. Francisco de Cárdenas Valencia al señalar que la catedral contaba con “seis capellanes de coro y otros tantos cantores asalariados, que celebran los oficios divinos con linda música, para cuya correspondencia tiene a cada lado del coro un órgano y otros instrumentos que tienen, que hace célebre este ministerio” (Cárdenas Valencia, 1937: 45).

Del mismo año, 1639, data el primer registro de un músico de la catedral contenido en las actas capitulares; se trata de una petición de aumento de salario hecha por el organista Juan Bonilla, el cual, además del oficio de organista, desempeñaba el trabajo que correspondía a un maestro de

<sup>22</sup> AVCMY, Acuerdos del Cabildo Eclesiástico, libro 8, ff.23-25, 17 de octubre de 1797.

<sup>23</sup> AVCMY, Acuerdos del Cabildo Eclesiástico, libro 8, ff.23-25, 17 de octubre de 1797.

capilla, dirigiendo cotidianamente el canto en los oficios litúrgicos de la catedral y en los días solemnes, como la Pascua y el *Corpus Christi*, se ocupaba en “ordenar las músicas a dos coros y órgano y muchos días antes en enseñar a los cantores las chanzonetas y villancicos que en las dichas festividades se cantan”<sup>24</sup>.

Estas primeras referencias a la capilla de música sugieren que por estos años la agrupación se conformaba por numerosos integrantes, ya que la interpretación de este repertorio –chanzonetas y villancicos– requería de un nutrido cuerpo de cantores y de algunos ministriles (con sus respectivos y variados instrumentos) que ayudaban a reforzar las voces y dar más ornato a la interpretación (Álvarez Moctezuma, 2009: 180).

Con frecuencia el número de cantores y ministriles (muchos de ellos indios), así como la variedad de instrumentos musicales que tomaban parte en las celebraciones litúrgicas de la Nueva España, resultaba excesivo; esta situación ocasionó que de manera constante, desde el siglo XVI, las autoridades eclesiásticas y civiles tomaran estrictas medidas para limitar lo más posible la inclusión de estos elementos en la liturgia catedralicia. En este sentido, el Tercer Concilio Provincial Mexicano (celebrado en 1585) prohibió las “profanidades” dentro de las celebraciones litúrgicas en las que se incluían danzas, bailes, representaciones, cantos profanos y, desde luego, ministriles e instrumentos musicales (Álvarez Moctezuma, 2009: 173-174).

Al parecer, la aplicación de estas reformas litúrgicas dictadas por el concilio fueron dándose gradualmente y de manera tardía en la catedral de Mérida; de hecho, fue hasta el año de 1723 cuando el obispo Juan Gómez de Parada<sup>25</sup> “expelió a los indios que servían en el coro de cantores, y puso cuatro cantores clérigos”<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> AVCMY, Acuerdos del Cabildo Eclesiástico, libro 1, f. 51, 14 de enero de 1636.

<sup>25</sup> El Dr. Juan Gómez de Parada, nació en Compostela (Guadalajara) capital de Nueva Galicia (hoy Jalisco), en 1678; realizó estudios de filosofía y teología en la Universidad de México, de la cual fue catedrático. En 1707 fue promovido a una prebenda de la catedral de México y estando en la corte de Madrid, como procurador del cabildo metropolitano de México, fue promovido al obispado de Yucatán por cédula de Felipe V y bulas de Clemente XI el 17 de diciembre de 1715; de regreso a México fue consagrado en esa ciudad por el arzobispo fray José Lanziego y tomó posesión de su diócesis el 7 de diciembre de 1716; convocó y celebró un Sínodo diocesano de 1721 a 1722 para corregir abusos y reordenar diversos aspectos del gobierno eclesiástico de la diócesis. Fue trasladado al obispado de Guatemala en 1728 y posteriormente, en 1735, al de Guadalajara donde permaneció hasta su muerte acaecida en 1750 (Carrillo y Ancona, 1979: 693-729).

<sup>26</sup> AHAY, Gobierno pastoral del Sr. Estévez, caja 1, expediente No. 1, 2 de febrero de 1790.

