



MARÍA ELVIRA MORA / CLARA INÉS RAMÍREZ

LA MÚSICA DE LA COLONIA A LA INDEPENDENCIA

SERIE ESTAMPAS DE LA INDEPENDENCIA

**LA MÚSICA
DE LA COLONIA A LA
INDEPENDENCIA**

SERIE ESTAMPAS DE LA INDEPENDENCIA

MARÍA ELVIRA MORA / CLARA INÉS RAMÍREZ

LA MÚSICA DE LA COLONIA A LA INDEPENDENCIA

CULTURA

SECRETARÍA DE CULTURA



SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero

Secretaria de Cultura



**INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDIOS HISTÓRICOS
DE LAS REVOLUCIONES DE MÉXICO**

Felipe Arturo Ávila Espinosa

Director General

MÉXICO 2021

CONTENIDO

Introducción	9
Música religiosa.....	17
Música secular.....	19
El Coliseo.....	27
Música popular.....	29
Cronología.....	31
Anexos.....	33
Bibliografía.....	47



Portada: Biombo “Sarao en un jardín”, siglo XVIII. Museo Nacional de Historia-Castillo de Chapultepec. INAH. Secretaría de Cultura.

Selección de imágenes: Rafael Hernández Ángeles.

Ediciones impresas:

Primera edición, INEHRM, 1985

Ediciones en formato electrónico:

Primera edición, INEHRM, 2021

D. R. © María Elvira Mora y Clara Inés Ramírez, textos

D. R. © Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM),

Francisco I. Madero núm. 1, Colonia San Ángel, C. P. 01000, Alcaldía Álvaro Obregón, Ciudad de México.

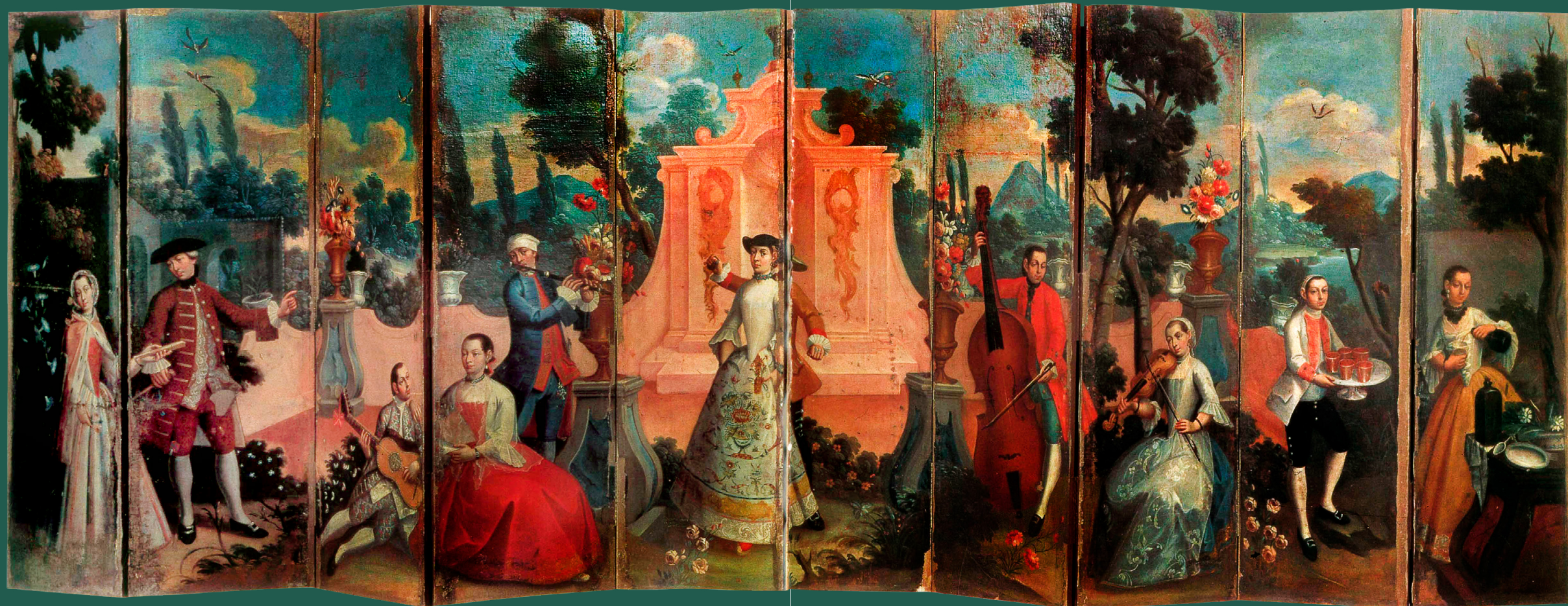
www.inehrm.gob.mx

Las características gráficas y tipográficas de esta edición son propiedad del Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, órgano desconcentrado de la Secretaría de Cultura.

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito del Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México.

ISBN: 978-607-549-248-3

HECHO EN MÉXICO



Biombo "Sarao en un jardín", siglo XVIII. Museo Nacional de Historia-Castillo de Chapultepec. INAH. Secretaría de Cultura.



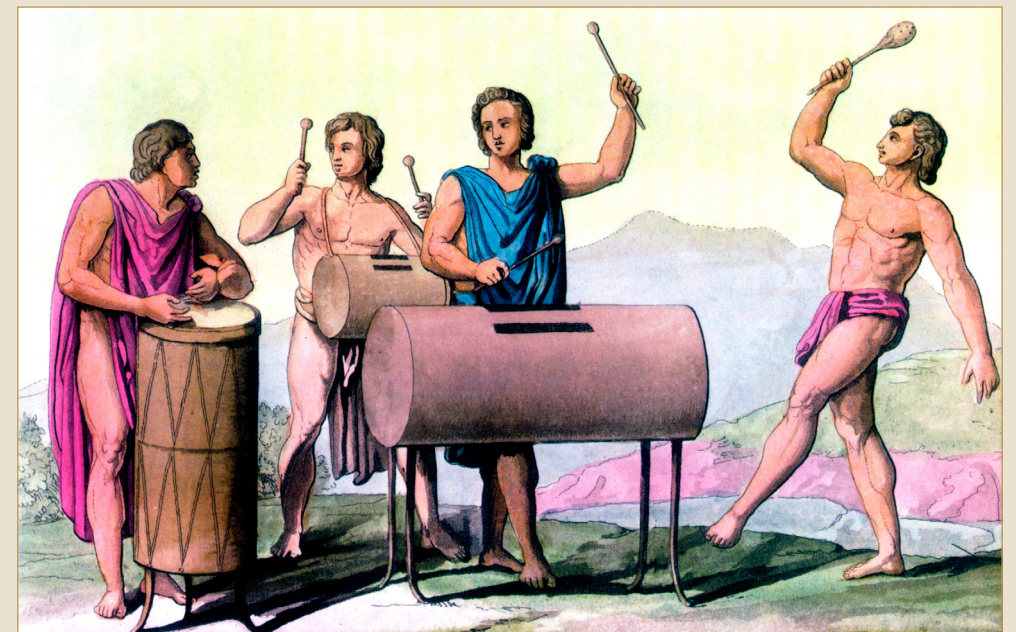
Historia de las Indias de la Nueva España y Yslas de tierra Firme, (Códice Durán). 1579-1581. Capítulo 2
Fotomecánico. Acervo INEHRM

INTRODUCCIÓN

La música ha estado siempre presente en la historia de los pueblos y, junto con la danza y el teatro, se le considera una de las primeras manifestaciones humanas.

A la llegada de los españoles las culturas americanas ya contaban con una tradición musical. Se sabe que destinaban lugares especiales para la enseñanza de la música tanto vocal como instrumental. Tenían instrumentos de percusión como el *teponaxtle* y la concha de tortuga; y de viento, como flautines de barro o carrizo, trompetas y caracoles.

