



Revista Historia de la Educación Latinoamericana
ISSN 0122-7238 I E -ISSN 2256-5248
Vol. 27 no. 46 julio - diciembre 2025
Edición La música y su enseñanza en Hispanoamérica
(Siglos XIX y XX). Identities in construction
Edition Music and its Teaching in Latin America (19th
and 20th Centuries). Identities under Construction
<https://doi.org/10.9757/Rhela>



Uptc®
Universidad Pedagógica y
Tecnológica de Colombia



La educación musical en Durango: raíz, transformación y correlación en los procesos socioculturales (1784-1850)

Francisco Pablo Castañeda Porras¹ ✉

Universidad Juárez del Estado de Durango, México

<https://orcid.org/0009-0001-9155-6754>



Artículo de reflexión

<https://doi.org/10.19053/uptc.01227238.18793>

Historia del artículo:

Recibido: 20/01/2025

Evaluado: 22/04/2025

Aprobado: 24/04/2025

Publicado: 12/05/2025

Cómo citar este artículo:

Castañeda Porras, Francisco Pablo, "La educación musical en Durango: raíz, transformación y correlación en los procesos socioculturales (1784-1850)". *Revista Historia de la Educación Latinoamericana* vol. 27 n.º 46 (2025).

Resumen

Objetivo: el presente artículo analiza al músico duranguense como agente en los procesos que acompañaron el desarrollo de la educación musical virreinal y su configuración en las escuelas de primeras letras administradas por el Estado en el siglo XIX.

Originalidad/Aporte: los procesos de formación musical en la ciudad de Durango son un referente para la comprensión del desarrollo social y cultural durante el periodo colonial, y su transición hacia el México independiente.

Método: se analizaron las fuentes primarias e historiográficas, que aportaron un marco de referencia para la comprensión del fenómeno estudiado. La observación de los actores sociales explica su intervención en las estructuras sociales, políticas y culturales para el desarrollo de la educación en Durango.

1 Académico de la Escuela Superior de Música de la Universidad Juárez del estado de Durango. Maestro en Ciencias y Humanidades con énfasis en historia por la U.J.E.D, fpcapo77@msn.com

✉ **Correspondencia/Correspondence:** Francisco Pablo Castañeda Porras, Escuela Superior de Música. Acceso vehicular: Av. Ferrocarril s.n. (Nelly Campobello), frente a la Secretaría de Recursos Naturales y del Medio Ambiente. Acceso peatonal: Boulevard Guadiana s.n. (frente a puente Baluartito). C.P. 34070. Durango, Durango. México, fpcapo77@msn.com



Estrategias/recolección de información: esta investigación se apoya en fuentes inéditas obtenidas en el Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Durango y el Archivo del Estado de Durango en articulación con el estudio de los procesos históricos de la educación en el virreinato y el México independiente.

Conclusiones: el estudio en la enseñanza musical propuesta por la Iglesia en el obispado de la Nueva Vizcaya y su adaptación al modelo educativo administrado por el naciente Estado mexicano en los albores del siglo XIX, han permitido observar la participación del músico duranguense como agente en la configuración del modelo educativo musical.

Palabras clave: *Catedral; Durango; educación musical; escoleta; infantes de coro.*

Music Education in Durango: Roots, Transformation and Correlation in Sociocultural Processes (1784-1850)

50

Abstract

Objective: This article analyzes the Durango musician as an agent in the processes that accompanied the development of viceregal musical education and its configuration in the elementary schools administered by the State in the 19th century.

Originality and Contribution: The musical training processes in the city of Durango are key to understanding the social and cultural development that occurred during the colonial period and the transition to an independent Mexico.

Method: Primary and historiographical sources were analyzed to provide a framework for understanding the studied phenomenon. Observations of social actors explain their involvement in the social, political, and cultural structures that developed education in Durango.

Data Collection Strategies: This research draws on previously unpublished sources obtained from the Historical Archives of the Archdiocese of Durango and the Durango State Archives, in conjunction with a study of the historical processes of education in the viceroyalty and independent Mexico.

Conclusions: Studying the musical education system established by the Church in Nueva Vizcaya and how it was adapted to the educational model administered by the nascent Mexican state at the beginning of the nineteenth century has allowed us to observe the role of Durango musicians in shaping the musical education system.

Keywords: *Cathedral; Durango; Music education; choir; choirboys.*



Educación musical em Durango: raízes, transformação e correlação nos processos socioculturais (1784-1850).

Resumo

Objetivo: este artigo analisa o músico de Durango como um agente nos processos que acompanharam o desenvolvimento da educação musical vice-real e sua configuração nas escolas primárias administradas pelo Estado no século XIX.

Originalidade/Contribuição: os processos de educação musical na cidade de Durango são uma referência para a compreensão do desenvolvimento social e cultural durante o período colonial e sua transição para o México independente.

Método: foi realizada a análise de fontes primárias e historiográficas, que forneceram um quadro de referência para a compreensão do fenômeno estudado. A observação dos atores sociais explica sua intervenção nas estruturas sociais, políticas e culturais para o desenvolvimento da educação na cidade de Durango.

Estratégias de coleta de informações: esta pesquisa se baseia em fontes inéditas obtidas no Arquivo Histórico da Arquidiocese de Durango e no Arquivo Estadual de Durango, em diálogo com o estudo dos processos históricos da educação no vice-reinado e no México independente.

Conclusões: o estudo da educação musical proposta pela Igreja no bispado de Nueva Vizcaya e sua adaptação ao modelo educacional administrado pelo nascente Estado mexicano no início do século XIX nos permitiu observar a participação do músico de Durango como agente na configuração do modelo educacional musical.

Palavras-chave: *Catedral; Durango; educação musical; escola; coralistas.*

Introducción

La formación musical en el Antiguo Régimen tuvo un papel fundamental, ya que contribuyó al lucimiento del culto divino y a la formación de niños como posibles sujetos consagrados a la vida religiosa. A partir de la edad temprana, los niños –llamados también coloraditos, infantes de coro, seises o monacillos de coro– asistían a la escoleja de música de la catedral donde aprendían canto llano, canto de órgano, instrumento, latín y gramática, herramientas fundamentales para desempeñar las labores en la catedral. Este espacio formativo, que era administrado por la Iglesia, se apoyaba en algunos miembros de la capilla de música como el maestro de capilla, los instrumentistas, los capellanes de coro u organistas, para



la enseñanza musical de los niños. Ante el cambio político propiciado por la transición al México independiente, la instrucción musical en la ciudad de Durango pasó a ser parte del proyecto educativo del Estado a través de la integración de agentes que formaron parte de la tradición catedralicia en la formación de los niños. El presente artículo da cuenta del papel del músico catedralicio duranguense como agente social en la transición educativa religiosa a la secular, que contribuyó al proyecto que estaba formando el nuevo Estado mexicano y a la conformación de la educación musical en el norte del país.

La comprensión del proceso educativo musical y los sujetos implicados en este se apoya en el análisis realizado por Xavier Guerra, en el cual la participación del individuo perteneciente al Antiguo Régimen es susceptible a los cambios políticos y socioculturales que lo llevan a asociarse a las nuevas formas de sociabilidad². La integración de los actores sociales es, a la vez, un marco de referencia para entender las transiciones en la manera de pensar y actuar del individuo que pertenece a una estructura generada en un momento histórico determinado. Así, el individuo se perfila como un agente social que, desde la teoría sociológica del *habitus* que propone Norbert Elias, contribuye a moldear un campo social que forma parte integrante de la estructura de la personalidad del individuo. De igual manera, Pierre Bourdieu propone el mismo concepto cuando el agente genera y modifica su estructura, motivado por los condicionamientos sociales en los que está inserto³.