A partir de entonces la capilla se habría de conformar de un maestro de capilla, un organista, un músico bajonista, cuatro cantores y cuatro niños de coro (monacillos)<sup>27</sup>.

Por otra parte, el propio siglo XVIII representa un cambio en la vida musical de las catedrales españolas e hispanoamericanas, relacionado con la introducción de nuevos timbres instrumentales (como violín, violón, oboe, flauta, trompas, etcétera) en las capillas de música (Marín López: 2009: 239).

Este cambio en la música catedralicia es muy complejo; sin embargo, es evidente que las grandes catedrales de Toledo y Sevilla, en España, y las de México, Puebla y Lima, en América, se constituyeron como precursoras de las novedades estilísticas musicales; asimismo, la inclusión de los nuevos instrumentos (especialmente los cordófonos) permiten determinar el grado de modernidad o conservadurismo musical del alto clero de una determinada catedral (Marín López, 2009: 242).

En Nueva España el desarrollo de este estilo de música instrumental fue encabezado por el Br. Manuel de Sumaya, el cual siendo maestro de capilla de la Catedral de México (de 1715 a 1739) se sirvió de los violines, el bajo y el órgano en sus villancicos. No obstante, el desenvolvimiento del conjunto instrumental se consolidó a partir de la segunda mitad del propio siglo XVIII con la llegada de los compositores europeos Mateo Tollis Della Rocca e Ignacio de Jerusalén (Estrada, 1973: 34-36).

La catedral de Mérida no fue ajena a la incorporación de las novedades musicales y cambios estilísticos de la música sacra, aunque de manera un tanto tardía, si se considera que la introducción de instrumentos de cuerda en la catedral de México, por ejemplo, se dio entre 1691 a 1720 (Marín López, 2009: 243-252).

---

<sup>27</sup> No abordaremos en el presente artículo, por economía de espacio y falta de un análisis profundo de los datos archivísticos, las funciones de los monacillos de la catedral de Mérida; sin embargo, anotamos algunas datos: existían cuatro plazas o becas de monacillos fundadas en 1723 por el ya citado obispo Juan Gómez de Parada (AHAY, Gobierno pastoral del Sr. Estévez, caja 1, expediente No. 1, 2 de febrero de 1790). A partir de entonces, las becas de monacillos fueron el primer paso en la carrera eclesiástica de muchos niños criollos del obispado yucateco; asimismo podemos apuntar que, en el caso de la catedral de Mérida, los monacillos cumplían, a la par de las funciones litúrgicas del servicio al altar, una importante función en el ritual sonoro de la catedral como "niños de coro", y para la provisión de las becas, el maestro de capilla evaluaba a los pretendientes en cuanto a la calidad del "metal de voz" (AVCMY, Acuerdos del Cabildo Eclesiástico, libro 4, f. 152, 3 de agosto de 1770), y la "buena disposición de oído y voz" (AVCMY, Acuerdos del Cabildo Eclesiástico, libro 5, f. 81 v-f. 82, 31 de mayo de 1776).

En 1755 el maestro de capilla, Br. Diego Gonzáles, informó al Cabildo sobre la necesidad de incorporar nuevos instrumentos a la capilla de su cargo y, en ese sentido, los capitulares manifestaron que:

[...] deseosos todos del mayor adelantamiento posible del culto divino y que con mayor número de voces fuese Dios alabado y bendecido en los más especiales misterios de su Santísima Vida, Pasión y Muerte hecho hombre; y de su Santísima Madre, María Santísima, y de los Sagrados Apóstoles [que] celebra esta Santa Iglesia [...] determinaron y resolvieron, unánimes y conformes, que se hiciese asignación de tres personas en la música de un violón y dos violines [...] (AVCMY, Acuerdos del Cabildo Eclesiástico, libro 3, f. 78 r-v, 15 de julio de 1755).

Para la dotación de estas tres plazas, se asignaron salarios anuales de cuarenta pesos para el violón y quince pesos para cada uno de los violines; los recursos, cien pesos en total, serían tomados de las rentas del propio Cabildo no obstante de “ser, como son, cortas las rentas que resultan de esta mesa capitular”<sup>28</sup>.

