

En Luis Díaz Santana Garza, *La Investigación Musical en las Regiones de México*. Zacatecas (México): UAZ.

¡Ay! Tengo mi clarín sonoro... Las trompetas de metal y los militares pardos en el Michoacán novohispano.

Jorge Amós Martínez Ayala.

Cita:

Jorge Amós Martínez Ayala (2018). *¡Ay! Tengo mi clarín sonoro... Las trompetas de metal y los militares pardos en el Michoacán novohispano*. En Luis Díaz Santana Garza *La Investigación Musical en las Regiones de México*. Zacatecas (México): UAZ.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/jorge.amos.martinez.ayala/4>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/p8wx/Dkq>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

¡Ay! tengo mi clarín sonoro...

Las trompetas de metal y los militares pardos en el Michoacán novohispano

Jorge Amós Martínez Ayala
Facultad de Historia-UMSNH

...
¡Ay! tengo mi clarín sonoro,
mi palacio y mi tesoro.
¡Ay! pa' cuando voy marchando
todos los clarines van tocando...¹

El sonido estridente de los instrumentos de viento fabricados con metal ha sido uno de los favoritos de las diversas poblaciones que en el pasado ocuparon el territorio que actualmente se llama Michoacán. Aunque en Mesoamérica se usaron distintos tipos de trompetas y bocinas, fabricadas con elementos vegetales como los huajes; partes de animales, como los huesos y las conchas de caracol, e incluso el alabastro y otras piedras, la gente que hablaba la lengua de Michoacán fue uno de los pocos pueblos que lograron las habilidades tecnológicas para usar el metal; así que, además de elaborar joyería, herramientas agrícolas y armas, desarrollaron trompetas fabricadas con metales, principalmente de cobre y sus aleaciones. En *La Relación de Michoacán*, la principal fuente de información sobre el pasado prehispánico de Michoacán, aparecen descritos algunos de estos instrumentos y sus representaciones gráficas; aunque no es muy claro el material de construcción, bien pudieron fabricarse con fibras vegetales, como las que se hacen con acocotes o bules en la actualidad en los estados de Morelos y Guerrero, o por qué no, el cobre y sus aleaciones.

Por los vocabularios, artes y gramáticas de la lengua de Michoacán preparados por los frailes en las décadas posteriores a la conquista sabemos existían



LAS TIAMUPUNGACUCUA

las trompetas de metal, y probablemente los restos de tubos de cobre encontrados en algunas excavaciones arqueológicas sean fragmentos de estos instrumentos.

La parte más rica en información sobre la instrumentación musical anterior a la llegada de los españoles a Michoacán se encuentra en el capítulo XVII que habla sobre el entierro del Cazonci.² En el cortejo fúnebre que precedía al cuerpo iban varios músicos, algunos de los cuales serían sacrificados para acompañar al soberano al inframundo. Iban “un bailaror y un tañedor de sus atabales, y un carpintero de sus atambores”, luego “iban tañendo delante, uno, unos huesos de caimanes; otros unas tortugas”, los principales señores y sus hijos, parientes del Cazonci difunto, iban entonando un canto antiguo que era ininteligible ya en esa época y que comenzaba “*Utayne uze yoca zinatayo maco*, etc.”; posteriormente el texto enuncia a los que iban “tañendo trompetas”, aunque no indica de qué tipo.³ Tales descripciones poco nos dirían si no tuviéramos el apoyo de la lámina que ilustra el inicio del capítulo, las trompetas son de dos tipos: unos grandes caracoles con una ranura en un vértice, y que son ampliamente conocidos, pues aparecen en diversos lugares de

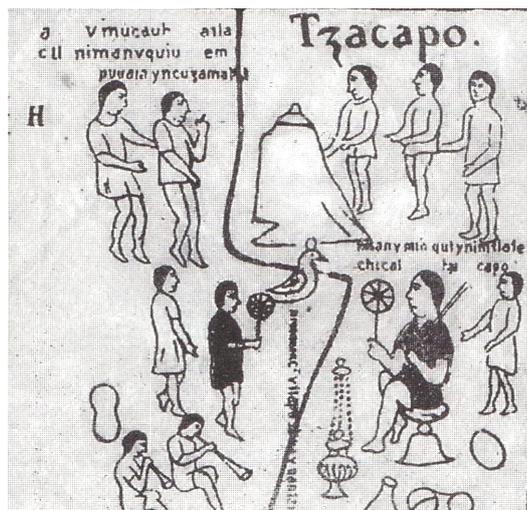
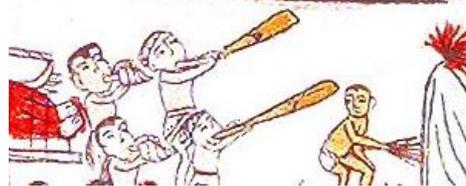
¹ Villanueva René, *Música popular de Michoacán*, México, IPN, 1998, pp. 133-135. Grabada por José Raúl Hellmer en Apatzingán a fines de los años 50 al conjunto de Francisco Mendoza, cantada por Vicente Robledo.