El marco historiográfico que permitió la comprensión de los fenómenos sociales políticos y culturales de la ciudad de Durango, incluye la obra de Massimo Gatta⁴, quien explica el proceso histórico de la capilla de música con la aportación de datos inéditos en cuanto a los sujetos implicados en la organización eclesiástica del obispado de Durango y las primeras manifestaciones en la práctica y formación musical catedralicia. Sin embargo, el texto carece de información relacionada con el papel del músico como agente en la educación musical catedralicia. Este marco también incluye la obra de Luis Carlos Quiñones⁵, quien proporciona los antecedentes históricos en relación con la instauración de los primeros establecimientos educativos a cargo del gobierno civil y aporta datos sustanciales sobre la autoridad responsable de la configuración educativa en la ciudad de Durango. No obstante, al texto le falta un análisis sobre la educación musical en las escuelas de primeras letras en la primera mitad del siglo XIX.

Esta investigación se apoya en fuentes primarias inéditas obtenidas en el Archivo de la Arquidiócesis de Durango (en adelante AHAD), donde se pudieron analizar actas capitulares, correspondencias y testamentos con la finalidad de reconstruir los procesos educativos del clero. A su vez, en el archivo de la Hemeroteca de la Biblioteca Central Pública del Estado de Durango (en adelante HBCPED), se consultó el Periódico Oficial donde se obtuvieron datos relacionados con el contexto sociocultural de la primera mitad del siglo XIX en Durango.

2 François Xavier Guerra, *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas* (Fondo de Cultura Económica, 2014), 86-91.

3 Sobre el *habitus* ver, Norbert Elias, *Sobre el tiempo* (Fondo de Cultura Económica, 2022), 36; y Pierre Bourdieu, *Capital cultural, escuela y espacio social* (Siglo XXI Editores, 2020), 31-32.

4 Massimo Gatta, *Con decencia y decoro. La actividad musical de la catedral de Durango (1635-1749)*, (Universidad Juárez del Estado de Durango, Instituto de Investigaciones Históricas, 2015).

5 Quiñones Hernández, Luis Carlos. *Las escuelas de primeras letras de Durango siglo XIX* (IIH, Universidad Juárez del Estado de Durango, 2017).

El Archivo Histórico del Estado de Durango (en adelante AHED) ha proporcionado fuentes no clasificadas sobre los procesos internos que se llevaron a cabo en las escuelas de primeras letras de la entidad.

La formación musical en el virreinato: una empresa con doble propósito

Los primeros registros que refieren a la práctica musical de la catedral de Durango aparecen en el periodo comprendido entre 1634 y 1640⁶. No obstante, se desconoce si la educación musical se dio de manera sistemática, es decir, en una escuela especializada para ello, y solo se deduce que la música se enseñó a través de los religiosos que se asentaron en el valle del Guadiana con el propósito de evangelizar a los naturales en el norte del virreinato. El arribo de Alonso Asencio, primer maestro de capilla en la catedral de Durango, dio un giro en la forma de la enseñanza y el papel del músico en la configuración de la práctica musical catedralicia⁷. Este hecho propició que la enseñanza de la música sentara sus bases para la profesionalización musical en la frontera norte del virreinato. Más tarde, con la llegada del maestro de capilla Simón de Oviedo, la institución religiosa proyectó la debida atención en la formación de infantes que pudieran estar listos para los servicios de la catedral. Sin embargo, por negligencia y la inconsistencia en la enseñanza de los niños, el cabildo catedralicio lo destituyó del cargo⁸.

Durante las dos primeras décadas del siglo XVIII, el reclutamiento de músicos con perfil profesional permitió más atención a la formación de los monacillos no solo en la voz, sino también en el aprendizaje de un instrumento musical. Así, la generación de un semillero que solventó las necesidades en el culto divino también perfiló a posibles integrantes del clero con bases sólidas en el estudio de primeras letras y la liturgia⁹.

La formación de los infantes tuvo un doble propósito. Por una parte, los niños apoyaron las tareas en la catedral como acólitos, asistiendo al templo antes de las 6 de la mañana para alistar todo lo necesario para el culto; como librereros, se encargaban de tener los libros de coro que se empleaban en las horas canónicas, y como cantores, eran los encargados de ejecutar las voces agudas denominadas tiple¹⁰. Por otro lado, la formación de los niños en el estudio de primeras letras, gramática y latín y música les ofrecía las herramientas para desenvolverse con un perfil profesional útil al clero. Por consiguiente, la autoridad catedralicia fijó su atención en la importancia de contar con un establecimiento que se encargara de la educación de los monacillos de coro.

No fue sino hasta la segunda mitad del siglo XVIII cuando se mencionó la escoleta de música y con ello la participación de sujetos pertenecientes a la capilla de música en las labores de enseñanza de los niños. Este espacio cumplió con las necesidades básicas para el desarrollo de las clases de música, así como el lugar de ensayo para el repertorio que

6 Gatta, *Con decencia y decoro...*, 40.

7 *Ibid.*, 55.

8 Humberto Jiménez Torres, *La educación musical en la catedral de Durango (1636-1749)*, (Tesis de licenciatura, Escuela Superior de Música en, Universidad Juárez del Estado de Durango, 2017), 46.

9 Gatta, *Con decencia y decoro...*, 107.

10 Tiple era la voz aguda que se cantaba por parte de los niños, debido a que estaba prohibido el ingreso de la mujer al coro.

ejecutaba la capilla de música en las funciones de la catedral¹¹. Sin embargo, la escoleta tuvo poca afluencia de niños y las condiciones del local no eran las óptimas tanto para las clases como para los ensayos de la capilla, ya que el establecimiento se encontraba “amenazando ruina”¹². Además, la forma en que se efectuaban las lecciones no cumplía con el propósito propiamente de un Colegio de Infantes cuya finalidad era la de formar a los niños a manera de internado, ejerciendo un control más riguroso y metódico¹³.

El perfil de los músicos que integraron la capilla a finales de los años 40 del siglo XVIII trajo como consecuencia una serie de cambios en la estructura, la sonoridad y la estética de la música compuesta en la catedral de Durango. A partir de la gestión del maestro de capilla Sebastián de Castañeda se compraron los primeros instrumentos de cuerda, lo que propició la composición de obras litúrgicas y paralitúrgicas con una plantilla instrumental diferente a la que se tenía. Posteriormente, la llegada de Santiago Billoni en 1749 señala la coyuntura sonora catedralicia con la introducción del estilo italiano y la creación de un repertorio musical inédito en la frontera norte del virreinato. Estos hechos posibilitaron la participación de nuevos agentes en la formación musical de los niños, mediante la adecuación de las condiciones para la consolidación de un Colegio de Infantes.

El Colegio de Infantes de la ciudad de Durango (1781-1800)

El crecimiento de la estructura musical catedralicia motivó a la autoridad religiosa a mantener las condiciones adecuadas para la formación de los monacillos de coro. A partir del año de 1781, el cabildo catedralicio procuró el establecimiento de un Colegio de Infantes por lo que se convocó a diversas comisiones con la finalidad de fundar dicha institución. En primera instancia, se tomaron en cuenta los fondos de la catedral, las condiciones de la casa donde se albergaba la escoleta, así como los posibles aspirantes. Desafortunadamente, en ese momento no había niños que pretendían “ni por sí, ni por sus padres” ingresar a la escoleta, y la casa mantenía mal estado para su funcionamiento. Con la finalidad de solucionar el problema se planteó la opción de alquilar el espacio donde se albergaba la escoleta y así poder contar con un fondo económico para las necesidades tanto de los niños como del inmueble¹⁴.