En la misma sesión capitular se nombró a los músicos que ocuparían las nuevas plazas instrumentales: “por tal músico del violón a don Xavier Osorno, y para los dos violines a don Juan Joseph [ilegible en el original] y a Raymundo de la Paz”; los tres músicos eran laicos por lo cual los prebendados hicieron notorio que ocuparían las plazas en “ínterin se ofrece ocasión oportuna de que estas tres plazas puedan ejercitarlas y servir las algunas personas que vistan hábitos clericales”<sup>29</sup>.

Asimismo, el Cabildo ordenó que el maestro de capilla señalase los días en que los músicos, con sus respectivos instrumentos, deberían asistir al coro de la catedral, con la pena de descontarles cuatro reales por cada falta en que incidiesen. Igualmente, se mandó al secretario capitular para que de “este mismo auto, sacado un testimonio, les sirva a los tres susodichos de nombramiento en forma, para que sean tenidos por músicos del coro de esta Santa Iglesia Catedral y gocen como tales de los privilegios y excepciones que deben gozar”<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> AVCMY, Acuerdos del Cabildo Eclesiástico, libro 3, f. 78 r-v, 15 de julio de 1755.

<sup>29</sup> AVCMY, Acuerdos del Cabildo Eclesiástico, libro 3, f. 78 r-v, 15 de julio de 1755.

<sup>30</sup> AVCMY, Acuerdos del Cabildo Eclesiástico, libro 3, f. 78 r-v, 15 de julio de 1755.

La creación de las plazas instrumentales arriba señaladas dan cuenta, en primera instancia, de la alta estima e importancia que los capitulares de ese momento dieron al desarrollo de la música en la catedral de Mérida, incorporando los estilos y novedades dictadas por las grandes catedrales del centro del virreinato, no obstante que estas innovaciones requirieron de aumentar los gastos destinados al financiamiento de la música catedralicia; situación que vale la pena aquilatar si se considera que las rentas decimales del obispado de Yucatán (de las cuales se mantenía la catedral y su Cabildo) fueron durante el periodo colonial considerablemente exiguas<sup>31</sup> y que con frecuencia los obispos y prebendados manifestaban “estar pobres”.

Por otra parte, consideramos que estos cambios en la capilla de música, son indicadores de una nueva mentalidad (relacionada con la formación intelectual y académica) de los propios miembros del Cabildo, los cuales se muestran más abiertos a innovar en la liturgia y el ritual catedralicio, en contraposición a la tradicional política del siglo XVII de no innovar en nada los usos y costumbres que desde la erección del obispado se guardaban en la catedral de Mérida.

Con el correr del siglo XVIII, se observa una dinámica más intensa en la incorporación de un mayor número de músicos e instrumentos a la capilla catedralicia; de esta manera, en las postrimerías del virreinato, la institución musical estaba conformada –entre cantores y músicos– por veinte elementos.

Según un testimonio de la obra pía fundada en 1810 por el canónigo don Joseph Gonzáles, para la celebración de la Misa de la Aurora en la Navidad de cada año, la planta de la capilla de música (con sus respectivos emolumentos para la referida festividad) era la siguiente:

[...] Distribución para los diez y nueve cantores, y músicos.

Al maestro de capilla -----	2 pesos 1 real
Al organista -----	1 peso 1 real
A cuatro cantores -----	1 peso
A cuatro monacillos -----	2 pesos

<sup>31</sup> Para el siglo XVII la gruesa decimal del obispado ascendió en 1636, su mejor año, a 11,976 pesos (Cárdenas Valencia, 1937: 45). A finales del siglo XVIII los diezmos alcanzaban los 22,000 pesos anuales (Carrillo y Ancona, 1979: 18-19).

A dos trompas -----	1 peso 1 real
A dos flautas -----	1 peso 1 real
Al violón -----	1 peso
Al bajón -----	1 peso
A cuatro violines -----	3 pesos
Al maestro de capilla para el chocolate de los niños que toquen flautones, pitos, tambores, tejoletas y otros instrumentos alegres -----	1 real [...] <sup>32</sup> .