² Alcalá, fray Jerónimo de, *Relación de Michoacán*, Morelia, Balsal, 1977, p. 225.

³ *Ibid*, p. 221.

Mesoamérica: en Teotihuacan, los más antiguos, luego toltecas, nahuas, mayas y las culturas de occidente. Los hay fabricados con conchas de caracoles marinos (*Strombus gigas*); pero también copias de barro.⁴ Las otras trompetas se parecen a las que se han encontrado dibujadas en los murales de Bonampak o a las que se realizaron con barro en Teotihuacan; las investigaciones de arqueología experimental las han construido con maderos ahuecados, qurote de maguey, o bien una combinación de acocotes y madera, ensamblados;⁵ pero tampoco podemos descartar el que estuvieran fabricadas con cobre. El trabajo del metal era conocido por los antiguos michoacanos, se fabricaban hachas y otras herramientas, pero también cascabeles; puesto que la metalurgia fue importada de la costa pacífica de Sudamérica, es posible que las trompetas fueran de cobre, pues en la cultura Moche del Perú y en Colombia se construyeron trompetas con bronce y oro.⁶

Otras representaciones con trompetas y muy significativas se encuentran en el Lienzo de Jicalán, un documento iconográfico que acompañaba un reclamo sobre minas de cobre en la Tierra Caliente. En él se describe la llegada de un grupo de nahuas xicalancas desde la costa del Golfo de México hasta el centro de Michoacán, las rutas a tres lugares donde se extraía cobre y el tributo en cobre labrado al cazonci en Tzitzuntzan. Las trompetas aparecen vinculados con la autoridad real, representada con personaje sentado, con una “camiseta” negra, que es acompañado con tocadores de trompetas y un ave, tal vez un águila.⁷



En el pasado prehispánico el sonido metálico de cascabeles y trompetas de metal, llamadas *tyamu pungucuqua*, se asociaba con la lluvia, con la renovación de los campos, y desde luego, con la guerra;¹¹ además, se trataba de instrumentos de difícil acceso que sólo poseían algunos grupos privilegiados; usar objetos de metal era tan costoso que se trataba de un atributo de los señores, pero fabricar trompetas era sólo un atributo para unos cuantos grandes señores del México antiguo. Un cacique de un pueblo tributario sometido al *irecha* de Tzintzuntzan, no podría tener entre sus músicos un tocador de *tyamu pungacuqua*, el metal y por tanto su sonido, estaba reservado a las más altas dignidades.¹² El instrumento de metal tenía un profundo significado religioso. Es por esta función social, en este caso

litúrgica, que la música no se puede separar de su vínculo con la sociedad histórica que la produce,

⁴ Martí, Samuel, *Instrumentos musicales precortesianos*, México, INAH, 1968, pp. 69-79.

⁵ *Ibid.*, pp. 79-94. Adje Both, Arnd, “El estudio de los aerófonos mexicas”, en *Aerófonos mexicas*, pp. 32-33. Malbrán Porto, América y Enrique Méndez Torres, “El uso de trompetas en el Chiapas prehispánico” en http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/dearchivos/dearch_malbran02.html; Velázquez Cabrera, Roberto, “Análisis Virtual de Trompetas Mayas”, en http://www.tlapitzalli.com/curinguri/kooche_tah/kooche_tah.html (consultados el 23/10/2014)

⁶ Bonavia, Duccio, *Arte e Historia del Perú Antiguo*, Arequipa, Banco del Sur, 1994. Civallero, Edgardo, “Pututus, quepas y bocinas. Bramidos a lo largo de los Andes”, en *Culturas Populares. Revista Electrónica* 6 (enero-junio 2008), en <http://www.culturaspopulares.org/textos6/articulos/civallero.htm>.