En 1783 el cabildo catedralicio solicitó al sochantre Nicolás Zepeda que buscara “muchachos hábiles para monacillos” y que con el apoyo del cabildo se hiciera lo necesario para conseguir “los medios posibles a los músicos” para que “asistan a la escoleta”¹⁵. La importancia que significó la formación de los monacillos de coro mantuvo la búsqueda constante por mejorar las condiciones del semillero tanto religioso y musical de la catedral, hecho que no cesó a pesar del mal estado en que se encontraba el inmueble destinado a la escoleta.

No fue sino hasta el mes de marzo de 1784 que se solicitó al chantre Felipe Marcos que hiciera “el planteamiento y ejecución para fundar el Colegio de Infantes de coro de la

11 Gabriel Pareyón, *Diccionario enciclopédico de Música en México*, tomo 1 (Universidad Panamericana, 2007), 357.

12 AHAD, Caja 3, legajo 16, expediente 1, actas capitulares, 19 de octubre de 1781, F281, 282.

13 Ruth Elizabeth Santa Cruz Castillo, “¿Formando músicos?, La educación de los niños en la catedral de México durante el siglo XVIII”, (tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017), 68.

14 AHAD, Actas capitulares, caja 3, legajo 16, expediente 1, F281, 282, 19 de octubre de 1781.

15 AHAD, Actas capitulares, caja 3, legajo 16, expediente 1, F31V, 32, 18 de febrero de 1783.

misma Santa iglesia” por la voluntad testamentaria del difunto deán don Salvador Becerra. En su testamento, Becerra indicó que, una vez fallecidos sus sobrinos y herederos de sus propiedades, se destinara una de ellas para el “Colegio de Infantes del coro de la catedral”. A tal efecto se destinarían 6000 pesos de sus bienes para el pago de rector, quien debía ser sacerdote formado en letras; otros 400 pesos para el pago del vicerrector del Colegio y maestro de gramática, quien debía enseñar a los niños en un horario que se ajustara a las funciones en la catedral y la escoleta.

La planta alta del inmueble incluía dos salas, un estudio, un oratorio, cocina y ventanas hacia la calle, todo con vigas labradas, pisos de ladrillo y un mirador con vista al pueblo de Analco¹⁶. La planta baja contaba con un zaguán, tienda, ocho cuartos, caballeriza con piso de ladrillo y vigas labradas. Así mismo tenía una huerta con 940 cepas de parra, 197 perones, 21 duraznos, 4 perales, 3 membrillos, 4 naranjos, todo con un total de 2494 varas (1737 metros cuadrados aproximadamente). Las condiciones para ofrecer las clases de gramática, latinidad, música vocal e instrumental eran las óptimas, además de estar a una distancia relativamente cerca de la iglesia catedral. De esta manera, los niños podrían tener las bases para su formación en los fundamentos de la religión, aspirarían a una capellanía de coro de la iglesia catedral y contarían con excelentes condiciones para una estadía cómoda en cuanto a hospedaje y alimentación¹⁷. La voluntad del deán Salvador Becerra no se ejecutó de acuerdo con su testamento, ya que no se encuentra la documentación que dé seguimiento a la obra testamentaria. Por otro lado, el espacio de la escoleta no tuvo la atención requerida, por lo que en septiembre de 1784 se contempló una vez más su arrendamiento.

En el verano de 1785, Durango se vio afectada por una serie de plagas y sequías que afectaron la economía tanto del gobierno civil como del eclesiástico. Sumado a esto, en diciembre el cabildo catedralicio manifestó su inconformidad por el gasto excesivo que representaba la capilla de música por lo que fue importante determinar si debía continuar el organismo musical de la catedral. De mantenerse la capilla, la fábrica de catedral se vería afectada en el pago de ropa y “otras urgencias” que pudieran presentarse¹⁸.

Con la llegada en 1786 del obispo Esteban Lorenzo de Tristán, se determinó disolver la capilla de música en febrero de ese año y dejar el acompañamiento del culto divino solamente con músicos de voz y organistas. Sin embargo, la necesidad de ofrecer a los monacillos de coro una formación integral tanto en la música como en la doctrina religiosa, de contar con la figura de un rector quien diera asistencia a los colegiales, así como tener un espacio óptimo donde realizar las labores de enseñanza, motivó al cabildo catedralicio a solucionar lo relacionado con el espacio que se destinaría a la escoleta. Para ello, en enero de 1786 se convocó una comisión por parte del cabildo para determinar el establecimiento del Colegio de Infantes en las instalaciones del Colegio Seminario. Los niños ingresarían al Colegio como “colegiales porcionistas”¹⁹ y para cumplir con sus labores en la catedral, se trasladarían del

16 Lugar ubicado al sur de la ciudad de Durango. Anteriormente pueblo de indios, hoy en día es denominado el barrio de Analco.

17 AHAD, Documentación sobre Colegio de Infantes, caja 22, legajo 74, serie 2, varios, 1761.

18 AHAD, Actas capitulares, caja 4, legajo 17, expediente 1, F143V, 3 de diciembre de 1786.

19 Persona que paga por alimentación y vestimenta en los colegios y pensiones. <https://dle.rae.es/porcionista>

colegio al templo “juntos en comunidad”. Por otro lado, el maestro asignado a la enseñanza de la música, debía tener la escoleta en dicho colegio²⁰.

El periodo transcurrido entre la disolución de la capilla de música y los albores del siglo XIX posibilita la mirada a la vida cotidiana desarrollada en la escoleta, como las condiciones en que se laboraba, el material empleado en las clases y los instrumentos musicales necesarios para la enseñanza de los niños. Ante la necesidad de encontrar niños aptos en la escoleta, el cabildo catedralicio solicitó al segundo organista, Juan José Meraz, que identificara a los infantes más adelantados y les enseñara el monacordio para impulsar sus mejoras y en caso de que faltase este instrumento, solicitara los que fueran necesarios²¹. Esta metodología facilitaba a los niños el estudio del solfeo y, a su vez, era una herramienta introductoria para la enseñanza de otros instrumentos musicales con los que se podrían desempeñar más adelante.

En el ramo de la escritura fue importante el instrumental utilizado para la práctica de la notación musical y las primeras letras. El sochantre José Remigio Puelles, en vista de la importancia de tener cubierta la práctica de la escritura de los niños, solicitó al cabildo la compra de diez cuadernos de papel, diez cañones y media libra de alcaparrosa con la finalidad de elaborar plumas para la escritura de los papeles de música²². Esto indica no solo la labor del docente enfocado en la enseñanza musical, sino también en la elaboración de las herramientas para el desarrollo de las clases en el colegio.

El cabildo catedralicio mantuvo una estricta vigilancia en las labores que ejercieron los sujetos encargados de la enseñanza de la música, con la finalidad de mantener el orden y cuidado de la economía catedralicia. En 1796 se llamó la atención al sochantre Puelles para que no ocupara su tiempo en “frioleras”²³ y se enfocara en la enseñanza del canto llano. Como respuesta, el entonces maestro de capilla y maestro de la escoleta, en ejercicio de su derecho, reclamó una dotación de carne, pan y velas que eran otorgadas a los catedráticos de la escoleta²⁴. Sin embargo, por la insuficiencia de fondos en la fábrica de la catedral, se respondió al maestro “no ha lugar” por parte del cabildo, de modo que debía sujetarse a las condiciones laborales en las que se encontraba.