Los españoles trajeron consigo una cultura musical que enriquece, desde entonces, a nuestra música. Introducen los instrumentos de



Músicos mexicanos, representación europea, 1780
Fotomecánico. Acervo INEHRM



Anónimo. *De castizo y española, español*. Siglo XVIII
Museo de América, España

cuerda como las arpas, vihuelas, violines y muchos otros de la familia de las guitarras. Los misioneros implantan entre los americanos el órgano, el canto llano y otros cantos religiosos; así como los autos sacramentales que eran representaciones teatrales acompañadas de música y danza que cumplían una función evangelizadora. Los autos se fueron secularizando paulatinamente hasta convertirse en las representaciones profanas y más tarde líricas del siglo XVIII.

A través de los españoles llegan a México otras influencias, entre las que cabe destacar la africana, que forman parte del mestizaje que dará origen a la música nacional.



Edouard Pingret, *Músico de Veracruz*, siglo XIX
Fotomecánico. Acervo INEHRM

La época colonial es una de las más importantes de nuestra historia, porque en ella ya se encuentran los elementos que conformarán la cultura mexicana.

Esta época no es un bloque homogéneo. Por el contrario, podemos encontrar en ellas tres diferentes periodos:

En el primero, que va de 1521 a 1570, se desarrolla la conquista material y espiritual. Las principales figuras son los conquistadores y misioneros; los primeros con su afán de explotar el territorio americano y los segundos encargados de la evangelización de los indígenas. Correspondió a las órdenes religiosas fijar los lineamientos culturales de esta época; las artes tenían una función didáctica religiosa: la música, la arquitectura conventual, la pintura mural en las capillas abiertas y conventos, las procesiones religiosas y los autos sacramentales, fueron utilizados como métodos audiovisuales de enseñanza.



Juan Correa, *El Niño Jesús con ángeles músicos*, siglo XVII
Museo Nacional de Arte, INBA. Secretaría de Cultura. México



De albino y mulata, nace coyote. Cuadro de Castas, siglo XVIII
Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec. INAH-Secretaría de Cultura

La música llegó a ocupar un lugar prominente en los conventos, tanto que existían grupos de músicos indígenas exentos de impuestos que se dedicaban exclusivamente al canto, a la construcción de instrumentos y a la ejecución de piezas musicales.

El segundo periodo abarca de 1570 a 1750, cuando la Nueva España vive un periodo de consolidación de estructuras. Surge la hacienda como unidad básica de producción, siendo el peonaje la forma de trabajo que le corresponde. El hacendado retiene al peón por medio de endeudamiento constante en la tienda de raya o tienda de la hacienda.

La minería se convierte en la principal fuente de ingreso de la Nueva España, crecen las ciudades y se desarrolla la vida urbana.

Los lineamientos culturales siguen a cargo de la Iglesia pero ahora son emitidos por la alta jerarquía eclesiástica a través del Concilio de Trento, en 1564.

A partir de entonces se prohíbe la música instrumental en la iglesia, y se reemplaza por la música de órgano. Las catedrales, como centro de

la ciudad, adquieren un lugar importante en la música. El maestro de capilla de la catedral es el conductor de la vida musical en el virreinato.

Paralelamente se desarrolla una música secular que se ejecutaba principalmente en el teatro del Coliseo y en el palacio virreinal. Este cuadro completa la música popular que ha existido siempre.



Portarretrato del músico italiano Doménico Cimarosa. Siglo XVIII
Fotomecánico. Acervo INEHRM

Un tercer periodo de la época colonial va de 1750 a 1810. España era gobernada por la casa de los Borbones, dinastía francesa que se caracterizó por el intento de modernizar la monarquía. A esta época se le conoce como “el despotismo ilustrado”, que significa el absolutismo político en el que los gobernantes adoptan una ideología ilustrada.

En España este reformismo llega sobre todo con el reinado de Carlos III, quien impulsa la modernización de la sociedad española utilizando los recursos de las colonias americanas, por lo que se implementan reformas en el campo político, económico y administrativo.

Con esta nueva legislación, la cultura se seculariza paulatinamente, así que sus parámetros dependen cada vez más del virrey y la aristocracia. Se crean tres planteles laicos como complemento de la Universidad: “El colegio de Nobles Artes de San Carlos” (1784); “El Real Jardín Botánico” (1788), y “El Real Seminario de Minería” (1791). El coliseo pasó a ser el centro de la vida musical y teatral de la ciudad de México.

En este último periodo se gesta el movimiento independentista de la Nueva España. El reformismo y la modernidad, impulsados por los Borbones a favor de la metrópoli, propiciaron el surgimiento de una clase criolla deseosa de independizarse.

La invasión de Napoleón a España en 1808 creó un vacío de poder aprovechado por los americanos para sublevarse contra la metrópoli.

Después de algunas conspiraciones contra el gobierno virreinal, Miguel Hidalgo y Costilla, el cura de Dolores, se levantó en armas y el movimiento insurgente se generalizó.

Once años más tarde, muertos los principales jefes revolucionarios, entre ellos Miguel Hidalgo y José María Morelos, Agustín de Iturbide se une con el insurgente Vicente Guerrero y pactan la independencia con las autoridades virreinales. Comienza la vida independiente de México, bajo el difícil gobierno del emperador Iturbide.

Como parte del proceso de secularización de la cultura, la música se aleja lentamente de los cánones eclesiásticos. Así, la importancia de la catedral cede ante el empuje del Coliseo y la música de los salones reciben, a su vez, influencias de la música popular picaresca.



MÚSICA RELIGIOSA



Urbano Lopez, Julio Michaud y Thomas, México. *Catedral de México*.
Litografía, en: *Álbum Pintoresco, de la República Mexicana*. Hallase en la Estamperia
de Julio Michaud y Thomas antigua Casa del Correo Calle San Francisco,
No. 10. Mexico, 1850.

Durante el siglo XVII y primera mitad del XVIII la música estuvo al servicio de la Iglesia, para exaltar los sentimientos religiosos.

Las catedrales, como centros de la vida urbana, controlaron el movimiento musical del virreinato. El representante más importante era el maestro de capilla encargado de la composición de obras sacras, así como de la dirección del coro y de las interpretaciones de éstas.

El nombramiento del maestro de capilla se llevaba a cabo por medio de un concurso de selección. Este puesto dependía del cabildo de la catedral, quien cuidaba de la integridad y el buen nombre de sus integrantes.

Hasta mediados del siglo XVIII se sucedieron en este puesto tres grandes maestros de capilla: Antonio de Salazar, Manuel Sumaya e Ignacio Jerusalem. Con ellos la música religiosa vive un periodo de auge a la vez que inicia su proceso de secularización. Sobre todo con los dos últimos, que alternan su maestrazgo realizando composiciones profanas.

En 1711 Sumaya estrena la primera ópera mexicana con el nombre de "Partenope" en el Palacio de los Virreyes; su texto ha llegado hasta nosotros pero no su música. Por su parte, Jerusalem se distinguió por imprimir a la música de la capilla una influencia de corte operístico.

Pasada esta época y sin ningún sucesor importante para el puesto de maestro, la capilla musical entró en franca decadencia. La catedral perdió entonces su papel de primer centro protector de la cultura, cediendo al empuje de las fuerzas seculares respaldadas por el gobierno de Carlos III.

Esta decadencia tuvo como consecuencia que se perdiera el control de la música religiosa e incluso en algunos templos penetró la música popular profana.

En este sentido es ilustrativa la denuncia de un clérigo al arzobispo en estos términos:

Llegando mi experiencia a tal que me fue necesario, estando celebrando misa solemne... pararme en el canon y enviar al organista un recado porque, para el tiempo de alzar, se puso a tocar el son comúnmente llamado pan de manteca, quien tuvo valor de mandarme responder que quien pagaba su dinero gustaba de aquello.

A finales del siglo XVIII, en un intento por revivir la música de la catedral, se traen músicos europeos, aunque por su mediocridad no se logra elevar el nivel anterior de la música de la capilla catedralicia.