⁷ Roskamp, Hans, “Historia, mito y legitimación: el Lienzo de Jicalán”, en Zárate, Eduardo (coordinador), *La Tierra Caliente de Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán/ Gobierno de Michoacán, 2001.

¹¹ Hosler, Dorothy, *Los sonidos y colores del poder*, “La tecnología metalúrgica sagrada del occidente de México”, Zinacantepec, El Colegio Mexiquense, 2005, pp. 352-359.

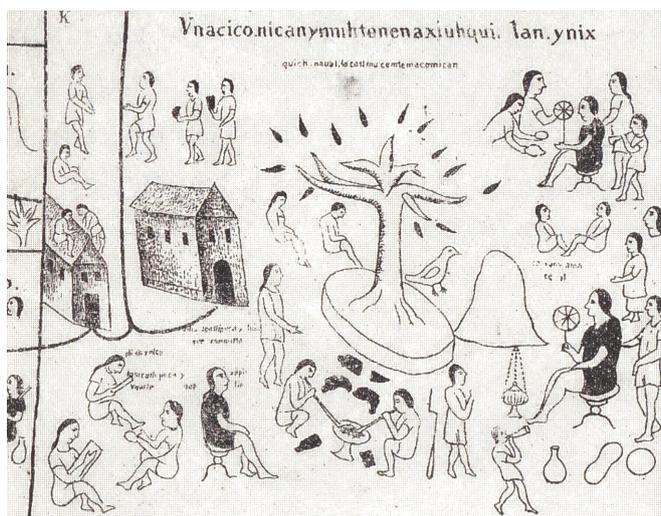
¹² *Ibidem.*

de quiénes la producen, con qué sentido e intención, ni de sus factores tecnológicos y geográficos.¹³ El sonido del metal tenía un poder más allá de la evocación, era utilizado en la guerra y no sería raro que este afán de competencia musical en la cultura p'urhépecha también interviniera en la selección de instrumentos que “suenen recio” como los elaborados con bronce para acallar a los contrarios, como sucede en la actualidad con las bandas de viento en las fiestas de los pueblos.¹⁴

En el *Vocabulario en lengua de Mechuacán*, escrito por fray Maturino Gilberti y publicado en 1559;¹⁵ incluye en su recuento varios instrumentos y prácticas musicales que, aunque no aparecen descritos en *la Relación*, existen en los museos o estamos seguros fueron realizados antes de la llegada de los españoles.

En los vocabularios aparecen en lengua de Mechoacán los nombres de instrumentos descritos en *la Relación*. En la lámina aparecen los trompeteros, pero no hay una explicación que diferencie entre quienes las tocan y quienes las hacen: tal vez los o *pungacuti*, eran los que las hacían, porque Gilberti registra “trompeta *atari*” como “Trompeta el que las tañe.”¹⁶

No se distingue tampoco entre las *pungacutaqua* y las *tiamu pungacuqua*, unas seguramente hechas con los caracoles, huesos alabastro, acocotes y las otras fabricadas con cobre u otro metal (*tiamu*). Los “sones de trompeta”, es decir, la música creada con ellas, eran llamados Trompeta *ceremequa*, que se distinguía del sonido de trompetas o Trompeta *paça paça mequa*.¹⁷



Otra ambigüedad salta cuando se aclarara el nombre del pabellón de la trompeta, o “Trompa *custamucua*”, o sea “lo que hace sonar la trompa”, pues viene de la raíz *cuscani*, “sonar como quiera” y *cusqua*, “sonido”, de donde derivan: *custani*, “tañer campanas”, *custatahpeni*, “hacer sonar” y *custati*, “tañedor”; así como de la partícula “cua”, que objetiva o convierte en sustantivo el concepto.¹⁸

Entre los términos musicales que utilizaban los antiguos michoacanos están aquellos que se refieren a las cualidades del sonido (*thzinthzinasqua* ó *cusqua*), el cual podía ser bueno (*cez cusqua* ó bien *chez cusqua*), o sonar bien (*cez cuscani*) o sonar mal (*nocez cuscani*).¹⁹ La música podía ensordecir (*pahcandini*) o sonar suave (*uequa has pirequa*).²⁰

¹³ Siegmeister, Elie, *Música y sociedad*, 3ª ed., México, Siglo XXI, 1999, pp. 21-23.

¹⁴ Chamorro, Arturo, *Sones de la guerra*, “Rivalidad y emoción en la práctica de la música p'urhépecha”, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1994, 259 pp.