### **El financiamiento de la música catedralicia**

Sin duda, entre las más importantes tareas y prioridades del Cabildo catedralicio de Yucatán fue dotar a la recién concluida catedral, sede del obispo y de los propios prebendados, de los enseres necesarios para la liturgia que en él se desarrollaría. De este modo, en 1613 el deán Dr. Pedro Sánchez de Aguilar, en un viaje a la corte de Madrid con el carácter de procurador del obispado, obtuvo una merced real de 24,000 ducados para la adquisición, entre otras cosas, de campanas<sup>33</sup> y libros de coro, instrumentos que eran esenciales para el desarrollo del ritual sonoro catedralicio (Sánchez de Aguilar, 1935: 10).

Por su parte, el Br. Francisco de Cárdenas Valencia, señala que los oficios divinos eran celebrados en la catedral con “majestad y grandeza” por los capitulares, junto con los capellanes, músicos y cantores (Cárdenas Valencia, 1937: 45).

Como se observa, desde la primera mitad del siglo XVII, la música y su financiamiento forman parte esencial del culto y la economía de la catedral, no obstante que las reducidas rentas eclesiásticas del obispado yucateco sólo permitieron el sustento de ocho prebendas en su Cabildo eclesiástico, seis capellanes de coro y, como es de suponerse, un no muy extenso número de músicos y cantores.

Como se ha visto antes, en el siglo XVIII tanto los obispos como los prebendados yucatecos buscaron los medios necesarios para proveer de una mayor cantidad de capellanes de coro, músicos y cantores a la

<sup>32</sup> AHAY, Sala capitular, caja 2, No. 215, 18 de diciembre de 1810.

<sup>33</sup> Se conserva en la torre norte de la catedral de Mérida una campana de gran tamaño y buen sonido dedicada a Santa María y San Ildefonso, que data de 1618 y contiene una inscripción que da cuenta de su gestor: PEDRO SANCHEZ DE AGUILAR, DEAN I PROCVRADOR. (Sobre el uso, adquisición y significado litúrgico de las campanas en el ritual sonoro de las catedrales novohispanas véase: Salas Casay, 2009: 193-204; Camacho, Díaz Cayeros y Gutiérrez, 2009: 205-220; Galí Boadella, 2009: 221-235).

catedral, con el fin de mantener el culto con majestuosidad y esplendor, debido a un compromiso religioso sincero, pero también a que el ritual catedralicio repercutía en el prestigio y autoridad que el obispo y su Cabildo gozaban dentro la sociedad yucateca de los siglos XVII-XVIII.

En este contexto, uno de los recursos más socorridos para la obtención de recursos que permitirían la manutención de los ministros relacionados con el ritual sonoro catedralicio, fue el establecimiento de capellanías de misas y aniversarios de fiestas, en el ámbito de la iglesia catedral y de otros templos de la ciudad.

La importancia de estas fundaciones piadosas radicaba en que proporcionaban recursos económicos constantes –y diversos de las rentas decimales– al clero. El funcionamiento de estas instituciones, tan características de la sociedad novohispana, consistía, a groso modo, en que un particular (fundador) aportaba una cantidad de dinero líquido o mediante censo de un bien inmueble (principal) a un determinado templo, para que este principal, al ser dado en préstamo, produjera un rédito anual del 5%; con el dinero producido por los réditos se habrían de celebrar un determinado número de misas (generalmente por el alma del fundador) o bien servía para costear alguna fiesta religiosa en particular, (memorias y aniversarios) (sobre el funcionamiento de estas instituciones en los virreinos americanos véase: López Cano, Wobeser y Muñoz Correa, 1998 y Wobeser, 1994: 21-78).

En el siglo XVII había establecidas en la catedral de Mérida al menos unas cuarenta capellanías de misas con réditos anuales de entre 400 y 100 pesos, destinadas a la promoción del culto en la catedral y otros templos de la ciudad.

Un ejemplo de estas fundaciones piadosas es la capellanía fundada en 1638 por el deán Dr. Andrés Fernández de Castro “para que todos los años, perpetuamente, se diga una misa cantada y víspera y responso el día del Glorioso Apóstol san Andrés en su altar que está en esta dicha Santa Iglesia Catedral con toda solemnidad y a la hora que se dice la [misa] conventual”<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> AVCMY, Acuerdos del Cabildo Eclesiástico, libro 2, f. 47, 16 de noviembre de 1638.