Cabe señalar que, gracias a la dedicación y el empeño del sochantre José Remigio Puelles en la enseñanza del canto llano e instrumento en la escoleta, se logró formar a una generación de infantes que mantuvieron la estructura musical religiosa de la catedral de Durango a lo largo de tres décadas²⁵. Como resultado, sobresalió un grupo de músicos que coadyuvaron

20 AHAD, Actas Capitulares, caja 4, legajo 17, expediente 1, F146v, 147, 3 de enero de 1786.

21 “que entre enseñando a los niños coloraditos e infantes del colegio seminario, escogiendo aquellos que halle modo a propósito para el monacordio y que supuesto se necesitan estos instrumentos” AHAD, Actas capitulares caja 4, legajo 17, expediente 1, F164, 9 de junio de 1797. Monacordio es un término que a veces se utilizaba para nombrar al clave. El texto entonces refiere la necesidad de instrumentos de teclado en la formación de los infantes.

22 AHAD, Actas capitulares, caja 4, legajo 17, expediente 1, 24 de noviembre de 1798. La alcaparrosa es un sulfato de cobre, hierro o zinc que al contacto con el aire toma un color pardo; es soluble en agua, alcohol y se usa en la fabricación de tintas. *Diccionario del Español de México* (DEM), El Colegio de México, A.C., <http://dem.colmex.mx>

23 AHAD, Actas Capitulares, Caja 4, legajo 17, expediente 1, F114V, 13 de enero de 1796.

24 AHAD, Actas Capitulares, Caja 4, legajo 17, expediente 1, F116V, 117, 15 de enero de 1796.

25 En su Razón de méritos, José Remigio Puelles da cuenta de su historial como maestro de escoleta, en la que formó a músicos como Simón Rueda (sochantre en Valladolid), Nicolás Zepeda, Juan José Meraz, Marcos Ibargüen entre otros.

al lucimiento del culto divino y a la formación de generaciones posteriores en las actividades musicales de la catedral. Los casos de Juan José Meraz y Nicolás Zepeda son parte del resultado formativo de Puelles; ellos se destacaron en el organismo musical catedralicio y en la vida musical duranguense en el campo secular en el siglo XIX²⁶.

La formación de infantes de coro en el siglo XIX no estuvo exenta de experimentar los cambios socioculturales que vivió la capital de la Nueva Vizcaya a comienzos del siglo XIX. El establecimiento de un nuevo orden sociocultural propiciado por la inauguración del Teatro Coliseo y la gestación de un nuevo sistema político motivado por la revolución de independencia, modificaron la participación de los agentes que contribuyeron en los proyectos del Estado en relación con la educación y la práctica musical.

Cambios e intercambios en la sociedad duranguense decimonónica

La entrada al siglo XIX marcó un acontecimiento inédito, en el que un sector de la sociedad duranguense participó en la reconfiguración sociocultural de la capital de la Nueva Vizcaya. La demanda de nuevas manifestaciones culturales se materializó con la construcción del Teatro Coliseo en febrero de 1800 por iniciativa de Juan José de Zambrano, quien se destacó en el sector minero y ganadero; además, formó parte del sector político como regidor perpetuo, alférez real, alcalde ordinario y hermano mayor de la archicofradía del Santísimo Sacramento²⁷. En la inauguración del Coliseo se interpretó un fragmento de la ópera Andrómaca, y se infiere que en ella participaron algunos músicos que pertenecieron a la capilla de música disuelta en ese momento, con lo cual se estableció un nuevo orden de representación musical en la ciudad de Durango a cargo de un grupo de individuos que formaron parte de la tradición catedralicia.

Dos años más tarde, el obispo Francisco Gabriel de Olivares recibió la propuesta de la contraparte –los músicos de la catedral, Nicolás Zepeda, José Remigio Puelles y Juan José Meraz–, para restablecer la capilla de música y recuperar el lucimiento del culto divino. Finalmente, el 5 de febrero, en reunión de cabildo ordinario se decretó el restablecimiento de la capilla en oposición al organismo musical naciente en el Teatro Coliseo retomando la solemnidad del culto divino en la catedral de Durango²⁸.

La formación de los niños en el Colegio de Infantes no fue ajena a los cambios políticos, sociales y culturales del nuevo siglo. En el año de 1804, el sochantre y regente de capilla

AHAD, Cuentas de la capilla de música, relación de méritos del sochantre jubilado José Remigio Puelles, diezmos, legajo 11, 1802.

26 Nicolás Zepeda, cantor y constructor de libros de coro, fue nombrado sochantre de la catedral en 1782 y regente de capilla en 1802. Juan José Meraz se integró a las labores catedralicias aproximadamente a la edad de 6 años como acólito, librero y, de forma inédita en la catedral de Durango, ocupó el puesto de segundo organista a la edad de 11 años hasta su muerte ocurrida en 1815. Sobre Meraz ver: Francisco Castañeda Porras, "Juan José Meraz: organista y compositor de la catedral de Durango", en *Ciencias sociales y humanidades en Durango, miradas múltiples*, compilado por Cinthya Teresa Quiñones Martínez y Fernando Guerrero Rodríguez (Universidad Juárez del Estado de Durango, 2024).

27 Miguel Vallebuena Garcinava, "Economía y negocios en el Durango de los siglos XVIII y XIX", en *Historia General de Durango*, tomo III: siglo XIX (Universidad Juárez del Estado de Durango, Instituto de Investigaciones Históricas, 2013), 171-172.

28 AHAD, *Expediente instruido para el restablecimiento de la capilla de música en la Santa Catedral de Durango*, Varios, caja 3, legajo 10, 1802.

Nicolás Zepeda manifestó ante el cabildo catedralicio la poca atención que se brindaba a los monacillos. Igualmente, hizo notar que el aumento de seis a doce niños en el coro por disposición del obispo anterior Esteban Lorenzo de Tristán, desfavorecía el desempeño en las funciones catedralicias. La propuesta de Zepeda fue la de asignar a una persona que pusiera más atención en la formación de los infantes de la escoleta y que se redujera a seis monacillos en el coro, dejando solamente los más competentes. Los otros seis se ocuparían de ayudar en la misa que es donde había una marcada necesidad, y tendrían más atención en el Colegio de Infantes²⁹.

Otra de las observaciones de Zepeda fue que, al trasladar la escoleta al Colegio Seminario, las clases de música se tomaban al mismo tiempo que la clase de latinidad³⁰. La asistencia de músicos instrumentistas que se reintegraron con el restablecimiento de la capilla de música, fue un método para presionar al maestro en turno de la escoleta que en ese momento la tenía “abandonada”³¹. Por otro lado, la labor de Puelles en el adelanto de sus discípulos motivó la confianza para el acceso de la música que se mantenía resguardada en el archivo³². Finalmente, ese mismo año, Nicolás Zepeda manifestó al cabildo catedralicio el estado de los niños del Colegio de Infantes, haciendo notar que entre los niños colegiales se encontraban dos que mostraban capacidades en canto llano y canto figurado³³. Estos dos niños eran Vicente Guardado y Batiz (menor) y serían piezas fundamentales en la configuración musical de la ciudad de Durango en el periodo posterior al México Independiente.

La coyuntura política y social derivada del proceso de insurgencia e independencia en la intendencia de Durango filtró en la sociedad un nuevo enfoque en la mentalidad del ciudadano duranguense. A partir de 1810, la capital de la intendencia estuvo en alerta sobre los movimientos que sucedieron en la región de Colotlán. En respuesta, el obispo Francisco Gabriel de Olivares emitió un comunicado donde subrayó “fidelidad y obediencia al rey Fernando VII” y la denuncia de cualquier sospechoso implicado en la insurrección, y mantener a toda costa la religión”³⁴.