¹⁵ Gilberti, Fray Maturino, *Vocabulario en lengua de Mechuacán*, [1559], Zamora, El Colegio de Michoacán-Fideicomiso Teixidor, 1997, p. 277. También el autor desconocido en su Diccionario tiene términos vinculados con la música. Notas de Benedic Warren, *Diccionario Grande de la Lengua de Michoacán*, Morelia, Fimax, 1991, tomo I, español-tarasco, p. 86.

¹⁶ Gilberti, *Op. cit.*, p. 613.

¹⁷ Warren, *Op. cit.*, p. 136. En otros vocabularios de lenguas indígenas también aparecen éstas trompetas de metal, el mtro. Alfonso Sánchez Arteché, supone que la trompeta utilizada por los nahuas, llamada *tepuzquitzli*, era de metal, pues *tepuztli* significa “cobre o hierro”, vid: “Instrumentos prehispánicos en la Arqueología y vocabulario indígena”, en: *Música prehispánica en las culturas y comunidades del Estado de México*, “Cuadernos de Cultura Universitaria”, Toluca, UAEM, 1997, p 43. Tesis que ya había manejado en: “Huéhuetl, teponaztli y otros instrumentos prehispánicos”, en: *Huéhuetl*, Toluca, UAEM, #4, 1994, pp. 26-29. Para ambos artículos utiliza un vocabulario de factura colonial: Molina, Alfonso, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, México, Antonio de Spínosa, 1571.

¹⁸ Gilberti, *Op. cit.*, pp. 595, 76.

¹⁹ *Ibid*, p. 595.

²⁰ *Ibid*, p. 597.

de metal, usadas en Europa, llegaron con los conquistadores y su música militar; aunque el instrumento no es nativo de esas tierras, sino que fue llevado por los ejércitos árabes. Las trompetas sirvieron para dar órdenes a la infantería, en tanto los clarines, de voces más agudas, a la caballería; aunque el pífano se usó junto con las trompetas, éstas tenían una potencia sonora mayor y fueron preferidas para contrarrestar las estruendosas músicas indígenas.

Una vez consumada la conquista militar, los sacerdotes iniciaron la conquista musical, para ello enseñaron a los hábiles fundidores indígenas de Michoacán a construir campanas, sacabuches y trompetas con los cobres que se traían de la Tierra Caliente. Las órdenes religiosas enseñaron además a los indígenas nobles a tocar instrumentos occidentales para servir en la liturgia católica, aparecieron algunos ejecutantes indígenas y mulatos de trompetas, las cuales eran imprescindibles para acompañar las procesiones, junto con los tambores que marcaban el ritmo del paso.

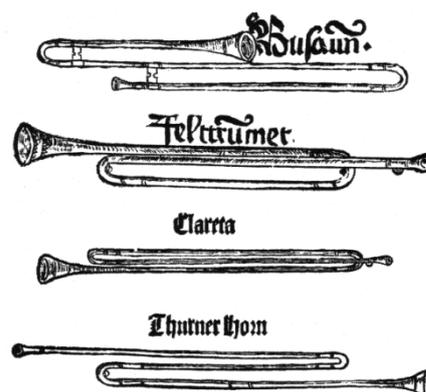
Una descripción de la ciudad de Pátzcuaro en 1581, cuando ya era la capital de la provincia de Michoacán, sede del Alcalde mayor y del obispo, pues había desplazado a Tzintzuntzan, nos revela:

...[la ciudad] tiene mediana vecindad de indios tarascos, entre los cuales hay unos pocos mexicanos tecos y entre todos hay muchos mercaderes y tratantes. **Hay asimismo oficiales de campanas y trompetas**, flautas y chirimías, de las cuales se saca mucho número para toda la Nueva España; también se hacen allí las imágenes ricas de plumas”.²¹

La habilidad que tenían los antiguos michoacanos para fundir el cobre y sus aleaciones, como el bronce, hizo que, en varios lugares del Michoacán colonial, se fabricaran sacabuches y trompetas, principalmente en los pueblos donde residieron las primeras misiones de los religiosos franciscanos y agustinos: Tzintzuntzan y Tiripetío.