Asimismo, seculares pertenecientes a la élite social, política y económica de la ciudad fueron también propicios a instituir fundaciones piadosas; tal es el caso, de don Pedro Gómez, tesorero de la Real Hacienda de la provincia, quien fundó en 1605 un aniversario en la iglesia del hospital de Nuestra Señora del Rosario, contiguo a la catedral, para la celebración de la fiesta de la Visitación de la Virgen María; el capellán de la misma fue su hijo Juan Gómez Pacheco quien disfrutó de réditos anuales de 300 pesos, siguiendo una exitosa carrera eclesiástica llegando a ocupar la chantría de la catedral.

Años más tarde, en 1639, esta fundación fue acrecentada por el propio Juan Gómez Pacheco, siendo ya chantre de la catedral. Por disposición testamentaria el Dr. Gómez Pacheco dejó censo de 50 pesos sobre sus casas para que con ellos se dijera “perpetuamente por las ánimas de los susodichos [Pedro Gómez y Juan Gómez Pacheco] una misa cantada con su responso y vísperas en cada un año en el Hospital de Nuestra Señora del Rosario”; el principal de la fundación fue de 1,500 pesos con rentas anuales de 80 pesos<sup>35</sup>.

La fiesta de la Visitación se celebraba el 2 de julio y era “con las solemnidades y ornato que se acostumbra en esta catedral, asintiendo todos los prebendados y sus capellanes de coro”, entre los cuales se distribuían los 65 pesos del estipendio de la misa, y los 15 pesos restantes eran para pagar a los músicos y cantores que solemnizaban la ceremonia<sup>36</sup>.

La importancia de las fundaciones piadosas en el desarrollo del ritual sonoro de la catedral se debe a que de manera constante, sobre todo en el siglo XVIII, la asignación de una capellanía de misas era ajena a las plazas de los capellanes de coro, es decir, de los clérigos que acompañaban al Cabildo en la celebración cotidiana del culto en la catedral; de tal manera que capellanías y aniversarios constituyeron un mecanismo que incentivaba el esplendor del culto, y hacía deseables las plazas del coro catedralicio para los jóvenes clérigos de la ciudad.

---

<sup>35</sup> AVCMY, Acuerdos del Cabildo Eclesiástico, libro 1, s/f, 22 de noviembre de 1636.

<sup>36</sup> AVCMY, Acuerdos del Cabildo Eclesiástico, libro 1, s/f, 22 de noviembre de 1636.

De la misma manera, una parte de los réditos producidos por las fundaciones pías era destinada para el pago de músicos y cantores (e incluso campaneros), de tal manera, que al igual que en el caso de los capellanes de coro, éstas se constituyeron en complementos vitales para la economía de los miembros de la capilla de música. En otros casos, el Cabildo destinó parte de sus propias rentas para dotar las plazas de los músicos, ya hemos visto el ejemplo de la erección de las plazas de violón y dos violines.

El financiamiento de capellanes de coro, músicos y cantores que por diversos medios procuraron los altos dignatarios eclesiásticos de la catedral de Mérida, pone de manifiesto la importancia y el significado que obispos, prebendados y la sociedad de su momento dieron a la práctica musical en el templo catedralicio:

[...] por medio de ella era posible comunicarse, agradecer y en la misma medida obtener el favor de Dios y la corte celestial ya que la armonía de las capilla de música catedralicia reflejaba la armonía del propio orden universal; finalmente, la vida musical de este templo propició el diálogo entre el ámbito catedralicio y el urbano, generando espacios de comunicación con una importante función social (Becerra Jiménez y Camacho, 2009: 11).

## **Conclusión**

La catedral de Mérida se constituyó durante el periodo virreinal, de 1639 a 1810, como uno de los más importantes espacios de culto religioso en Yucatán. En este sentido, los representantes de la diócesis (obispos y cabildo eclesiástico) procuraron por diversos medios el financiamiento del culto, así como de las diversas expresiones y disciplinas artísticas complementarias de la liturgia, entre ellas, la música; ésta tuvo un rol de primera importancia, al grado de contar con una institución dedicada exclusivamente a esta disciplina: la capilla de música.