La responsabilidad de poner en orden todos los elementos para que el culto divino se desarrollara con la debida decencia y decoro, recayó en la figura del presbítero Vicente Guardado, quien supo mantener un sistema amenazado por el cambio en la mentalidad del duranguense durante la insurgencia. Nombrado primer regente de la capilla de música en 1815³⁵, Guardado se inserta en un proceso de alternancia de las figuras representativas dentro de la vida musical y religiosa en la catedral de Durango. Se infiere que su formación musical comenzó aproximadamente en el año de 1796 y estuvo a cargo de Juan José Meraz,

29 AHAD, Correspondencia al señor Olivares, Oficios dirigidos en el presente años al muy Ilustre Señor Dean y Venerable Cabildo, varios, legajo 154, serie 3, caja 58, 1804.

30 AHAD, Actas Capitulares, caja 4, legajo 18, F169V, 26 de agosto de 1804.

31 AHAD, Actas Capitulares, caja 4, legajo, F201, 11 de mayo de 1806.

32 “pide [Puelles] se le franqueen los papeles de música del archivo que puedan ser conducentes a sus adelantamientos” AHAD, Actas Capitulares, caja 4, legajo 18, F143V, 144, 14 de octubre de 1803.

33 AHAD, Correspondencia al señor Olivares, Oficios dirigidos en el presente año al muy Ilustre Señor Dean y Venerable Cabildo, varios, legajo 154, serie 3, caja 58, 1804.

34 José de la Cruz Pacheco, *El movimiento de la independencia en la intendencia de Durango, Durango y Chihuahua 1810-1821* (Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Instituto de Cultura del Estado de Durango, 2016), 141.

35 AHAD, Actas capitulares, 23 de enero de 1815, F97V, 98.

Nicolás Zepeda y, probablemente, José Remigio Puelles. En su niñez catedralicia no solo recibió lecciones de canto llano e instrumento sino, además, tuvo una formación integral en el Colegio de Infantes del seminario y, como se mencionó líneas atrás, fue uno de los alumnos destacados de la escoleta.

Vicente Esteban Guardado Tavizón representa la transición como figura de autoridad en la capilla de música de la catedral de Durango. En primer lugar, ante la muerte del sochantre Nicolás Zepeda heredó el puesto de regente de capilla en el mes de mayo de 1815³⁶. Seguidamente, debido a las “notorias enfermedades” que fueron mermando la salud del organista y maestro de los monacillos de coro Juan José Meraz, se buscó el mejor perfil para cubrir su lugar en la escoleta del seminario por lo que, de manera unánime, se eligió al padre Guardado para el puesto.

En las obligaciones que el padre Vicente Guardado fue asumiendo, siempre mostró compromiso y preocupación por el mantenimiento de las sonoridades en la catedral con el debido decoro. En vista de la necesidad por mantener el acervo musical de la capilla de música, Guardado propuso la compra a nombre del organista Mariano Batiz de un repertorio que era útil y proporcionado para su empleo en las funciones que desempeñaba la capilla de música. Dichas obras “eran útiles y proporcionados a varias funciones con poco trabajo en su combinación y arreglo”³⁷, es decir, la adquisición de papeles de música se determinó de acuerdo con la dotación de músicos con que contó la capilla en ese momento. Este hecho fue provechoso para tomar en cuenta las condiciones de trabajo y las circunstancias a las que se debían adaptar los sujetos encargados de la organización musical del momento.

En este punto se observa la relación de Guardado con personajes de la catedral que intervinieron en la configuración musical secular en la ciudad de Durango en el periodo independiente. Así mismo, como alumno de Juan José Meraz, es posible que moldeara su perspectiva en cuanto a la participación de la música en el campo secular. Esto se deduce debido a que el organista Meraz participó como director y compositor de la orquesta que acompañó las representaciones de sainetes y comedias en el Teatro Coliseo³⁸, así como en las funciones realizadas en la plaza de toros³⁹.

36 AHAD, *Actas Capitulares*, F72, 72V, 19 de mayo de 1815.

37 “teniendo en consideración que dichos papeles son útiles y proporcionados a varias funciones con poco trabajo en su combinación y arreglo”. AHAD, *Actas Capitulares*, F108, 25 de diciembre de 1823.

38 A partir de un expediente donde se planteó una serie de necesidades económicas, logísticas y materiales para el buen funcionamiento de la orquesta del Coliseo, se menciona una tasación elaborada por Juan José Meraz que el director en turno extravió para el cobro por su trabajo. AHED, Plan para lo que se necesita practicar para el arreglo, mayor decencia y gusto del teatro en lo perteneciente a la música, Sección Siglo XIX, s.f., documento sin clasificar, 1818.

39 En una carta dirigida al ayuntamiento de Durango, Meraz menciona la necesidad de cambiar la fecha de una corrida dedicada a Fernando Séptimo, programada para el mes de noviembre de 1814. El organista y director del Coliseo propuso realizarla el mes de enero de 1815 para tener afluencia suficiente, ya que en esas fechas los jornaleros que habitan en las haciendas y fuera de la ciudad, estarían en disposición de asistir a “dedicarse a la diversión” AHED, No clasificado, sección siglo XIX, 22 de octubre de 1814.

La educación civil en la intendencia de Durango, 1813-1826

Los acontecimientos políticos y sociales motivados por la insurgencia fueron moldeando el sector social, político y cultural, hacia una nueva visión de Estado que, de manera inevitable, contó con la participación de sujetos adscritos a la Iglesia. El 22 de octubre de 1813 se considera como la fecha de apertura a la educación civil en la ciudad de Durango, al instalar la reglamentación para la apertura de escuela de primeras letras por decreto del gobernador intendente Bonavía⁴⁰.

La conformación del Estado mexicano proyectó el fortalecimiento de un cuerpo social ordenado y letrado a partir del establecimiento de escuelas de primeras letras. Dichos establecimientos estaban dirigidos a los niños de edad escolar y se impartía la enseñanza de la lectura y la escritura “como espacios privilegiados para la normalización de la vida social”, con que el Estado pretendía, por medio de la instrucción, interiorizar a los educandos en el conocimiento y observancia de las normas sociales y alcanzar el propósito de moldear su conducta y hacer cumplir la disciplina⁴¹.

En 1826 el establecimiento de la Compañía Lancasteriana en la ciudad de Durango instauró la sistematización de la educación en las escuelas de primeras letras. Contó con la participación de gobernantes, diputados y notables de la ciudad –incluidos algunos miembros de la Iglesia– con el propósito de educar a la niñez y la juventud⁴². Aunque parece un proyecto completamente liberal y secular, se observa un equilibrio en la participación de agentes tanto de la Iglesia como del Estado.

60

La formación musical participó en el proyecto educativo del estado abonando al decoro de los exámenes públicos donde se constataban los avances de los estudiantes avalados por el gobernador y su secretario. En la educación musical de los niños se observa la transición de lo sacro a lo profano con el establecimiento de la cátedra de música en las escuelas de primeras letras. En este sentido, el papel que desempeñaron los maestros de la escoleta de la catedral de Durango fue de suma importancia en el proyecto educativo civil en la conformación del México independiente, fruto de una tradición musical que el clero fomentó durante el virreinato. Como muestra, el padre Vicente Guardado participó como agente social que ajustó su conducta y sensibilidad de su tiempo con la finalidad de dar continuidad al proyecto de educación musical⁴³.