Los frailes utilizaron como estrategia doctrinaria la música y la danza para aproximar a los indígenas a la nueva religión;²² enseñaron la nueva música litúrgica y para ello era menester construir los instrumentos para tocarla, como nos lo dice el fraile franciscano Alonso de la Rea:

En la fundición fueron en su antigüedad los inventores de ella, pues sin habérsela enseñado de otras partes labraban muchas obras, como mascarillas, y juguetes, como que tenían trato con otros reinos. Y así, después de la conquista, nuestros frailes trayéndoles maestros de todos oficios, se consumaron en el de la fundición y **salieron grandes oficiales de campanas, trompetas y sacabuches**, y así es lo mejor de estas provincias.²³



²¹ Ciudad Real, Antonio de, *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, tomo II, México, UNAM, 1976, pp.72-74.

²² Estrategia que se había utilizado ya en el centro de México, como lo refiere Ramos Smith, Maya, *La danza en México durante la época colonial*, México, CNCA/Alianza Editorial Mexicana, 1990, pp. 20-21.

²³ Rea, fray Alonso de la, *Crónica de la orden de N. Seráfico P. S. Francisco, Provincia de S. Pedro y S. Pablo de Mechoacán en la Nueva España*, Zamora, El Colegio de Michoacán/Fideicomiso Teixidor, 1996, p. 80.

En esos primeros años el trato comercial que tenía Pátzcuaro era superior al de la incipiente ciudad de Valladolid, la cual asumiría después la capitalidad de la provincia.²⁴

Al primer obispo de Michoacán se atribuye el diseño de una red de oficios que proveyeran de los artefactos, útiles, materias primas y productos de manera autárquica.

...[Quiroga] **trujo para esta gran ciudad maestros de todos los oficios mecánicos** y los repartió por sus barrios, y todos los de un barrio aprendían el oficio de él. O si se inclinaba a otro se mudaban con que todos trabajaban y tenían el sustento sin salir de la ciudad. Enviaba muchos a México y a sus hospitales de Santa Fe a que **aprendiesen oficios y se adiestrasen en el canto** y otros ejercicios loables.²⁵

Esta estrategia laboral creó numerosos oficiales mecánicos, entre los que están varios dedicados a las artes y vinculados con la Iglesia.

Los naturales desta dicha ciudad [de Pátzcuaro] son algunos dellos mercaderes y tratantes, y otros oficiales primísimos: herreros y caldereros, **campaneros**, carpinteros, torneros y entalladores, y principalmente pintores y plumajeros y de otros oficios que se sustenta. Son ricos y aplicados a buscar de comer, y es gente caritativa y más compasible que los mexicanos. **Hay entre ellos muchos músicos de todo género de música, y cantores.**²⁶

Los instrumentos de metal elaborados por los centros musicales de Tiripetío, Pátzcuaro y Tzintzuntzan se dispersaron por el obispado de Michoacán. En 1555, en un inventario de los bienes de la iglesia de Tlazazalca, en las orillas del río Lerma y visita de Tarecuato, una iglesia pobre, pero que tenía un nutrido grupo de cantores y libros de canto, se anotan:

... siete **trompetas de la tierra** e un **sacabuche** y seis chirimías.²⁷

“Trompetas de la tierra e un sacabuche”, es decir, trompetas y un trombón que acompañaban los servicios religiosos; instrumentos “de la tierra”, fabricados en el obispado de Michoacán.

La música novohispana en Michoacán utilizó en los primeros años de su existencia varios instrumentos y términos heredados del pasado. Todo instrumento músico fue llamado (*tauengua*) aunque no se tratara de un tambor, y si era de cuerdas se le llamó *castilla anapu tauentua*, se tratara de una vihuela o bien de un arpa.²⁸ Además de los instrumentos de cuerda llegaron algunos que no encontraron fácil traducción como las chirimías (utilizadas en los primeros años para sustituir al órgano);²⁹ o bien, crearon términos híbridos por su parecido con instrumentos genéricos tarascos. Así pasó con las gaitas, llamadas *gayta cuiraxetaqua*;³⁰ pero no sucedió con los sacabuches (ahora

²⁴ Yokoyama, Wakako, “Francisco Lorenzo, un pintor indígena patzcuareño de fines del siglo XVI”, en Enkerlin Pauwells, Luise (editora), *Abriendo caminos. El legado de Joseph Benedict Warren a la historia y a la lengua de Michoacán*, Morelia, IIH-UMSNH, 2012, pp. 335-371.