Cuando estalla la revolución en 1810 la capilla toma el partido de los españoles y el cabildo de la catedral advierte a los músicos que se abstengan de emitir noticias, amenazándolos con la expulsión y consumando incluso el encarcelamiento de uno de ellos por hablar de más. Se aumentan los servicios religiosos para celebrar los triunfos del ejército virreinal; la música continúa su proceso de decadencia.

Con el avance de la guerra de independencia los músicos españoles, bajo pretexto de vejez, abandonan sus puestos en la Nueva España, quedando vacía por varios años la dirección musical de la capilla de la catedral metropolitana.



MÚSICA SECULAR

MÚSICA EN LOS SALONES

En el siglo XVIII se crea en la Nueva España una aristocracia ilustrada, formada por algunos españoles y criollos que pretenden estar al día con las modas musicales europeas e impulsan la producción secular para ser representada en los salones de sus casas en reuniones y tertulias.



Anónimo, *Biombo, Alegoría de la Nueva España*, óleo sobre tela, siglo XVIII, detalle
Colección del Banco Nacional de México



Manuel Serrano, *El jarabe*, (detalle), óleo sobre tela, Siglo XIX
 Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH, Secretaría de Cultura

En este afán por estar al día con los acontecimientos de la metrópoli, se importan, con más fuerza que antes, minuets, seguidillas, boleras, polacas, zarzuelas, sainetes, comedias, pastorelas y obras de los grandes maestros de la música.

Este nuevo grupo de aficionados aumenta la demanda de *piano fortes* y demás instrumentos musicales, piezas que comenzaron a construirse en el país a la vez que se mantenían las importaciones europeas.

El instrumento preferido fue el piano, como lo demuestran los constantes anuncios de compraventa en el *Diario de México*, periódico de la época. También se extendió el uso del arpa y la guitarra.

La composición musical estuvo fuertemente influida por la ópera italiana pero los intentos de óperas mexicanas terminaron por ser malas copias de los géneros europeos.

La enseñanza de la música se extendió por las principales ciudades de la república, llegando incluso a los salones de las casas particulares, ya que la moda de tener un piano se había generalizado, rara era la señora o señorita que no tocara el piano en tertulias o reuniones íntimas.

El compositor tuvo que satisfacer sus necesidades económicas dedicándose a la enseñanza de su instrumento; además, acompañaba a los recitales de sus alumnas en reuniones sociales e improvisaba sus propias composiciones.

Manuel Payno nos ha dejado en su obra costumbrista un retrato de este ambiente musical:

Elízaga, no sólo pianista famoso, sino compositor distinguido, que, exagerando por un espíritu de patriotismo le llamaban el *Rossini mexicano*, no faltaba nunca. Era el maestro de Amparo, la que había hecho progresos tales, que con justo motivo pasaba por una celebridad...

La entrada del maestro Elízaga era cada jueves un acontecimiento; hombres y señoras se ponían en pie, le estrechaban la mano, le saludaban y le decían tantas y tan afectuosas palabras, como si en años no le hubiesen visto. Era el maestro agradable, de buena figura, hombre de mundo, y correspondía a tanto agasajo con desembarazo y amabilidad, dejando contentos a todos sus amigos. Platicaba y reposaba un rato y después, sin que nadie le rogase y sin dar a conocer cuánto le agradaban los aplausos

de aquella reunión, se ponía al piano y encantaba a los que lo oían, pues poseía una destreza y una dulzura y una propiedad para manejar el diapasón,¹ que aún hoy, que tantos y tan insignes pianistas hay en Europa y en América, sería una notabilidad. Generalmente en lugar de tocar las piezas de música que se usaban en ese tiempo, improvisaba y producía melodías que eran completamente desconocidas. En seguida invitaba a Amparo y le acompañaba un aria o una canción, y Amparo, a su vez, recibía aplausos como su maestro, especialmente de los misteriosos, o mejor dicho, de los religiosos tertulianos en las sombras de la recámara. Otras muchachas cantaban canciones y dúos, y, para variar y a instancias de los jóvenes, se arrimaba a un lado la mesa de *tecali*, y se organizaban unas cuadrillas, rara vez valeses, que no gustaban a doña Severa, y que jamás permitió a Amparo que lo bailase.²

En esta cita Payno hace alusión a uno de los más famosos maestros que recorrió los salones musicales de la época, José Mariano Elízaga. Ejecutaba el clavicordio y el órgano como un gran virtuoso y se ocupó tanto de la música profana como de la religiosa.

Durante la revolución de Independencia en 1813 escribió una marcha en honor a Morelos junto con Manuel Corral, quien participó en las huestes insurgentes.

Elízaga había sido maestro de Iturbide, motivo por el cual durante el imperio, la corte lo nombró director de música religiosa y civil. En 1824 colaboró en la fundación de la primera sociedad filarmónica de México, antecedente importante para el posterior desarrollo de la música.

Un carácter más picaresco tuvo la música que acompañó a la danza, como lo demuestran las ordenanzas virreinales limitando a las escuelas mixtas de danza:

En vista de expediente formado sobre denuncia que se hizo de las Escuelas de Danza que hay en la capital y desórdenes que en ellas se versan por la concurrencia de hombres y mujeres; y de la consulta que en 24 de mar-

¹ Instrumento de acero en forma de horquilla que sirve para dar la nota.

² Citado en Otto Mayer Serna, *Panorama de la música...*, p. 52.

zo del año próximo pasado me dirigió la Real Sala del Crimen, mandé darla al Sr. Fiscal de S.M. y conformándome con lo que pidió en respuesta de 22 de febrero del corriente, por decreto del tres del que sigue, en su virtud he resuelto expedir el presente, por el cual considero no deberse prohibir en lo absoluto las escuelas y tertulias de danza, pues siendo su uso lícito, y honesto en sí mismo, sólo deberán corregirse los abusos y más cuando el ejemplar de todas las costumbres de Europa justifican, que conservarlas es conforme a la buena política que debe prevenir diversiones inocentes, a fin de evitar que por carecer de todas se soliciten las inicuas, y de ahí seguirse la pérdida de la república y así debe poner la mira en tomar las providencias más conducentes a evitar los inconvenientes que se notan en los términos más racionales que no embaracen la diversión lícita. Y considerando que de la concurrencia de ambos sexos de hombres y mujeres siempre es necesario se sigan notables desórdenes y escándalos por más que se establezcan reglas y prevenciones para evitarlos y así ser preciso se prohíban éstas enteramente, pues el continuar en tales diversiones hasta ahora extraordinarias de la noche prepara igualmente peligros de consideración, y es contrario al buen orden que debe regular para tomar tales desahogos y entretenimientos, deberá ser hasta las diez de la noche cesando a punto de esa hora la diversión. Bajo estas precauciones, y a fin de que se ponga remedio oportuno a los escándalos y desórdenes, que antes se han notado, y de que entiendo que a no precaverse se experimentarán mayores, en este tiempo, por no haber otras diversiones públicas, con ofensa de las santas memorias que en él obligan con más particular al cristianismo observar el mayor arreglo y moderación, que demuestren los saludables efectos de penitencia que debens imprimir en los corazones las sagradas ceremonias de la Iglesia, y las piadosas moniciones que hace a los fieles. Y para que logren el feliz efecto que se desea prohíbo en absoluto la concurrencia de ambos sexos en tales casas, tertulias o escuelas de danza. Y sólo queda permitida la asistencia de hombres hasta las diez en punto de la noche y no más; imponiendo, como desde luego impongo a los maestros, o dueños de ellas, que lo contrario ejecutaren, la pena de cuatro años a un presidio ultramarino, y a los músicos que asistan la de seis meses de cárcel. Y encargo a los señores ministros de la Real Sala del Crimen y Jueces de esta Corte

celen con la mayor eficacia (propia de su ministerio) el cumplimiento de esta resolución. Y a fin de que llegue a noticia de todos y ninguno pueda alegar ignorancia, mando se publique este bando, y se fije en los parajes públicos, y acostumbrados de esta capital. México y mayo 15 de 1779. El Vo. Fr. D. Antonio Bucareli y Ursua.³

En el año de 1800 se prohíben totalmente las academias de danza. Esta censura nos demuestra el resurgimiento de una música sensual que atendía a los bailes indígenas como *el comezón* y *el cosquilleo*, y de las danzas de los negros que revivían después de un letargo prolongado.

