

Escripta

Revista de Historia

El teatro coliseo y la capilla de música de la catedral:
tensión y sinergia en los espacios del ocio de
durango (1800-1802)

The teatro coliseo and the music chapel of the cathedral
Tension and synergy in the spaces for leisure in durango
(1800-1802)

MASSIMO GATTA

[ORCID.ORG/0000-0002-3291-9519](https://orcid.org/0000-0002-3291-9519)

Recepción: 10 de mayo de 2019
Aceptación: 2 de agosto de 2019

EL TEATRO COLISEO Y LA CAPILLA DE MÚSICA DE LA CATEDRAL: TENSION Y SINERGIA EN LOS ESPACIOS DEL OCIO DE DURANGO (1800-1802)

THE *TEATRO COLISEO* AND THE MUSIC CHAPEL OF THE CATHEDRAL
TENSION AND SYNERGY IN THE SPACES FOR LEISURE IN DURANGO
(1800-1802)

Massimo Gatta¹

Resumen:

Este artículo considera en una unicidad el surgimiento de dos espacios del ocio en Durango, capital de la Nueva Vizcaya, entre 1800 y 1802: el Teatro Coliseo y la capilla de música de la catedral. La discusión se apoya en los discursos contenidos en fuentes de archivo inéditas y estudia la creación de significados en torno de esos dos espacios que representaron a la élite civil y eclesiástica de acuerdo con actitudes modernas y tradicionales. De ese modo se evidencia que teatro y capilla tuvieron relaciones de tensión y al mismo tiempo de sinergia. Se concluye que, a partir de su creación, los dos espacios colaboraron en una rescritura del área urbana de la capital según efectos que perduran hasta la actualidad.

Palabras claves: espacio del ocio, teatro, capilla de música, cultura, élite, Durango.

Abstract:

The aim of this article is to consider in a unicity the rising of two spaces for leisure in Durango, Capital of Nueva Vizcaya from 1800 to 1802: the *Teatro Coliseo* and the music chapel of the cathedral. Supported in unpublished historical sources, the discussion focuses on the creation of meanings around those spaces given by the clerical and bourgeoisie elite. This will show that theatre and music chapel occupied contrast and synergetic relations. The article concludes that, since their creations, both spaces assisted in a new urban writing according to historical effects that endure until present day.

Keywords: leisure space, theatre, music chapel, culture, elite, Durango.

¹ Licenciado y Maestro en Música con orientación en Guitarra por el Conservatorio 'G. Tartini'; Maestro en Ciencias y Humanidades con terminación en Historia por la Universidad Juárez del Estado de Durango; Doctor en Historia por la Universidad Autónoma de Sinaloa. Actualmente se desempeña como profesor e investigador en la Escuela Superior de Música de la Universidad Juárez del Estado de Durango. Correo electrónico: gatta.massimo@gmail.com;  orcid.org/0000-0002-3291-9519

Introducción

Este trabajo tiene la intención de poner bajo una mirada única el caso de dos espacios del ocio en Durango: el Teatro Coliseo y la capilla de música de la catedral a partir de su creación entre 1800 y 1802. Se parte de la reflexión sobre las relaciones de tensión y sinergia institucionales que se dieron entre esos dos espacios que representaron la cultura de la élite, civil y eclesiástica. Se discute cómo la instalación de un foro teatral aunado al detrimento de la tradición musical de la catedral, culminado con su cese en el 1840, colaboraron en tiempos posteriores a la identificación de nuevos espacios urbanos del ocio de Durango según un proceso que prosiguió hasta nuestros días.