²⁵ Yssassy, Francisco Arnaldo, “Demarcación y descripción del Obispado de Mechuacán y fundación de su Iglesia Cathedral” en *Biblioteca Americana*, Coral Gables, vol. 1, Núm. 1, 1982, p. 89.

²⁶ Martínez, Juan Martínez, “Relación de Pátzcuaro”, en Ochoa Serrano, Álvaro y Gerardo Sánchez (editores), *Relaciones y memorias de la Provincia de Michoacán 1579-1581*, Morelia, H. Ayuntamiento de Morelia/UMSNH, 1985, p. 118.

²⁷ Carrillo Cázares, Alberto, “La fiesta y lo sagrado”, en Pérez Martínez, Herón (editor), *México en fiesta*, Zamora, El Colegio de Michoacán/Secretaría de Turismo, 1998, p. 110.

²⁸ *Ibid.*, pp. 469, 448.

²⁹ Gilberti, *Ibid.*, p. 344.

³⁰ *Ibid.*, p. 436.

llamados trombones), conocidos en lengua de Michoacán como *tiamu pungacuqua*,³¹ es decir, trompetas de metal.

La nueva religión trajo algunos objetos sonoros desconocidos en el antiguo Michoacán y ligados al culto católico, como las campanas y las esquilas (*camahquareraqua campana*³²), las cuales eran tañidas (*custani* ó *tiamu custani*) por el *custati* ó *tiamu pari* (tañedor de campana) y construidas en Tzintzutzan, Pátzcuaro, Tiripetío y otros pueblos de Michoacán, cuyos constructores, además, fundían sacabuches, trompas y clarines.³³ En los pueblos de Michoacán durante la Semana Santa se podían escuchar los atabales (*Parumparumastani*³⁴), acompañados de trompeteros (*Pungacutiecha*³⁵), con sus trompetas de metal (*tiyamu pungacuqua*³⁶). En 1586 fray Alonso Ponce visitó los conventos de la Provincia franciscana de Michoacán, en muchos de ellos fue recibido por la población indígena con cantos acompañados con música de chirimías y **trompetas**.³⁷

Tiripetío destacó entre los pueblos donde se asentaron los frailes, no sólo por la instauración de una Escuela de Estudios Mayores, sino porque su capilla musical proveyó de maestros cantores e instrumentos al resto de los pueblos administrados por los agustinos; del pueblo salieron los primeros constructores de vihuelas de arco, chirimías y otros instrumentos. El agustino Diego de Basalenque nos narra en su *Historia de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán* los primeros años de la Conquista espiritual.³⁸ Entonces, los bautismos y casamientos se hacían sólo cuatro días al año, durante en las tres pascuas de Navidad, Resurrección, y Espíritu Santo, y el día de San Agustín, al terminar la ceremonia había repique de campanas y *si en el pueblo había algunos instrumentos, los tocaban*.³⁹ Los primeros misioneros vincularon la práctica de la nueva religión con el mayor boato posible, así, cuando un enfermo necesitaba recibir los sacramentos el viático se les llevaba: *con toda la decencia posible, muchas chirimías, luces y cantos; porque como entonces convino aquello para introducir el respeto al Sanctísimo Sacramento*.⁴⁰ Para ello fue necesario crear escuelas donde se enseñara la doctrina, tanto a los adultos como a los niños; ahí se les enseñaban las oraciones del catequismo en su lengua, así como los himnos de la nueva Iglesia.⁴¹

Las escuelas estaban tanto en las cabeceras como en los pueblos sujetos, para ello, tenían maestros indígenas que se habían formado en Tiripetío, quienes enseñaban cotidianamente el catecismo durante una hora. En los pueblos administrados espiritualmente por los agustinos los viernes se hacía una procesión con la imagen de la Virgen, la cual era llevada a la iglesia con música y cantándole la Benedicta, que son tres Salmos con tres lidiones de San Agustín (según el manual de la orden), y después se cantaba el Salve. El sábado se hacía la misa cantada a la Inmaculada Concepción (patrona de las cofradías de los hospitales), los hombres en un lado de la iglesia y las mujeres en otro, al terminar, se volvía a llevar la imagen con el mismo acompañamiento de canto y música.⁴² Las cofradías de los hospitales, dedicadas a la Virgen, salían a pedir limosna (demandar) con “bailes, danzas chirimías y **trompetas**”.⁴³

³¹ Gilberto, *Ibid*, p. 579.

³² *Ibid*, p. 422.

³³ *Ibid*, p. 601.