Con las ideas de la ilustración francesa se introdujeron al país modas y costumbres extranjeras que se manifestaron en medio de la Guerra de Independencia. En el año de 1815 se adoptó el vals con gran entusiasmo y que por otra parte escandalizó a los grupos tradicionales como lo demuestran las líneas extraídas del siguiente documento:

Dígalo a la presente el pecaminoso e inhonesto baile introducido en el día con el nombre de *vals*, a quien con más propiedad se debía llamar balsa que ha trasportado a este reino las corrompidas máximas de la desgraciada Francia.

Los patronos que lo defienden y ejecutan no son tan solamente hombres vulgares y dados a la libertad, mas también sujetos de distinción y carácter, entregándose a él tan preocupados, que para comenzar a bailar toman a su compañera de la mano, siendo esto entre muchas parejas de hombres y mujeres de todos estados, comenzando a dar vueltas como locos se van enlazando cada uno con la suya, de manera que, la ala donde se ejecuta el enredo que forman, figura una máquina a la manera de los tornos que usan los que fabrican la seda; y no sin propiedad y sí con sobrada malicia inventaron tal artificio, pues es una verdadera y bien concertada máquina donde traman y urden el modo de engañar y corromper a las jóvenes inocentes, atrayéndoles la voluntad con dichos salados e instimulantes, sin temor de que profanen con ellos su honestidad, antes bien, continúan variando con muchas posturas indecorosas... procuran-

³ Citado en Gabriel Saldívar, *Historia de la música en México*, pp. 173 y 178.



Baile campestre, litografía coloreada de G. M. Kurz sobre un dibujo de M. Rugendas, 1859
Fotomecánico. Acervo INEHRM

do cada uno en las que hace (a su idea y antojo) que sean de aquellas más adecuadas para manifestar su dañada intención y las más significativas de sus desordenados apetitos... brotando en cada uno de sus movimientos la devoradora llama de la concupiscencia que se encierra en su dañado corazón...

... sin otro objeto que el que atajen tantos desórdenes, dándole por el fin a semejante baile, espero de la notoria justificación, integridad y celo con que siempre se ha dirigido en materias que tocan al uso de las buenas costumbres y a evitar las que perturban y corrompen la religión, tomando las medidas que urgen, &. Br. Lorenza Guerrero, 1815.



EL COLISEO



El Teatro Nacional. *Álbum mexicano, colección de paisajes, monumentos*
México, Lit. Debray Sucos, C. Montauriol. 1875-1885

El primer teatro de la Nueva España fue el que se construyó en el claustro del Hospital Real de Los Naturales en 1671. Su administración estuvo a cargo de los religiosos y sus entradas se dedicaban al mantenimiento de este centro benéfico. Al igual que los principales teatros españoles, el de la Nueva España se conoció con el nombre de El Coliseo. Su programa consistía en números intercalados de canto y baile entre las comedias centrales.

En 1722 El Coliseo se incendió y sobre los escombros se construyó uno nuevo, pero debido a las molestias que este centro ocasionaba a los enfermos se clausuró definitivamente poco tiempo después. Se edificó entonces otro en la calle que hoy se conoce como 16 de Septiembre.

En 1752, bajo el virreinato del segundo conde de Revillagigedo, se decidió la construcción de un nuevo y más lujoso coliseo para la ciudad de México, el cual estuviera a la altura de los nuevos teatros españoles. Desde su inauguración, un año más tarde, se le conoció como el “coliseo nuevo”, que después de la independencia tomó el nombre de Teatro Principal. La comedia que se presentó el día de su apertura se llamó *Mejor está, que estaba*. Se daban funciones diarias a las 2 de la tarde en invierno y a las 3 en verano, excepto los sábados.

Una vez consumada la Independencia, en 1833, aparece el teatro provisional o de los gallos, también llamado teatro de la ópera porque se dedicaba a la difusión de este género.

El género que se va desarrollando en el coliseo es el conjunto de baile, canto y representación. Estas misceláneas o follas, como se les llamaba en un principio, alternaban con las representaciones o bailes centrales.

Más tarde, con el nombre de tonadilla escénica, este conjunto se convierte en un espectáculo completo, similar a la ópera en cuanto a su forma, pero que representaba una reacción del público contra el italianismo operístico. Su apogeo se sitúa entre la segunda mitad del siglo XVIII y primeras décadas del XIX. Para la época de la Independencia este género decae y desaparece poco tiempo después.

El coliseo había gozado de la protección de algunos de los virreyes. Entre 1785 y 1786 el Conde de Gálvez fue su gran promotor, pero con su muerte, el teatro decae y será sólo bajo el mandato del segundo conde de Revillagigedo cuando se reorganiza El Coliseo en un intento de moralizar el teatro. Sus decretos y reformas crean gran descontento entre los artistas del coliseo, quienes por primera vez se enfrentan al virrey, pero son fuertemente reprimidos por las autoridades y se les obliga a trabajar bajo las ordenanzas reales, so pena de despido.

A pesar del dominio virreinal sobre el coliseo, en su interior comenzó a formarse un movimiento musical nacionalista, al mismo tiempo que en los criollos y mestizos cuajaban las ideas independentistas. El público pedía que en los intermedios se interpretaran bailes y sones de la tierra, rechazando las canciones españolas. Finalmente se incluyeron los bailes nacionales como parte del programa del coliseo, lo que demuestra un creciente sentimiento nacionalista.

Con la Guerra de Independencia la música de salones y teatros entró en franca decadencia aunque pareció no conmoverse con los sucesos que azotaban a España y sus colonias americanas.

La música se retiró a los salones de la aristocracia. El silencio reinó en los teatros y la música revivió momentáneamente en los templos, con el aumento de los servicios religiosos.

Una vez consumada la independencia los nuevos mandatarios encontraron El Coliseo en una profunda crisis y decadencia, de la que fue saliendo poco a poco gracias al apoyo de los sucesivos gobiernos. En 1824 se fundó la primera sociedad filarmónica impulsada por el gran intérprete y compositor José Mariano Elízaga, primera figura en los primeros años del México independiente.



MÚSICA POPULAR

Durante el siglo XVIII la música popular se consolida definitivamente sobre todo en las formas del son y la canción.

Aparece el *jarabe* como una variedad del son, y se desarrolla con gran fuerza a pesar de las restricciones virreinales que en el año de 1802 lo prohíben totalmente por su carácter sensual. Esta sensualidad era



Casimiro Castro, Un fandango. México y sus alrededores. Siglo XIX
Fotomecánico. Acervo INEHRM.



Fandango, litografía coloreada. Siglo XIX
Fotomecánico. Acervo INEHRM

común a toda la música popular que por esta época retomaba sus antecedentes indígenas y negroides después de muchos años de olvido.

Ya vimos que el gusto por esta música llegó a abrirle un puesto entre los programas de El Coliseo y posteriormente los sones y jarabes se convirtieron en la música preferida de la sociedad mexicana, como un medio de afirmación nacionalista que comienza aún antes de la Independencia.

La producción popular supo asimilar los elementos españoles e indígenas, principalmente, para crear formas municipales propias con variantes regionales.

De los instrumentos traídos por los españoles, el arpa y la guitarra fueron adoptados y transformados según las necesidades de los diferentes lugares, lo que da la gran variedad de instrumentos con que cuenta nuestra música popular.