Desde el punto de vista historiográfico el Teatro Coliseo ha suscitado cierto interés en algunas investigaciones de carácter local que apuntalan a reconstruir los acontecimientos más sobresalientes que se dieron al interior de ese foro: tipos de espectáculos, músicos y compañías ilustres, etc. En ese tenor, Javier Guerrero (2001) ofrece una trayectoria histórica del Coliseo definida por sus momentos de auge y declive, desde su fundación hasta la época más reciente. No obstante, el relato deja descubiertos vacíos, como aquellos relacionados con el contexto de otras prácticas del ocio que se manifestaban contemporáneamente fuera de los muros de dicho foro y no discute las influencias sociales y culturales que el teatro aportó en la identificación de nuevos espacios del área urbana.

Por su parte, el dramaturgo Enrique Mijares (1997) plasma un relato comprensivo sobre aspectos de significados políticos y culturales que el Coliseo detonó en el seno de la élite de Durango a raíz del tipo de construcción y del boato del estreno del foro en 1800. El texto se concentra en la actitud de las personalidades que rodearon la historia de esos primeros años del teatro, pero no brinda una reflexión sobre los efectos que se generaron a partir de la edificación del Coliseo en una sociedad tradicional con fuerte representatividad del clero.

En cuanto al espacio de la capilla de música, en su tesis doctoral el musicólogo estadounidense Drew E. Davies (2006) se interesa por los aspectos estéticos de la música custodiada en el archivo diocesano de Durango e introduce algunas noticias históricas sobre el restablecimiento de la capilla de música en 1802. Sin embargo, no profundiza sobre la estructura del proyecto de la nueva capilla y sus efectos en concomitancia al surgimiento de un teatro en la ciudad. Frente a este aspecto, la revisión de fuentes inéditas en los archivos diocesano y estatal permite establecer las relaciones de tensión institucional entre teatro y capilla, y, al mismo tiempo de sinergia, término que indica la coadyuvación o colateralidad de dos o más causas o partes cuyo efecto es superior a la suma de efectos individuales (Bertalanffy, 1976, p. 8).

La discusión entre las mencionadas instituciones de teatro y capilla de música es posible si se contemplan bajo una mirada como sitios destinados al ocio, término éste que se resume de la siguiente manera: “Si el trabajo nos «destruye», el ocio nos «re-crea»; si el trabajo nos cansa, el ocio nos des-cansa (destruyendo nuestro cansancio), de manera que re-creados y des-cansados podamos seguir trabajando” (Rul-lán Buades, 1997, p. 173). De esa manera, en el ocio se contienen las actividades relacionadas no solamente con el esparcimiento, la diversión y el tiempo libre sino también aquellas destinadas a la regeneración del espíritu como las prácticas vinculadas a la devoción.

Según Jorge Uría (2001, p. 89), las expresiones del ocio se pueden vincular a la idea de “espacios del ocio”; éstos no son áreas neutrales sino territorios social y culturalmente contruidos por agentes sociales activos que los redefinen dependiendo de sus necesidades y del contexto. Esa relación se enriquece por medio del discurso de las fuentes que relacionan los hechos con actitudes de modernidad. La periodización de este estudio (1800-1802) es previa a la crisis de la Revolución de Independencia, sin embargo, François Xavier-Guerra justifica esa actitud moderna en la composición social y cultural de la élite culta que desde el Antiguo Régimen se identificó con “los modelos urbanos de ciudades en construcción” (2014, p. 101).

Es interesante como en el discurso de los actores conviven, a veces en contraste y a veces en empalme, aspectos concernientes a la tradición. De ahí la pertinencia de tomar en cuenta la discusión de Jean-François Lyotard (2008), según el cual existiría un movimiento histórico que se describe como una “tradición de la modernidad”: con base en un discurso moderno, concurre un principio de incorporación de la vanguardia, o sea, una cristalización de lo nuevo para hacerlo de pertenencia y tradición de todos.