³⁴ *Ibid*, p. 125.

³⁵ *Ibid*, p. 136.

³⁶ Diccionario, t. I, p. 685.

³⁷ Ciudad Real, Antonio, citado en: Chávez Carbajal, *Op. Cit.*, p. 45.

³⁸ Basalenque, fr. Diego de, *Historia de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán*, Morelia, Balsal editores, 1989.

³⁹ *Ibid*, p. 44. Cap. II Como nuestros religiosos comenzaron a catequizar y sacramentar a los gentiles del pueblo de Tiripetío.

⁴⁰ *Ibid*, p. 48.

⁴¹ *Idem*.

⁴² Gilberti, *op. cit.*, p. 50. Lo mismo que sucedía en los pueblos administrados por los agustinos, sucedía con los franciscanos, para ver una descripción de lo que sucedía en el Sur de Jalisco durante el siglo XVI, *vid*: Gaspar Isabeles, Esther y Jorge Amós Martínez, “Por el Camino Real de Colima...”, en: Ochoa Serrano, Álvaro, *De Occidente es el Mariache y de México...*, Zamora, El Colegio de Michoacán/SCJ, 2001, p. 76-78.

⁴³ Archivo Histórico “Manuel Castañeda Ramírez” en adelante AHMCR Diocesano, Gobierno, Mandamientos, Notificaciones, caja 7 expediente 40 30/septiembre/1667 El Deán a los demandantes.

En los primeros años de la evangelización, las Pascuas eran celebradas con procesiones y cantos por la calle llevando las imágenes; por ejemplo, durante la Cuaresma: de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo. Los días solemnes acudían las Visitas (es decir los pueblos sujetos) a la cabecera con procesión de sus cruces y ciriales, acompañados de música de trompetas; pero la fiesta más espectacular era la del Corpus, en que se adornaban con arcos de flores y altares las calles del pueblo cabecera, y éstas se llenaban de danzas, música de **trompetas** y chirimías, pues cada Visita traía su grupo de músicos.⁴⁴

Una vez afianzada la sede episcopal en Valladolid, se formó en 1554 la capilla musical de la catedral, muy necesaria para la realización de servicios religiosos a la altura de una sede episcopal. El primer puesto instituido fue el de Chantre o Cantor, el cual debería ser perito en música y canto llano, para poder enseñar el facistol y a cantar a los servidores de la Iglesia; plaza que ocupó don Diego Pérez Negrón, latinista, lengua tarasca, colaborador muy estimado de Vasco de Quiroga.⁴⁵ En 1580 la situación de la capilla y los cantores de la catedral Vallisoletana no era muy buena, pues el dinero destinado a sus salarios no servía de mucho, el obispo Medina Rincón decía:

...es flaca ayuda, menos de los indios, por no poder sustentar españoles, aunque los indios son poco diestros, flacos e inconstantes. Dáseles poco interés y ellos acuden mal.⁴⁶

El obispo pidió a la Corona casi mil pesos de *tepusque* para pagar los salarios de cantores y ministriles, como se les llamaba entonces a los músicos. La mayoría de estos era indios y al poco tiempo entraron los mulatos. En esa misma década, la Compañía de Jesús ya tenía una casa en Valladolid; puesto que la administración de los indios tarascos y nahuas recayó en las órdenes religiosas que llegaron antes, los jesuitas se dedicaron a velar por la salvación espiritual de la población no indígena, y con particular ahínco con los negros y mulatos, a quienes sacaban cantando la doctrina por las calles de la ciudad.⁴⁷ Tal florecimiento musical y diversidad cultural generó una gran cantidad de músicos, géneros musicales e instrumentos.

No pensemos que indios, negros y españoles actuaban segregados unos de otros; por el contrario, siempre se encontraban interactuando unos con otros y más en los ambientes musicales y festivos. Pongamos un ejemplo musical: en 1662 el mayordomo de la Cofradía de Nuestra Señora de la Encarnación y San Blas era un español don Juan Sánchez de Herrera, organista de la catedral. Nada habría de sorprendernos si no fuera porque la cofradía había sido fundada en la iglesia catedral de Valladolid por los esclavos y los sirvientes negros y mulatos de los prebendados, el convento de Santa Catarina de Sena y los criollos piadosos.⁴⁸ Esta cofradía empleaba “a los músicos de guitarra, **trompetas**, guitarras y cantores”, indios de El Rincón, para las celebraciones de sus titulares; incluso dentro de la Iglesia la música podía ser “tambor, pifanero, chirimiteros y **clarinero**”.⁴⁹

A mediados del siglo XVIII seguían los instrumentos de viento y percusión llamando a la fiesta, en tanto, la celebración dentro de la iglesia la acompañaban criollos como don Vicente de Zendejas, el cantor, y un **cornetero** de apellido Campuzano;⁵⁰ junto a ellos tocaba otro cornetero,

⁴⁴ Gilberti, *op. cit.*, p. 51.