Vicente Guardado, un representante de lo sacro a lo civil en la formación musical

A partir de la segunda disolución de la capilla de música de la catedral ocurrida en 1834⁴⁴, el lucimiento del culto divino se vio amenazado por la ausencia de un repertorio que

40 Quiñones, *Las escuelas de primeras letras...*, 63.

41 *Ibid.*, 56, 57.

42 *Ibid.*, 112, 113.

43 Elias, *Sobre el tiempo*, 36.

44 Castañeda Porras, *Restablecimiento, crisis y disolución de la capilla de música de la catedral de Durango (1802-1834)*, 127-129.

podía ser interpretado exclusivamente por la dotación instrumental que se disponía hasta ese momento. Para solventar el problema, el padre Vicente Esteban Guardado propuso en 1835 al cabildo catedralicio la participación de los niños que formaban parte de la escoleta que él dirigía desde un año antes, con la finalidad de solemnizar los maitines y la festividad de la Purísima Concepción⁴⁵. Dicha escuela fue iniciativa del estado y tenía una asistencia de “34 jóvenes que por disposición del gobierno” recibían sus lecciones de música. Para tal fin, se destinó un fondo de 50 pesos mensuales que asistió el sueldo del padre Guardado, de los cuales, 25 eran de los fondos de la milicia y los otros 25 a cargo del municipio⁴⁶. De esta manera, el primer proyecto exclusivamente de formación musical en fijar la transición de lo adscrito a la Iglesia a lo civil fue la escuela de música que dirigió el padre Guardado en 1834.

A partir de la formación musical inaugurada por el padre Vicente Guardado, comenzó una actividad paulatina en la apertura de establecimientos que incluyeron la formación vocal e instrumental, o fueron dedicados en su totalidad a la formación de la música. En el año de 1837, la Gaceta del Gobierno publicó un anuncio del organista de la catedral Mariano Batiz, el cual daba a conocer la apertura de una escuela para niñas en su domicilio, la cual tendría un horario de diez a doce del día diariamente con la finalidad de ofrecer un espacio que alentara “el alma de la sociedad”. En documento, el organista Bátiz

Ansía por comunicar sus conocimientos en el arte, y cree poderse prometer quedar airoso en su empresa, si las niñas por su parte contribuyen a ello con su puntual asistencia, dedicación y constancia, sin cuyos indispensables requisitos nada puede hacerse⁴⁷.

La puntualidad, asistencia y dedicación forman parte de la herencia catedralicia que Batiz quiso transmitir a la sociedad duranguense, con la finalidad de configurar el gusto y las buenas costumbres enfocadas en el proyecto civil educativo.

La participación musical en las evaluaciones de los alumnos del Colegio Chico es trascendental, ya que integró a individuos pertenecientes al clero como el padre Vicente Guardado, al cura Francisco Presa y al presbítero Isabel Gallegos. Respecto a la escuela del padre Guardado, se deduce que se integró al Colegio Chico como parte de su oferta educativa⁴⁸, ya que no existe evidencia posterior del proyecto del sacerdote.

En el mes de diciembre de 1836 la evaluación pública de los alumnos del mencionado colegio contó con la participación de una orquesta integrada por estudiantes del establecimiento, quienes interpretaron las oberturas *Fra Diabolo* de Daniel Auber, la dama blanca de François Adrien Boieldieu, y las oberturas de Rossini: La Cenicienta, y La Italiana en Argel. El programa se desarrolló durante cuatro días en los que se reconoció el avance en las distintas cátedras ofrecidas por el colegio. La participación de la orquesta dio lucimiento al acontecimiento con la interpretación una obertura al comienzo y al final de cada de-

45 AHAD, Actas capitulares, F105, 4 de diciembre de 1835.

46 AHAD, Correspondencia Varios, caja31, serie 4, legajo 124, 15 de mayo de 1834.

47 AHAD, Gaceta del Gobierno de Durango, varios, impresos, legajo 453, 25 de diciembre de 1836.

48 Massimo Gatta y Francisco Pablo Castañeda-Porras, “Entre sacralidad y secularidad: la evolución sociocultural de los músicos de la catedral de Durango (1635-1836)”, *Anuario de historia regional y de las fronteras* 29, n.º 2 (2024): 37.

mostración de los estudiantes⁴⁹. En presencia del gobernador del estado y su secretario, la orquesta del colegio evocó la exaltación que anteriormente representó la capilla de música como parte del lucimiento del culto divino, y en esta ocasión fue el enaltecimiento de las funciones propuestas por la figura de poder en turno, con la finalidad de afirmar su posición de autoridad ante la sociedad.

A pesar de que la ideología duranguense estuvo en tensión entre las facciones conservadoras y liberales en los albores del México independiente⁵⁰, la participación conjunta de los agentes pertenecientes a ambos polos fue primordial en la construcción política, social y cultural de Durango. Muestra de ello, fueron la rectoría del Colegio Chico que ocupó el padre Isabel Gallegos y la labor formativa en educación musical por parte de Vicente Guardado. Esto indica la consideración de la autoridad en turno por integrar agentes que destacaron por su capacidad en la formación académica, herencia de los procesos formativos religiosos.

Durante la gestión del gobernador José Antonio Heredia se buscó solucionar el asunto sobre el “crecido número de niños” que estudiaban en la escuela de primeras letras del Colegio Departamental. Ante la problemática, se tomó en consideración el criterio del padre Guardado, quien nombró a una persona para que encontrara un local destinado al nuevo establecimiento. Para solventar algunas de las necesidades del nuevo local, se tomó en cuenta la participación de los auxiliares del Colegio, así como un fondo económico del municipio para el sostenimiento de la nueva escuela⁵¹. Al parecer, en ese momento Vicente Guardado no estaba activo como docente del colegio por lo que, en vista del buen desempeño que mostraba constantemente, el secretario de gobierno Marcelino Castañeda le reiteró la invitación a nombre del gobernador para seguir colaborando en el Colegio Departamental. Considerado como uno de los distinguidos y más benéficos fundadores del Colegio Departamental, le fue asignado el edificio que anteriormente se utilizó para las clases con todos los útiles necesarios ya que siempre demostró una cátedra digna⁵².

A un año de la reasignación del padre Vicente Guardado, en el Colegio Departamental se impartían las cátedras de gramática castellana y primeras letras a cargo de José María Téllez; inglés, francés y teneduría de libros por Eduardo Trouson; geometría por Luis de la Torre; dibujo por Felipe Semería y la de música a cargo del padre Guardado⁵³. La asistencia a la cátedra de música era de 23 niños, quienes también recibían doctrina cristiana. Los métodos empleados eran el del abad Antonio Eximeno en música, el de José Melchor Gomis en canto y el de Pujades en catecismo. Esta metodología reitera la tradición formativa de la catedral

49 Para el ramo de música, se premió a todos los integrantes de la orquesta con una banda de color oro con la palabra *Música* escrita en ella. AHAD, Gaceta del Gobierno de Durango varios, impresos, legajo 453, 449 (1836).

50 La ciudad de Durango sufrió la amenaza de la lucha armada entre los dos partidos que surgieron a partir del primer congreso constituyente. Por un lado, el partido de los denominados chirrines, se conformó por personas de pensamiento conservador. Por otro, los denominados cuchas, fue el bando donde se integraron los sujetos de pensamiento liberal. Ver: José Fernando Ramírez, *Noticias históricas y estadísticas de Durango (1849-1850)* (Imprenta de Ignacio Cumplido, 1851), 62-65.

51 HBCPED, Hemeroteca, Registro Oficial del Gobierno del Departamento de Durango, Gobierno del departamento 21 de abril de 1842.