CRONOLOGÍA

-
- 1521-1570** Primer periodo de la época colonial: conquista material y espiritual por medio de la evangelización.
-
- 1570-1750** Segundo periodo de la época colonial que se caracteriza por la consolidación de las estructuras.
-
- 1671** Fundación del primer teatro mexicano en el claustro del Hospital Real de los Naturales: El Coliseo.
-
- 1711** Se estrena en el palacio Virreinal la primera ópera mexicana *Partenope* de Manuel Sumaya.
-
- 1722** Incendio de El Coliseo.
-
- 1750-1810** Tercer periodo de la época colonial caracterizado por las reformas borbónicas.
-
- 1752** Construcción del tercer coliseo.
-

1785-1786	Gobierno del conde de Gálvez.
1789-1794	Gobierno de Juan Vicente de Güemes, Segundo Conde de Revillagigedo.
1800	Por Cédula Real se prohíben las escuelas de danza en la Nueva España.
1808	Invasión de Napoleón a España.
1810	El cura de Dolores, don Miguel Hidalgo y Costilla se levanta en armas.
1815	Traído de Francia, se adopta <i>el vals</i> en el virreinato.
1821	Consumación de la Independencia. Entrada a la ciudad de México del ejército trigarante con Agustín de Iturbide a la cabeza.
1823	Fundación del teatro provisional o de los gallos en la ciudad de México.
1824	Fundación de la primera sociedad filarmónica de México.



ANEXOS

MANUSCRITO ANÓNIMO SOBRE EL VALS¹

“ Ilmo. Sr.—Aunque en todo tiempo, edad y estado de la vida del hombre se vea éste sujeto por la culpa de deslizarse en algún vicio, y pocos se hallarán en quienes no se advierta algún defecto, pues ya en la niñez por falta de conocimientos y poca refleja, ya en la juventud por ser la edad en que su mismo verdor hace al hombre atrevido y licencioso y por último en la vejez, quien por sí misma se acarrea la fragilidad en sus operaciones; y en unos y otros se advierten pasiones, malas inclinaciones y desórdenes cayendo los más en el asqueroso cieno de la concupiscencia, atraídos de las perversas costumbres que ofrece el mundo con sus desórdenes, sugiere el demonio con sus tentaciones e instimula la carne con sus placeres y apetitos; con todo, en esta época presente se advierte que soltando la rienda a sus depravados deseos, han roto los diques a la maldad en términos que, abandonándose a sus deleites, se puede dudar si sean cristianos católicos, pues para satisfacer sus desarregladas pasiones (governándolas a su antojo y sinrazón), postergan los preceptos del decálogo, menospreciando los sagrados ritos de la religión, corrompiendo con su mal ejemplo y atrayéndose por medio de su libertinaje a los que, con su natural candor y sin malicia, siguen incautos sus pisadas, por no conocer el veneno que

¹ El manuscrito fue encontrado en el Archivo General de la Nación y no tiene fecha ni lugar de procedencia, aunque en una esquina aparece el año 1815.

se encierra en sus devaneos, pasatiempos y bailes indecentes a que se entregan licenciosamente.

“Dígalo a la presente el pecaminoso e inhonesto baile introducido en el día con el nombre de *Vals*, a quien con más propiedad se debía llamar Balsa que ha transportado a este reino las corrompidas máximas de la desgraciada Francia.

“Los patronos que lo defienden y ejecutan no son tan solamente hombre vulgares y dados a la libertad, mas también sujetos de distinción y carácter, entregándose a él tan preocupados, que para comenzar a bailar toman a su compañera de la mano, siendo ésto entre muchas parejas de hombres y mujeres de todos estados, comenzando a dar vueltas como locos se van enlazando cada uno con la suya, de manera que, la sala donde se ejecuta el enredo que forman, figura una máquina a la manera de los tornos que usan los que fabrican la seda; y no sin propiedad y sí con sobrada malicia inventaron tal artificio, pues es una verdadera y bien concertada máquina, donde traman y urden el modo de engañar y corromper a las jóvenes inocentes, atrayéndoles la voluntad con dichos salados e instigantes, sin temor de que profanan con ellos su honestidad, antes bien, continúan variando con muchas posturas indecorosas... procurando cada uno en las que hace (a su idea y antojo) que sean de aquellas más adecuadas para manifestar su dañada intención y las más significativas de sus desordenados apetitos... brotando en cada uno de sus movimientos la deboradora llama de la concupiscencia que se encierra en su dañado corazón...

“La continuación de semejante baile se ha hecho tan trascendental, que para que no les falte en las demás piezas de bailar (como las contradanzas y otras) los incentivos de obscenidad que en sus mudanzas ofrece el vals, han ideado que todas se bailen avalsadas, corrompiendo con este uso las rectas operaciones que dicta la sana moral, y como el sexo femenino no alcanza a conocer la malicia que encierra semejante coloso de desórdenes, enagenadas y atraídas de lo artificioso de su exterioridad, no se rehusan a entrar inadvertidas al principio, agregándose a ésto el consentimiento y condescendencia que ve la mujer en su marido, la hija en el padre, la hermana en el hermano, y además así el primero no cela (como lo haría fuera del baile) de la honradez mayor,

el segundo ni cuida ni defiende la honestidad y recalo de su hija y el tercero se desentiende de la deshonra de su hermana, resultando tantos daños, de que por ser el baile permitido lo tienen por bueno y lícito, siendo tanta la maldad que encierra dicho vals, que se puede decir que por más que la malicia del hombre aquilate sus ideas, no inventa otra cosa más nociva, ni todo el infierno brotará otro monstruo mayor de obscenidades, y sólo el que lo vea bailar con libertad y sin excusa, advertirá los daños a que se hace trascendental.

“Dejo a la alta consideración de V.S. Ilma, los incentivos lividinosos que a más de los que ellos muy tranquilos y sin remordimiento en su conciencia ejecutan, considerando ser una cosa lícita por permitida, los que originan involuntariamente en aquellos que, con un corazón sano asisten a semejantes bailes (como se verificará en la próxima pascua en San Agustín de las Cuevas) obligados de una mutua correspondencia, ofrecimiento o convite, donde la suspensión causaría una desazón o queja.

“Aunque la pintura que he hecho del baile llamado Vals, está tosca y no será, por no ser molesto en lo largo, a la penetración de V.S. Ilma., tendrá la bondad de suplir los coloridos que le faltan al bosquejo, para hacerse cargo del original, y en vista la buena intención con que dirijo ésta a ese superior tribunal, sin otro objeto que el que atajen tantos desórdenes, dándole por el fin a semejante baile, espero de la notoria justificación, integridad y celo con que siempre se ha dirigido en materias que tocan al uso de las buenas costumbres y a evitar las que perturban y corrompen la religión, tomando las medidas que urgen, & Br. Lorenzo Guerrero.—1815”.

ANTECEDENTES

He aquí una breve noticia de las tonadillas y bailes más en boga, y de las piezas de *cantado* que se estilaban en aquellos tiempos:²

² Extractado de la “Reseña histórica del Teatro en México” de D. Enrique de Olavarría y Ferrari.

“En una *folla* de 12 de octubre de 1805, se ejecutó el baile de “El Agraciado de Zanganillo”, y por grande, o sea, de espectáculo, el de “Adelaide du Guesclin”, composición del maestro Juan Medina. El 25, a la ópera en un acto “El encuentro feliz”, de Cimarrosa, siguió la zarzuela bufa “El filósofo burlado”; en un intermedio se bailó “La Bamba”. ... El 29, se cantaron y bailaron unas *Boleras* y la tonadilla de “El Petimetre Majo”: por grande se bailó el “Apeles y Campaspe”, composición también de Juan Medina, autor de “Dido abandonada”, bailado el 4 de noviembre en celebración del cumpleaños del Rey. En el beneficio del bailarín José M. Morales se estrenó un jugueteillo en que cantaron “La Polaca del Astrólogo”, unas boleras y el sonecilo “La Chipicuaraca”. Siguió la *tonadilla general* de “La casa de locos” (!), “de baile hubo un *minué fandango*” (!!), “*El Churripamplí y la Chaveta en la ciudad*”. El 2 de diciembre fue el beneficio del galán de música Victorio Rocamora, con algunos sainetes, la tonadilla “Disputa de los amigos”, el baile “Diana y Silvio”, compuesto por Medina, y el dúo de “Los Rivales de Amor”, obra de D. Manuel de Arenzana, maestro de capilla de la Santa Iglesia Catedral de Puebla de los Ángeles y autor de la ópera en dos actos “El Extranjero”, cantada en el Coliseo, el 25 de noviembre anterior, con mucho aplauso.”