⁴⁵ Bernal Jiménez, Miguel, *La música en Valladolid de Michoacán, México*, Morelia, Schola Cantorum, 1962, p. 16, cita a Aguayo Spencer, Rafael, *Don Vasco de Quiroga, Documentos*, México, Jus, p. 234

⁴⁶ Warren, *Michoacán...*, p. 31

⁴⁷ Chávez Carbajal, *op. cit.*, p. 47, cita a: Mariano Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*, México, Porrúa, 1992, tomo III, p. 257.

⁴⁸ AHMCR Parroquial, Disciplinar, Cofradías, Asientos, caja 3 expediente 15B “Cuenta de la limosna para la Cofradía de Nuestra Señora de la Encarnación y San Blas. Parroquial, Disciplinar, Cofradías, Licencias, caja 7 expediente 11 31/julio/1662 Don Juan Sánchez de Herrera pide licencia para demandar.

⁴⁹ AHMCR Parroquial, Disciplinar, Cofradías, Asientos, caja 3 expediente 15B *Doc. Cit.*

⁵⁰ AHMCR Parroquial, Disciplinar, Cofradías, Asientos, caja 4 expediente 44 Libro de la Cofradía del Rosario de españoles 1695-1801 ff. 13,13v, 26, 27, 31v, 38v, 40, 57 v, 72, 76v, 86, 88. Comprende los años de 1710 a 1796.

Juan Bautista, indio natural de la villa de Charo, por tanto matlatzinca, quien vivía en el barrio de Cosamaluapan.⁵¹

El día de Corpus, aunque era una festividad religiosa, la ciudad proveía de algunos reales para la diversión popular; así, el cabildo español de la ciudad Valladolid pagaba varias mojigangas que salían en procesión por las calles, acompañados por “cinco músicos, que van con pífanos, tambores, y clarín”.⁵²

LAS TROMPETAS COMO ÍCONO

aparecen en las representaciones tempranas del Michoacán colonial, es probable que los antiguos michoacanos usaran trompetas de metal para sus ritos religiosos e incluso para ir a la guerra; su sonido estruendoso y metálico era un indicio sonoro de una tecnología superior y, por tanto, de una posible conquista con todo lo que ello representaba: sacrificio humano y tributo.

Las trompetas de bronce fueron importantes en la vida cotidiana de los habitantes del Michoacán colonial, pues simbolizan el juicio final; cuando el Arcángel Gabriel haga sonar su instrumento despertarán las almas dormidas de los muertos para enfrentarse al juicio final. Es por ello que en muchas portadas de iglesias, grabados en piedra, o en los altares tallados en madera o pintados, aparecen ángeles músicos tocando la trompeta. En los artesones de madera de las iglesias indígenas del centro de Michoacán, muchas de ellas de los primeros años del siglo XVII, son comunes las representaciones de ángeles que tocan instrumentos musicales, sin faltar la trompeta y el sacabuche. Para el Michoacán novohispano la fiesta más importante era la de Corpus Christi y en ella las procesiones con el Santísimo Sacramento se acompañaban con trompetas y clarines; dentro de la iglesia eran ejecutados por los ministriles indígenas, en tanto que afuera lo hacía los milicianos mestizos y pardos.



Ése gusto por la música de sonido estridente y metálico continúa en los pueblos purhépecha y de sus descendientes en el centro norte de Michoacán y el sur de Guanajuato, donde la banda de viento de metales, con la trompeta y el clarín sonoro...siguen sonando.

⁵¹ Archivo Histórico Municipal de Morelia, en adelante AHMM Hacienda caja 35 expediente 16 Valladolid 5 de agosto de 1722 Juicio de Intestado de Juan Bautista ff. 3, 3v.

⁵² AHMM Gobierno *Memoria y razón de lo gastado en la función del Corpus, y su octava*. ff. 107v, 108, 109v, 110v.