52 AHAD, correspondencia, varios, caja 31, serie 4, legajo 124, 6 de abril de 1843.

53 AHED, Informe de las clases impartidas en el Colegio Departamental, educación, siglo XIX, sin clasificar, 1° de mayo de 1842, 24, 25 y 26 de enero de 1843.

impartida en la escoleta de música a los niños, cuyo objetivo era el de formar a los infantes en los fundamentos de la religión y la música de manera integral.

Debido al ímpetu que fueron demostrando los niños en la formación musical, el padre Guardado solicitó la compra de instrumentos musicales y los libros para su aprendizaje. Se contempló la compra de métodos para violín, viola, chelo, contrabajo, serpentón, fagot, clarinete, flauta y trompa, bugle y clarín⁵⁴. Esto indica que el objetivo de la cátedra de música fue conformar una orquesta sólida que acompañara las demostraciones públicas como las realizadas anteriormente en el Colegio Chico, celebraciones oficiales y formar músicos que se desempeñaran profesionalmente en el campo cultural duranguense.

En 1843, la educación musical en la ciudad de Durango estuvo inmersa en la disparidad entre los avances logrados hasta ese momento por los sujetos que pertenecieron al Colegio Departamental y la reforma propuesta por la Compañía Lancasteriana. En abril de ese mismo año, justo después de los informes presentados a la junta de educación del Departamento de Durango por parte de los catedráticos del colegio, la Compañía Lancasteriana hizo público su plan de reformas al Colegio Departamental que afectaban los avances en materia de formación musical⁵⁵.

Dicho plan contempló la reducción del colegio solamente a la cátedra de primeras letras integrando las materias de lectura, escritura, aritmética elemental, gramática castellana, historia, religión y la cartilla moral. Se eliminó todo gasto que “no diera sustento a los ramos que la Compañía califica de primera necesidad”. Las asignaturas afectadas fueron dibujo y música ya que fueron suprimidas, así como la figura del rector. Dicho plan permitiría la creación de una escuela de primeras letras para niñas, otra en el convento de san Francisco, en la cárcel nacional y una dominical que redujera las “concurrencias o recreos peligrosos” en los adultos⁵⁶. El proyecto fue firmado por el prebendado y secretario de la Junta Lancasteriana, el presbítero Isabel Gallegos.

En vista del cambio impuesto por la Compañía Lancasteriana, Felipe Semería, maestro de dibujo, propuso al presbítero Isabel Gallegos tomar la dirección del Colegio Departamental ofreciendo con “esmero y eficacia la escuela de primeras letras, así como las clases de dibujo y música”, esta última bajo la batuta del padre Vicente Guardado. Las clases de música se realizarían diariamente por la tarde con una duración de dos horas contemplando un primer año de solfeo, el segundo de instrumento y uno más de práctica. Para el caso, se esperaba el instrumental solicitado anteriormente por el padre Guardado, quien, gracias a su reputación como persona calificada en el ramo educativo, lograría dar oficio a los jóvenes y acostumarlos desde la infancia al trabajo⁵⁷.

Un año más tarde, en 1844, los exámenes públicos de la escuela de don Benito Calderón da razón de la participación musical a cargo de los alumnos del Colegio Departamental, lo

54 AHED, Informe de las clases impartidas en el Colegio Departamental, sección siglo XIX, educación, sin clasificar, 25 de enero de 1843.

55 AHED, Plan de reformas del Colegio Departamental, sección siglo XIX, educación, sin clasificar, 30 de marzo de 1843.

56 AHED, Plan de reformas del Colegio Departamental, sección siglo XIX, educación, sin clasificar, 15 de marzo de 1843.

57 AHED, Propuestas de Felipe Semería para el Colegio Departamental, sección siglo XIX, educación, sin clasificar, 15 de marzo de 1843.

que comprueba la continuidad de la formación musical en este establecimiento⁵⁸. Con una duración de cuatro horas, se revisaron las materias de lectura, escritura, doctrina cristiana, urbanidad, aritmética, ortografía, gramática castellana, y principios de música, esta última bajo la supervisión del padre Guardado⁵⁹. Al final de la ceremonia se premiaron a los estudiantes con ramos de flores y “escuditos de oro” a expensas de la Compañía Lancasteriana.

La participación tanto de sujetos que pertenecieron al ámbito religioso como al civil, denota la preocupación por establecer un tejido social con base en una educación integral que contribuyera al campo social y cultural de la ciudad de Durango. De igual forma, la colaboración conjunta de los grupos estuvo presente en las celebraciones cívicas con un alcance social de mayor amplitud⁶⁰.

Nuevos horizontes en la formación musical duranguense. 1848-1850

La transformación sociocultural que se desarrolló en el siglo XIX propició el establecimiento de escuelas privadas, que se instalaron en los domicilios particulares y se basaron en el intercambio musical de vanguardia europeo. Durante la década de los años 40 del siglo XIX, en la ciudad de Durango la asignatura de música vocal e instrumental se incluyó en los establecimientos educativos propuestos por la iniciativa particular. En el año de 1848, el licenciado Benito Calderón fundó una nueva escuela que contempló, además de las clases de lectura, gramática castellana y latina, geografía y escritura, el estudio de música vocal e instrumental con un horario de las 12 del mediodía a la una de la tarde en la última materia mencionada⁶¹. Un año más tarde, Bruno Martínez ofreció los servicios de su escuela primaria en la que se incluyó la asignatura de música vocal e instrumental con un horario de 8 a 12 de la mañana y de 3 a 6 de la tarde⁶². La oferta en la asignatura de música en los establecimientos particulares se debió a la demanda educativa por el estudio de las artes, ya que fue una forma de posicionamiento social. Así mismo, el aprendizaje de un instrumento musical se pudo considerar como una forma de ingreso económico, puesto que la participación de las orquestas en los eventos públicos organizados por el estado, así como en las funciones del Teatro Coliseo, fueron una alternativa laboral.

La llegada de migrantes europeos originarios de países como Francia, Alemania e Italia insertó nuevos ideales en la mentalidad del mexicano en cuanto al arte, la música y la literatura⁶³. Este fenómeno se dio en un periodo que, a raíz de la consumación de la independencia,

58 “Una pieza de música escogida con gusto y ejecutada con destreza por los alumnos del Colegio Departamental, dio tiempo a los tímidos niños para recobrase del natural sobresalto que debió causarles la respetable concurrencia” HCPED, Hemeroteca, El Registro Oficial. Periódico del gobierno del Departamento de Durango, domingo 7 de abril de 1844.

59 HCPED, Hemeroteca, El Registro Oficial. Periódico del gobierno del Departamento de Durango, domingo 7 de abril de 1844.

60 El mes de septiembre de 1843, la celebración de la Independencia incluyó la participación de la orquesta del Colegio Departamental dirigida por el padre Guardado, quien dio muestra de los adelantos en “música moderna”. HCPED, El Registro Oficial. Periódico del gobierno del Departamento de Durango, jueves 21 de septiembre de 1843.

61 HCPED, Hemeroteca, El Registro Oficial. Periódico del gobierno del Departamento de Durango, 13 de julio de 1848.

62 HCPED, Hemeroteca, El Registro Oficial. Periódico del gobierno del Departamento de Durango, 14 de septiembre de 1849.

63 Con relación al establecimiento de una cultura secular en el ramo educativo y social ver: Yael Bitrán, “La buena educación, la finura y el talento. Música doméstica en las primeras décadas del México independiente”. En Ricardo Miranda, y Aurelio

la sociedad mexicana buscó una identidad que la representara con el resto del mundo. En ese sentido, la ciudad de Durango no fue ajena al tránsito de extranjeros que se asentaron con la finalidad de establecer lazos comerciales y culturales.