Como se ha mencionado, la conformación de la capilla de música de la catedral de Mérida estuvo determinada por las exiguas condiciones económicas de la diócesis de Yucatán. Sin embargo, los intereses corporativos de la propia jerarquía diocesana, así como los gustos y

devociones particulares de clérigos y seglares, propiciaron el desarrollo de una intensa vida musical, acorde a las innovaciones estilísticas emanadas de las grandes catedrales hispanas y novohispanas.

Finalmente es importante apuntar que el presente trabajo es un primer acercamiento al estudio de la evolución que experimentó la capilla de música de la catedral de Mérida. Sin duda, el análisis de las fuentes archivísticas emanadas de la administración catedralicia, ofrece prometedoras perspectivas para la construcción de la historia general de la capilla, así como de las trayectorias de los clérigos y músicos que la conformaron.

**Nota del autor:** Agradecemos al M. I. y V. Cabildo Metropolitano de Yucatán, en especial a los señores canónigos don José Francisco Montañez Jure (q.e.p.d.) y don José Antonio Flores Cervera, por las facilidades otorgadas para la consulta del archivo capitular.

## **Archivos consultados**

Archivo Histórico del Arzobispado de Yucatán.

Archivo del Venerable Cabildo Metropolitano de Yucatán.

## **Bibliografía**

Aguirre Salvador, Rodolfo (2001), “Entre los colegios y la universidad: modelos de carrera académica en Nueva España (siglo XVIII)”, en González González, Enrique y Pérez Puente, Leticia (coordinadores) *Colegios y Universidades I. Del antiguo régimen al liberalismo*, Ciudad de México: Centro de Estudios sobre la Universidad-Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 269-283.

Álvarez Moctezuma, Israel (2006), “Con toda la música y solemnidad. Esbozo de una historia de la cultura musical y la capilla catedralicia novohispana del siglo XVI”, en Enríquez, Lucero y Covarrubias, Margarita (editores) *1 Coloquio Musicat. Música, catedral y sociedad*, Ciudad de México: UNAM, 67-80.

(2009), “Rumores de papel. Indicios y reconstrucciones de los instrumentos (y sus ministriles) en la Catedral Metropolitana de México (siglo XVI)”, en Enríquez, Lucero (editor) *4 Coloquio Musicat. Harmonía Mundi: los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, Ciudad de México: UNAM, 173-190.

Becerra Jiménez, Celina G. y Camacho, Arturo (2009), “Presentación”, en Enríquez, Lucero (editor) *4 Coloquio Musicat. Harmonía Mundi: los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, Ciudad de México: UNAM-Coordinación de Humanidades, 11-15.

- Bertrand, Michel (2001), “Los oficiales reales de Nueva España: una aproximación al estudio de un grupo de poder en la sociedad novohispana (siglos XVII-XVIII)”, en Mengus, Margarita (compilador) *Universidad y sociedad en Hispanoamérica. Grupos de poder siglos XVIII y XIX*, Ciudad de México: UNAM, 15-39.
- Camacho, Arturo, Patricia Díaz Cayeros y Daniel Gutiérrez (2009), “Llamado a sermón. Sobre el reglamento de campanas de la Catedral de Guadalajara”, en Enríquez, Lucero (editor) *4 Coloquio Muscat. Harmonía Mundi: los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, Ciudad de México: UNAM-Coordinación de Humanidades, 205-220.
- Cárdenas Valencia, Francisco (1937), *Relación historial eclesiástica de la provincia de Yucatán de la Nueva España, escrita el año de 1639*, Ciudad de México: Antigua Librería de Robredo de José Porrúa e hijos.
- Carrillo y Ancona, Crescencio (1979), *El obispado de Yucatán. Historia de su fundación y de sus obispos*, Tomos 1 y 2, Ciudad de México: Fondo Editorial del Estado.
- (2004), *Concilios provinciales mexicanos. Época colonial*, (versión electrónica en CD), Ciudad de México: UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas (IIH).
- Davies, Drew Edward (2006), “Enfocando las músicas hispánicas en el campo actual de la musicología”, en *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*, núm.1, 2006, Ciudad de México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE), 4-11.
- (2007), “Presentación”, en Díaz Cayeros, Patricia (editor) *2 Coloquio Muscat. Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, Guadalajara: UNAM/Universidad de Guadalajara (UDG), 7-13.