LA TONADILLA ESCÉNICA³

Haciéndose eco del sentir popular, *El Semanario Político* salió en defensa del venerable centro, único de cultura y recreo que poseía México entonces, ya que el Teatro de los Gallos fue inaugurado dos años más tarde.

“¿Cómo, exclama el redactor, ahora que tenemos cómicos muy capaces de desempeñar con esmero nuestros dramas, no piensan los empresarios en adornar la escena conforme al carácter de las piezas que representan? Todo está mal pintado, sin perspectiva, sin el menor conocimiento de arquitectura, sin ningún efecto de claro oscuro, y es tal la confusión en los bastidores, que rara vez convienen con el telón.

³ En Gerónimo Baqueiro Foster, *la música*, pp. 25-29, 68-71 y 100-103.

Tan mal arreglado, tan mal dirigido está todo lo que pertenece a esta parte esencial del teatro, que a veces se me figura que presencié las farsas de aldea, y sólo en fuerza del hábito y de mucha prudencia puede sufrir el público tan garrafales desconciertos. Cuando el patio está bien iluminado, no hay luz en la escena, tanto que las más veces no se distinguen desde el centro del teatro, y aún mucho más cerca, los personajes que hay en ella. Todas las noches y sea cual fuere el drama que se representa, salen las mismas decoraciones, y siempre estamos en la misma ciudad, en la misma habitación y en el mismo cuarto. Otras veces sirve para la tragedia la misma decoración que para la comedia o sainete, y no contentos con representarnos de la misma manera el edificio griego que el de Constantinopla y las formas y adornos arquitectónicos del tiempo de Alejandro, los mismos enteramente que los de quince o veinte siglos después, quieren también hacernos creer que las casas de Madrid y París no se distinguen de los antiguos palacios de Venecia y Roma, y que los reyes de Castilla y Aragón edificaban y decoraban sus habitaciones lo mismo absolutamente que los egipcios y cartagineses. Conozco decoraciones que tienen quince o veinte años de pintadas, y durante todo ese tiempo se han aprovechado de ellas los asentistas con tanto tino y economía, que han hecho papel en todos los países que alumbra el sol y han servido para cuantos sucesos públicos y privados, grandes y chicos, han acaecido desde los primeros siglos hasta nuestros días. Las decoraciones hechas después de mi salida de México, salvo la de un subterráneo bastante buena, que copió Aparicio de una de las de Tadei, tan aplaudidas en Madrid y Barcelona, son sin duda las peores de nuestro teatro”.

“La elección de las funciones, dice el mismo periodista, debía estar a cargo de un hombre de conocimientos que no permitiese representar ejemplos de inmoralidad como la escandalosa alteración entre el Marinero y el Capitán Sabó, en la opereta del *Marinero*, y otros muchos con que cada día se nos enseña a menospreciar todas las ideas de honradez y todos los principios de la buena educación. Cuidaría también del mérito literario de los dramas, procurando ir infundiendo en los espectadores el verdadero gusto clásico, a que por desgracia se va sustituyendo el que conocen en Europa por el nombre de romántico”.

“De las comedias de Moratín, Cienfuegos y Quintana conocemos pocas; en lo que llevamos de temporada sólo se han ejecutado *El Café y El sí de las niñas*, primero, sin hacer caso de *El viejo y la niña*, *La mojigata* y *el Barón*; de Quintana sólo se ha dado *El Pelayo*. Estos y las comedias de Vega, Calderón, Moreno, Cañizares, etc., pudieran proporcionarnos una diversión bastante variada y nada perjudicial”.

“Las tonadillas y sainetes que sirven de intermedios, deben desterrarse para siempre, porque además de ser casi todos un tejido de desvergüenzas y deshonestidades, están puestos en una música tan estafalaria que hacen muy poco honor al gusto de los espectadores. Piezas cortas hay que alternando con los bailes y algunas arias escogidas, pudieran servir, no de intermedios, porque estos destruyen todo el efecto y la ilusión del drama principal, sino de final de las funciones, las cuales siempre deben terminar a una hora proporcionada, sin que nunca se verifique que unas veces salgamos a las once y media y otras a las nueve en punto, como ha sucedido en los últimos días”.

“Los bailes exigen también una reforma; su esencia no consiste en dar saltos y brincos sin objeto alguno; ellos son unos poemas como otro cualquiera, y, por consiguiente, deben tener un argumento expresado por medio del gesto y de la pantomina, y aunque se ejecutan algunos de esta clase, los quintetos y sextetos que vemos diariamente son las composiciones más monstruosas y chocantes del mundo”.

“En cuanto a la propiedad de los trajes, se ha adelantado mucho de uno o dos años a esta parte, pero aún se usa un vicio sumamente ridículo y es la reverencia que hacen al público todos los actores luego que salen por primera vez a la escena, sin embargo de hallarse expresamente prohibido por el Sr. D. Carlos III en real orden del 11 de diciembre de 1786, que se encuentra entre las leyes de la Novísima Recopilación, cuyas palabras nos parece conveniente copiar:

no podrán, dice, dichos actores y actoras hacer gestos, señales ni corresponder con cortesías a las que recibieren, o al retirarse de la escena a los aplausos que les dieren; pues además de los inconvenientes morales que resultan de algunos de estos abusos, todos conspiran a destruir la ilusión teatral.

“El teatro que debe ser la escuela de las buenas costumbres de la educación y finura, es en esta Capital la cátedra de la corrupción y de la grosería; los dramas que se representan son inmorales y escandalosos, tales como *El diablo predicador*, cuyo argumento, contrario a todas las reglas del arte, es además un tejido de impiedades y burlas de la Religión. *La inocente Dorotea* no presenta sino un cuadro deshonesto; *El falso Nuncio de Portugal* es de la misma clase de *El diablo Predicador*. Los personajes más respetables no aparecen sino en ridículo, las lecciones que se dan en el teatro son inmorales; el ridículo cómico, el de opinión, se han abandonado por las acciones romancescas y por los delitos atroces”.

“Los títulos de comedias bastan para atemorizarnos en vez de excitarnos a risa, objeto de la comedia; *El asesino. El hombre de la Selva Negra, la Terrible noche del proscrito, Los piratas en el bosque de los sepulcros...* todo nos asusta con sólo su nombre; cuanto se presenta en las tablas respira sangre, sensualidad y escándalo”.

“En su mayoría los cómicos no procuran abandonar el libertinaje y los extravíos a que se entregan como consecuencia del abatimiento social en que se encuentran, y sucede que la que representa el papel de Lucrecia, tiene dividido el resto de la noche con una parte de los admiradores de la virtud, como dice un ilustre escritor. Y en los espectadores, ¿qué otra cosa se nota por lo común, sino mala educación y grosería?”.

“Ya estos tratan de comercio; ya otros con guerreros y legisladores; ya, en fin, todos hablan alto, todos fuman a la vez, todos molestan al que quiere tener un rato de desahogo y que al fin no lo consigue, porque los que concurren al teatro y se tienen por ilustrados son los primeros que lo impiden, pues parece que todo su empeño es incomodar a los demás”.

“Otro periodista —dice Olavarría sin citar la procedencia— comentando las censuras anteriores, añadía: “Nada, en efecto se ha reformado en el teatro; el público se cansa de sufrir y apenas hay noche que no manifieste su disgusto con silbidos, que más bien que a los actores se dirigen a las piezas que se ejecutan, y no es extraño que aburridos los

espectadores se entretengan en conversaciones ajenas al lugar en que se hallan”.

Y prosigue así: “Sin embargo, parece que al menos de vez en cuando dábanse funciones notables que merecían ser cantadas por nuestros poetas...”.