Rasgos sociales, políticos y culturales de Durango (1784-1800)

Esta historia encuentra sus inicios desde el momento en el que el auge económico detonado por el descubrimiento de la veta minera de Guarizamey en 1784 surtió ciertas influencias en las estructuras socio-urbanas en la capital de la Nueva Vizcaya (Vallebuena, 2006, p. 77). Esos efectos llegaron progresivamente y, a veces, de forma interrumpida. Cabe mencionar que los habitantes de Durango estaban agobiados por epidemias y sequías en los años ochenta y noventa del siglo XVIII (Vallebuena, 2005, p. 74). Empero, ante la filtración de los nuevos recursos económicos y las contingencias naturales, la vida social del centro urbano no reflejó grandes novedades en comparación a los años anteriores. La gente deambulaba y disfrutaba de su tiempo libre según modos y costumbres impuestas por los límites físicos y

simbólicos de la antigua traza fundacional, gravitando alrededor de la Plaza de Armas, donde tenían lugar todavía las ceremonias públicas, religiosas y civiles y las corridas de toros (Martínez, 2013 p. 56).

Esa manifestación del ocio se articulaba según el ritmo cosmológico del amanecer y atardecer, el trabajo y el descanso, el ceremonial del calendario religioso indicado por el repique de las campanas y del consumo de algunas diversiones públicas. Es verosímil que comedias, bailes, las corridas de toros y las peleas de gallos, procedieran según comunicaciones culturales entre diferentes grupos sociales.² Y si bien, la forma del ocio devocional promovido por la Iglesia tuvo gran peso en los usos y costumbres de los duranguenses, finalizando el siglo XVIII aparecen formas nuevas de disfrutar el tiempo. El duranguense salió a la calle para divertirse, como observaba un funcionario de gobierno, hacia 1794:

[...] se tienen muchos y repetidos [bailes], al antojo y voluntad de los que quieren hacerlos y conveniente con fines particulares, experimentándose en ellos, y con su ocasión así en las casas, que se celebran, como en las calles y plazas a la sombra de la noche a irregulares horas de su terminación no pocas disociaciones, algunas embriagueces y unas denuncias y otros irreparables males.³

Fue en ese momento que en el discurso de la hegemonía refiriéndose a “los pueblos más adelantados”,⁴ se veía con molestia el descontrol social presente en las distintas esferas sociales. También en el gremio sacerdotal se apreciaba ligereza en los clérigos, como señalaba el obispo Francisco Gabriel de Olivares:

Puedo no ver con indiferencia a los prebendados y demás individuos que componen el cabildo de mi Santa Iglesia Catedral paseando por la calles, arrabales y campos de esta ciudad, al mismo tiempo que sé, evidentemente, que no asisten al coro, e ignoro si tiene causa legítima para ello.⁵

Esta problemática venía acentuada a partir de la consideración de un espacio urbano en transformación y, por ende, difícil de monitorear. Los discursos sobre esos descontroles de los habitantes de Durango entre finales del siglo XVIII y principios del XIX, ayudan a iluminar la actitud inédita de la élite. Y por lo que concierne

² Archivo Histórico del Estado de Durango, (en adelante, AHED) cajón 8, Exp. 17, *Se prohíben algunas diversiones*, 1791, f. 2.

³ AHED, cajón 8, Exp. 17, *Se prohíben algunas diversiones*, 1791, f. 3.

⁴ AHED, cajón 8, Exp. 17, *Se prohíben algunas diversiones*, 1791, f. 3.

⁵ Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Durango (en adelante AHAD)-68 (en microfilm), Varios, Legajo 78, Edictos publicados por los ilustrísimos obispos Pedro Tamarón y Francisco Gabriel Olivares y Benito, 1800, s/f.