Estrada, Jesús (1973), *Música y músicos en la época virreinal*, Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública (SEP).

(1945), *Estatutos del venerable Cabildo de la Santa Iglesia Metropolitana de Mérida*, Yucatán: Díaz Massa.

Galí Boadella, Montserrat (2009), “Las campanas en una ciudad episcopal novohispana en vísperas de la Independencia”, en Enríquez, Lucero (editor) *4 Coloquio Musicat. Harmonía Mundi: los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, Ciudad de México: UNAM- Coordinación de Humanidades, 221-235.

Gutiérrez Romero, Ángel (2011), *El Cabildo catedralicio de Yucatán: su organización función y social, administrativa y religiosa en los siglos XVI y XVII*, tesis de licenciatura, Universidad Autónoma de Yucatán (UADY).

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 Enríquez, Lucero y Covarrubias, Margarita (editores) *1 Coloquio Musicat. Música, catedral y sociedad*, Ciudad de México: UNAM, 25-39.

López Cano, Pilar, Wobeser, Gisela von y Muñoz Correa, Guillermo (coordinadores) (1998), *Cofradías, capellanías y obras pías en la América colonial*, Ciudad de México: UNAM/IIH/Facultad de Filosofía y Letras (FFL).

Marín López, Javier (2009), “Tradición e innovación en los instrumentos de cuerda frotada de la Catedral de México”, en Enríquez, Lucero (editor) *4 Coloquio Musicat. Harmonía Mundi: los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, Ciudad de México: UNAM - Coordinación de Humanidades, 239- 260.

Mazín Gómez, Oscar (1996), *El Cabildo catedral de Valladolid de Michoacán*, Zamora: El Colegio de Michoacán.

Petite, Anselmo (1817), *Conducta de confesores en el tribunal de la penitencia*, Madrid: Imprenta de la Viuda de Barco López.

Salas Casay, Erika (2009), "Las campanas: sus funciones y simbolismo en el ritual fúnebre catedralicio", en Enríquez, Lucero (editor) *4 Coloquio Musicat. Harmonía Mundi: los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, Ciudad de México: UNAM-Coordinación de Humanidades, 193-204.

Sánchez de Aguilar, Pedro (1935), *Informe contra idolorum cultores del obispado de Yucatán*, Yucatán: E.G. Triay e Hijos.

Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente-Proyecto Musicat-UNAM.  
<<http://musicat.unam.mx/modules.php?op=modload&name=Glosario&file=index>> (consultado el 19 de marzo de 2012).

Wobeser, Gisela von (1994), *El crédito eclesiástico en la Nueva España. Siglo XVIII*, Ciudad de México: UNAM.

Zahino Peñafort, Luisa (1996), *Iglesia y sociedad en México 1765-1800*, Ciudad de México: UNAM-Instituto de Investigaciones Jurídicas.

**Ángel Ermilo Gutiérrez Romero.** Licenciado en historia por la Universidad Autónoma de Yucatán (UADY). Colaborador del Cuerpo Académico Historia del Sureste de México de la Facultad de Ciencias Antropológicas de la UADY. Miembro del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (IIE-UNAM). Líneas de investigación: Historia de la Iglesia en Yucatán (ss. XVI-XX); Historia de la música y del arte virreinal; acervos documentales eclesiásticos. Publicaciones recientes: “Un acercamiento a la vida musical de la Catedral de Mérida”, en *4º Coloquio Musicat. Harmonía Mundi: sonoros en Iberoamérica, siglos XVI-XIX* (2009).  
Contacto: gutierrezromero02@hotmail.com

Fecha de recepción: 21 de marzo de 2012.  
Fecha de aceptación: 14 de mayo de 2012.