En el año de 1850, el licenciado José de la Bárcena, como parte de la comisión de vigilancia del supremo gobierno del estado de Durango, realizó la inspección a la Escuela Filarmónica fundada por el músico italiano Camillo y dirigida por Doroteo Segundo. En el evento, un pequeño número de integrantes de la orquesta del establecimiento –nueve alumnos– interpretaron el Kyrie y Gloria del compositor mexicano Santiago Herrera⁶⁴, la polonesa del compositor Kasper Kummer y la obra número 109 del compositor italiano Camilla y posteriormente, del mismo autor, la obra número 4.

Al finalizar la participación musical, el alumno Luis Odriozola leyó el discurso de su maestro Camillo, ya que el último no dominaba por completo el idioma español. En la lectura se mencionaron los obstáculos que atravesó el músico italiano para fundar la Escuela Filarmónica, de los cuales el principal fue la falta de apoyo gubernamental para pagar los gastos de su primera escoleta. Por ello, se solicitó el respaldo gubernamental que, aun así, no era suficiente, puesto que solamente se contaba con pocos instrumentos. Finalmente, se agradeció a la junta de educación por las consideraciones que había tenido con el establecimiento hasta el momento. Como respuesta, el licenciado de la Bárcena manifestó su compromiso para suministrar los instrumentos, música y útiles necesarios; y enseguida se entregaron “premios” repartidos en pequeñas monedas 115 pesos de parte del gobernador del estado⁶⁵. Desafortunadamente, el proyecto no prosperó, pues no se tiene evidencia de su continuidad.

Las propuestas educativas en la primera mitad del siglo XIX y la adaptación a los nuevos referentes culturales que surgieron del intercambio social con otras entidades del país, contribuyeron a la configuración sociocultural que materializaron otras propuestas educativas en el Porfiriato. Sin embargo, este periodo arroja muchas interrogantes que permiten nuevas rutas en la investigación musical duranguense.

Conclusiones

La participación de individuos que respaldaron la configuración social del México independiente advierte la incorporación de la tradición heredada por la Iglesia durante el virreinato. Así como la Iglesia participó en la configuración social a partir de sus establecimientos formativos, el Estado integró los propios con la finalidad de moldear al ciudadano en un entorno culto y ordenado.

Tello, (coordinadores), *La música mexicana en los siglos XIX y XX*, tomo IV (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013), 112-123.

64 Flautista, cornista, organista y compositor originario de la ciudad de Valladolid (hoy Morelia, Michoacán). Pareyón, *Diccionario enciclopédico de Música en México*, 491.

65 HCPED, Hemeroteca, El Registro Oficial. Periódico del gobierno del Departamento de Durango, 24 de octubre de 1850.



La tradición heredada de la práctica musical de la catedral de Durango coadyuvó a la inserción de la cátedra en música vocal e instrumental en el proyecto educativo civil. Por lo cual, la participación de sujetos que se formaron o fueron responsables de la instrucción de los niños en la escoleta del seminario, fue primordial en la educación de los niños en las escuelas de primeras letras.

La participación del individuo como agente social en la transformación social, política y cultural, se apoyó en los métodos aprendidos durante el Antiguo Régimen y perfiló su continuidad en un marco de constante transformación. Esto permitió moldear los esquemas estructurales educativos adoptando los nuevos mecanismos que surgieron a partir de las rupturas políticas.

La apropiación de categorías culturales extranjeras acogidas por la sociedad duranguense independiente, moldearon la vida cotidiana y estimularon nuevas formas de representación musical, lo que impulsó el crecimiento de un capital cultural que se adaptó a las necesidades que emergieron posteriormente en el Porfiriato.

El estudio de los procesos de formación y práctica musical en la ciudad de Durango es un tema que aún presenta múltiples vacíos. No es suficiente con las referencias que hay, pero deja el camino abierto a nuevas investigaciones que enriquezcan la trayectoria histórica duranguense.

Declaraciones Finales

66

Financiamiento

Sin financiación.

Conflictos de intereses

El autor declara no tener conflicto de intereses.

Implicaciones éticas

El autor declara que este artículo no tiene implicaciones éticas en el desarrollo, escritura o publicación.

Datos Abiertos

El presente artículo no tiene datos publicados en otras bases de acceso abierto.

Referencias Bibliográficas

- Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Durango (AHAD).
- Archivo Histórico del Estado de Durango (AHED).
- Bitrán, Yael. "La buena educación, la finura y el talento. Música doméstica en las primeras décadas del México independiente". En *La música mexicana en los siglos XIX y XX, Tomo IV*, coordinado por Ricardo Miranda y Aurelio Tello. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013.
- Bourdieu, Pierre. *Capital cultural, escuela y espacio social*. Siglo XXI Editores, 2020.
- Castañeda Porras, Francisco Pablo. "Restablecimiento, crisis y disolución de la capilla de música de la catedral de Durango (1802-1834)". Tesis de maestría, Universidad Juárez del Estado de Durango, 2022.
- Diccionario del Español de México (DEM). El Colegio de México, A.C. <http://dem.colmex.mx>
- Diccionario Enciclopédico de la Música. Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Elias, Norbert. *Sobre el tiempo*. Fondo de Cultura Económica, 2022.
- Gatta, Massimo. *Con decencia y decoro. La actividad musical de la catedral de Durango (1635-1749)*. Universidad Juárez del Estado de Durango, Instituto de Investigaciones Históricas, 2015.
- Gatta, Massimo y Francisco Pablo Castañeda Porras. "Entre sacralidad y secularidad: la evolución socio-cultural de los músicos de la catedral de Durango (1635-1836)". *Anuario de Historia Regional de las Fronteras* 29, n.º 2 (2024): 19-45. <https://doi.org/10.18273/revanu.v29n2-2024002>
- Guerra, François Xavier. *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*. Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Jiménez Torres, Humberto. "La educación musical en la catedral de Durango (1636-1749)". Tesis de licenciatura, Escuela Superior de Música, Universidad Juárez del Estado de Durango, 2017.
- Miranda, Ricardo y Aurelio Tello. *La música mexicana en los siglos XIX y XX*, tomo IV. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013.
- Guerra, François Xavier. *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*. Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Pacheco Rojas, José de la Cruz. *El movimiento de independencia en la Intendencia de Durango. Durango y Chihuahua (1810-1821)*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Instituto de Cultura del Estado de Durango, 2016.
- Pareyón, Gabriel. *Diccionario enciclopédico de música en México*. Universidad Panamericana, 2007. <https://doi.org/10.31885/2018.00004>
- Quiñones Martínez, Cinthya Teresa y Fernando Guerrero Rodríguez. *Ciencias sociales y humanidades en Durango, miradas múltiples*. Universidad Juárez del Estado de Durango, 2024.
- Quiñones Hernández, Luis Carlos. *Las escuelas de primeras letras de Durango siglo XIX*. Universidad Juárez del Estado de Durango, Instituto de Investigaciones Históricas, 2017.
- Ramírez, José Fernando. *Noticias históricas y estadísticas de Durango (1849-1850)*. Imprenta de Ignacio Cumplido, 1851.
- Santa Cruz Castillo, Ruth Elizabeth. "¿Formando músicos? La educación de los niños en la catedral de México durante el siglo XVIII". Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.
- Vallebuena Garcinava, Miguel. *Economía y negocios en el Durango de los siglos XVIII y XIX*. En *Historia general de Durango*, tomo III, siglo XIX. Universidad Juárez del Estado de Durango, Instituto de Investigaciones Históricas, 2013.