“REGLAS QUE DEBEN GUARDAR LOS CÓMICOS Y EMPRESARIOS:

- 1.- Que observen en el vestuario silencio, buen modo y compostura, evitando todo motivo de alborotos y disputas.
- 2.- Que se vistan con decoro y honestidad y con traje propio al papel que representen, cuidando de no presentarse por deseo de lucir sus vestidos con algunos brillantes, (objetos) costosos, y peinados primorosos, cuando representen una criada u otras personas de igual clase a quien no corresponda tanto brillo.
- 3.- Que no se le admitirá excusarse de ejecutar el papel que les corresponde sin causa legítima.
- 4.- Que se pasen lista de las comedias que deben hacerse de mes a mes para su examen.
- 5.- Que no se haga intermedio ni se cante tonadilla alguna sin estar antes revisada y puesta en ella la licencia correspondiente.
- 6.- Que cuando se repita alguna en otro día, sea con la misma letra y copla que se ejecutó antes, sin valerse de introducir otra alguna.
- 7.- Los que contravinieren a este decreto y no cumplieren las demás obligaciones generales que les imponen sus contratos como igualmente a los que falten a la buena correspondencia que deben guardar entre sí mismos, levantando partidos, piques y emulaciones serán castigados según las circunstancias lo pidan.
- 8.- Que observen la mayor modestia, propiedad y compostura en sus acciones, acomodándolas al carácter de las Piezas que representen y sin añadir ni quitar con pretexto alguno palabra, ni concepto, de los que puso el autor en su composición, ni volverá a repetir cosa alguna sin que se les mande expresamente.

- 9.- Que los músicos, cómicos y sirvientas no han de fumar dentro del teatro ni tablado, sino que lo ejecuten en Patios interiores.
- 10.- Que ningún cómico y mucho menos otra persona de cualquier clase se presente al público entre Bastidores”.

“MEMORIAS DEL TEATRO DE ESTA CORTE DADAS CON MOTIVO DE ANUNCIARSE AYER EL INCENDIO QUE PADECIÓ EL COLISEO EL AÑO DE 1722.⁴

“En 1773 llevaban muchos años de establecidas las representaciones en esta Capital a beneficio del Real Hospital de Naturales, aunque en este año ya había coliseo formal dentro del mismo hospital e inmediato a su campo santo. Era entonces autor Mateo de Jaramillo, y los de su compañía, Isabel Gertrudis, Josefa y Micaela Ortiz, Antonia de Toledo, Francisco de Castro, Josef Martínez, Antonio Ventura y Bartolomé Gómez, Diego Jaramillo, Felipe de Viaja, Lorenzo Vargas y Juan Saldaña.

“En 1682, por haberse exonerado del cargo de autor Ignacio Marqués, se juntó la compañía cómica en la casa del Presbítero D. Antonio Acosta, administrador del hospital real, para proseguir las representaciones sin autor, obligándose a solicitar las comedias más selectas, y a recibir sin repugnancia el papel que se les repartiera, como se verificó por convenio de los actores, que lo eran Bernarda Pérez de Rivera, María F., Ana de Villegas, Mariana Ortiz Jaramillo, Mateo Jaramillo, Ignacio de Cárdenas, Juan de Dios, Antonio Pinto, Diego de Sevilla, Juan Ferrete, Juan Ortiz de Torres y Antonio Ventura de Cerdán.

“En esos tiempos, y aún mucho después del incendio del coliseo, se hacían las representaciones por las tardes; aunque alargándose hasta después de la oración, se iluminaba el teatro y el patio, como sucedió la víspera del fuego

⁴ En Gerónimo Baqueiro Foster, *La música*, pp. 25-29.

“Las representaciones no sólo se hacían en el teatro principal, sino en los arrabales de la ciudad, a cuyos lugares daban el nombre de guanajas, y de este modo llamaban también a las funciones, que daban de valde los lunes y jueves en el coliseo a todo género de personas, lo que cesó (con motivo de haberse dado tres días de guanajas en celebridad de hallarse grávida la Reyna N.S.) por el desorden de la plebe, que a las nueve de la mañana estaba apoderada de todo el coliseo, en cuya virtud se limitó la guanaja a los concurrentes abonados que asistían los días festivos porque sólo en ellos había representación de paga.

“En 1707 ya había aquellas guanajas en los barrios, que se daban en asiento con el coliseo, como se dieron en ese año a D. Juan Gómez Medina, y en el de 1712 a D. Felipe Fernández de Santillana, por no querer seguir el hospital con su administración, a causa de haber faltado la primera dama Antonia de Rivera, y haber entrado en convento Gertrudis Cervantes, que se había ajustado en su lugar. En este año parece que hubo su reforma, porque el asentista hizo postura bajo la nueva planta, siendo uno de los atributos de ella, que los cómicos no podrían pedir gages fuera del salario.

“En 1718 se remató en arrendamiento el coliseo por tres mil pesos al año a D. Josef y D. Eusebio Vela, que es probable lo tuvieron aún con esta misma calidad en 1722, que acaeció el incendio. Este provino, según las conjeturas que se hicieron en vista de las diligencias judiciales, de no haberse apagado bien los pavilos de las velas, que habían servido la noche del 19 y guardándose después con los candiles en sus respectivos caxones. A las cinco de la mañana del 20 sintió el fuego el P. Capellán, porque su vivienda caía precisamente sobre la pieza, que se estaba abrasando y era donde se guardaban todos los palos, trastos y tramoyas del coliseo.

“Luego que dio aviso, trataron de forzar las puertas de la pieza que se quemaba, y siendo así que por lo pronto no se veía más que una horrible humareda; con el aire se levantaron las llamas, y salieron tan voraces, que prendían como pólvora según la frase de uno de los testigos, sin ser posible evitar la ruina de todo el coliseo, y de gran parte del mismo hospital.

“El Santísimo Sacramento se trasladó prontamente a San Francisco; se quitaron los altares, lienzos y embigados de la Iglesia, se arrancaron las puertas y ventanas de las viviendas y enfermerías y los enfermos se llevaron a las casas de los vecinos, interín se trasladaron a los hospitales de San Hipólito y el Espíritu Santo.

“El techo del coliseo había costado el año anterior unos cinco mil pesos: estaba formado de planchas de cedro y armado todo de la misma madera. Tenía el coliseo dos andanas de aposentos de tablones de jacalote, y su cazuela de madera de cuarterones. Los dichos aposentos tenían el uso por el piso que hacían los claustros, que todos se componían de sus danzas de arcos, así en lo alto como en lo baxo, cubiertos con madera de vigas de oyamel, y eran los antepechos de balaustres torneados, cubiertos de claros de los palcos con celosías, en las que había sus correspondientes postigos; y el ventanaje proporcionado para las luces caía sobre las azoteas de las enfermerías. El tablado del teatro era de vara y media de alto, quince de largo, y ocho de ancho, guarnecida la fachada de pilastras de madera con sus puertas, ventanas, comizas y corredores, todo muy guarnecido, adornado, y pintado, teniendo en medio del frontis el escudo de las armas reales.

“La anterior relación está hecha por Pedro de Arrieta, maestro mayor del reyno, y de la fábrica material de esta Santa Iglesia, que había reconocido antes todo el edificio, siendo de notar, que ni el coliseo provisional, que se formó en el mismo lugar, ni el que se hizo después en la calle de la Azequia, que ahora le llamamos portales del coliseo viejo, llegaron a la firmeza y magnificencia de este. El de la calle de la Azequia a los 27 años, esto es, en 1749 (en este año por superior decreto de 29 de noviembre se prohibieron las celosías y se separaron las cazuelas de hombres y mujeres. A.) estaba tan inservible que reconocido por orden superior y encontrándose muchas vigas podridas, otras vencidas por su debilidad, y muchas del coliseo quemado mal acomodadas, mandó suspender la representación; bien que a influxos de la asentista primera dama Josefa Ordóñez, habiendo ofrecido el maestro de arquitectura D. Lorenzo Rodríguez repararlo en tres semanas de modo que pudiera durar 10 o 12 años con el costo de 1500 pesos, se le

admitió la propuesta, previo examen del ingeniero D. Felipe Feringan Cortés, a cuya satisfacción se entregó la obra.

“En cambio de la mala fábrica lucieron en este teatro excelentes habilidades, pues desde 1731 tomó a su cargo el coliseo Estevan Vela (*sic*, en vez de Eusebio), que agradaba mucho en las tablas, y en 1736 se le continuó en competencia de otros y a petición de sus compañeros, siendo los principales en aquella fecha, Felipa Sánchez, Nicolás Campos, Alexandro Monzón, Clemente Figueredo y el famoso Francisco Diego de Asís, de quien se tratará después. El Señor D. Luis Antonio de Torres, canónigo de esta Santa Iglesia, y administrador del real hospital de naturales, conociendo las ventajas que le resultaban a éste, de que Eusebio Vela continuara en el Coliseo por su notoria habilidad, y el justo aplauso que se había adquirido, sostuvo con empeño, y consiguió que se le entregara por nueve años el coliseo, dentro de los cuales falleció.

“Poco después de su muerte ya había adquirido gran reputación Doña Ana María de Castro, quien quería dirigir a su modo el teatro, y sostuvo un reñido pleyto con la viuda de Vela, sin embargo del cual se tomaron medidas para los fines que se había propuesto la Castro en beneficio del público, que la aplaudía y la admiraba con entusiasmo. Vestía con gusto, tenía un gran caudal de exquisita ropa y en orden a su habilidad trasladaremos las palabras del Sr. D. Francisco Chávarri en consulta que hizo al Excmo. Señor Virrey Duque de la Conquista. “Es aclamada (dice) de todo el público su viveza en representar, lo bien sentido del verso, consonancia de sus palabras, la retórica y viveza de sus acciones, la dulzura y armonía de su voz en lo que canta”.

“El año de 742 formó la Castro una compañía completa, haciendo ella de dama, y Diego Francisco de Asís de galán. De este Diego de Asís dice D. Josef Castro y Santa Ana en los diarios que le remitía a su hermano el Dr. D. Joaquín, abogado de esta real Audiencia, residente en Madrid, lo siguiente: “El 27 de enero de este año de 753 falleció Diego de Asís Franco de 45 años, natural de S. Ángel, primer galán de este teatro, muy diestro en su arte y que hace gran falta, que no es fácil supla otro, en su compañía; se enteró en la Iglesia del convento de S. Bernardo”.

“Más lo que elevó el coliseo a un grado sobresaliente fué la afición del Señor D. Josef Cárdenas administrador del real hospital de naturales, y contador honorario del real tribunal de Cuentas. En 1742 consiguió permiso de S.M. para ajustar en Cádiz algunas habilidades para este coliseo, y en este año y en el siguiente ajustó a Josef Ordóñez e Isabel Gamarra, su mujer, con sus dos hijas Vicenta y Josefa, de las cuales esta última fué después dama del teatro con mucha reputación y casó con el célebre Panseco. Ajustó a Juan Gregorio Panseco, natural de Milán, músico de los batallones de Marina, y sobresaliente en los instrumentos de violín, violón, y flauta travesera, a Josef Pisoni del Ducado de Milán, sobresaliente en violín, trompa de caccia y maestro de danza; a Juan Bautista Arestín, francés sobresaliente en violín y violón; a Gaspar y Andrés Espinosa, que tocaban flauta travesera, trompa de caccia, oboe y violín; a Benito Andrés Preibus, del Puerto de Santa María, que tenía la misma habilidad que los dos anteriores; a Francisco Rueda y Petronila Ordoñez, su mujer, destinados en el teatro de Barcelona; el marido sobresaliente en violín y trompa (de) caccia, y la mujer famosa actriz y excelente cantarina que se acompañaba grandemente a sí misma con violín y guitarra; y finalmente el célebre músico compositor D. Ignacio Jerusalem, natural de la ciudad de Leche en el reyno de Nápoles, maestro de capilla que fué después de esta Santa Iglesia Catedral, que en los maytines de su composición tocados en la misma el Jueves Santo del año de 1753, a más del numerosísimo concurso que para oírlos hubo, asistieron los Exmos. Señores Virreyes.

“Finalmente el Señor Josef Cárdenas, a pesar de los disgustos, fatigas y pesadumbres que había tenido con motivo del coliseo, emprehendió la fábrica del que hoy existe, habiéndose comprado por el hospital las casas de D. Josef Gorráes y Luyando, se reconoció la más deteriorada del mayorazgo, que juzgaron a propósito y competente para la fábrica de los maestros D. Josef Eduardo Herrera y D. Manuel Alvarez ofreciendo concluir la en seis meses con el costo de 18 a 20000 pesos, haciendo el coliseo de figura aovada. El citado mayordomo allanó varias graves dificultades, y por superior decreto de 6 de febrero de 1763 se le concedió la licencia para la fábrica, que se estrenó el 25 de diciembre

del mismo año, con el concurso y asistencia de los Exmos. Señores Virreyes a la primera comedia que fué: *Mejor está, que estaba*.

“La figura aovada que se había intentado darle, no se pudo verificar porque el teatro corta esa figura aovada en su menor diámetro y forma más bien la de una herradura.

“Tenía el coliseo cuando se estrenó, cuarenta y un cuartos techados de vigas de arquería, con sus balcones de hierro, volados, las armas reales donde ahora se hallan, y en lo restante varias pinturas mitológicas, con las otras fronteras de azul y blanco, siendo el todo de su fábrica como Zaquizami, según se explica el referido D. Josef de Castro en los diarios dirigidos a su hermano.

“Aunque las providencias para su arreglo fueron varias desde los principios, parece que el primer reglamento formal que hubo, fué el que formó en 1779 el Sr. D. Basilio de Villarrasa Venegas, que consta de 25 artículos, el cual, con las modificaciones puestas por el señor fiscal, se aprobó y mandó guardar por el Exmo. Señor Baylio Frey D. Antonio María Bucareli; encomendándose su ejecución al señor D. Francisco Gómez de Algarín, quien lo hizo saber al asentista D. Juan Manuel de S. Vicente, y a todos los demás destinados en el Coliseo. J.D.S”.



BIBLIOGRAFÍA

- BAQUEIRO FOSTER, Gerónimo, *La música*, México, Fondo de Cultura Económica.
- ESTRADA, Jesús, *Música y músicos de la época virreinal*, México, Secretaría de Educación Pública (SepSetentas No. 95), 1980.
- ESTRADA, Julio, *La música de México*, vols. I y II, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.
- HERRERA Y OGAZÓN, Alba, *El arte musical en México. Antecedentes. Compositores e interpretes*, México, Dirección General de Bellas Artes, 1917.
- MANRIQUE, Jorge Alberto, “Del barroco a la ilustración” en *Historia General de México*, tomo I, México, El Colegio de México, 1981.
- MANZANOS, Arturo, *Apuntes de historia de la música*, México, Secretaría de Educación Pública (SepSetentas, No. 223), 1981.
- MAYER-SERRA, Otto, *Panorama de la música mexicana desde la independencia*, México, El Colegio de México, 1941.
- SALDÍVAR, Gabriel, *Historia de la música en México; épocas precortesiana y colonial*. México, Cultura, 1934.



Bombo "Sarató en un jardín", siglo XVII, detalle, Museo Nacional de Historia-Castillo de Chapultepec, INAH, Secretaría de Cultura.



MARÍA ELVIRA MORA / CLARA INÉS RAMÍREZ

LA MÚSICA DE LA COLONIA A LA INDEPENDENCIA

fue editado por el

INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDIOS
HISTÓRICOS DE LAS REVOLUCIONES DE MÉXICO

Se terminó en la Ciudad de México en agosto de 2021,
durante la pandemia covid-19, en cuarentena.

SERIE ESTAMPAS DE LA INDEPENDENCIA



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