aquel incipiente grupo social, la historiografía de Durango procede *grosso modo* en la lógica en la que las actitudes, sociales y económicas de los grupos de la élite se relacionaban con la protección de sus privilegios. El relato histórico sobre esos agentes sociales privilegiados se ha explicado según cambios abruptos o estructurados en el seno de los andamiajes de gobiernos federalistas, centralistas y monárquicos (Raigosa Reyna, 2013). Pero esas polarizaciones se dieron en tiempos anteriores a la Guerra de Independencia de 1810 y es posible que el papel de la élite, con todos sus actores, no dependió únicamente de las condiciones políticas y económicas generales del territorio novohispano, sino que se desarrolló según conductas culturales únicas.⁶ Además no habrá que olvidar que en ese tipo de explicación sobre actitudes de la élite de Durango, el contexto histórico se complica si se toma en consideración la participación de otras capas sociales con sus propios esquemas ideológicos y organizativos como los indígenas mesiánicos, emisarios insurgentes y curas criollos (Pacheco, 2010, pp. 149-153).

Por esto mismo no se puede afirmar, tajantemente, que los grupos se expresaron solamente según una tensión -o conflicto- sino tuvieron cierta sinergia. Por ejemplo, para describir los modos de participación en la crisis que llevó al levantamiento armado para la Revolución de 1810, habría que observar que desde la última década del siglo XVIII arrancaba un periodo de transición en el cual las tensiones entre Iglesia, por un lado, y gobierno civil por otro, tuvieron actitudes colaborativas al mismo tiempo de que empezaron a colisionar ásperamente entre ellas.

No es coincidencia haber considerado esa época previa como punto de inicio de análisis, dado que, también en el tema de la cultura del ocio -y del negocio-, ya las Reformas Borbónicas fueron un sistema de canalización eficiente de los aparatos burocráticos y fiscales. También John H. Elliot señala que las reformas iban estribando en conductas dentro de la élite de dependencia e independencia frente a la imposición estructural. De dependencia porque el nuevo sistema borbónico consciente o inconscientemente había entrado a ser parte de un discurso propio de la hegemonía. De independencia porque la actitud de la élite de Durango, al momento que la Corona recaudaba sus ganancias, la élite empezó a entender esa actitud como centralista y autoritaria (2010, p. 279).

Ese fenómeno de relación social adquiere aspectos más interesantes si se toman en consideración, a parte de las condiciones políticas y económicas, la participación de elementos culturales (Thompson, 2000, pp. 40-41). Estas categorías conforman una imagen más completa de la expresión de una mentalidad en la élite que se concretizó en Durango a finales del siglo XVIII, proyectándose a la crisis del pri-

⁶ El término *único* se refiere a la forma en la cual un determinado fenómeno histórico se describe según unos rasgos complejos, multiformes e irrepetibles (Elías, 2017, pp. 20-21)

mer decenio del XIX y es importante definir que los efectos continuaron mucho más allá en el tiempo.

A partir de todo lo mencionado arriba, se puede entrever en el lapso temporal entre 1793 y 1801 cierta concretización en la conformación del escenario urbano: se crearon nuevos espacios del ocio y se adaptaron los viejos. Esa dinámica de redistribución del espacio urbano condujo a un paulatino alejamiento del centro tradicional de la Plaza de Armas, área reconocida como el centro tradicional de la ceremonia religiosa de la catedral.

Esos procesos de cambio, leídos desde la creación de los espacios vinculados al ocio, quizá vieron uno de sus momentos significativos en 1794 con la edificación de un Mercado Público el *Parián*,⁷ construido en el solar opuesto a la catedral alejando a la Plaza de Armas. Fuera de su actividad comercial, el Parían tuvo funciones polivalentes, pues fue centro de prácticas culturales que se manifestaban en la gastronomía, en la moda, además de nuevas formas de entender la vida, en lo público y en lo privado, transformadas por la riqueza del constante acercamiento social cotidiano. En ese sistema comercial y cultural interactuaron agentes pertenecientes a los diferentes grupos sociales.

No obstante, la generación de espacios condujo a un aumento de población derivado de la llegada de nuevos pobladores y produjo inconvenientes para el grupo hegemónico. Además de juegos ilegales de apuestas, las formas del ocio fueron acompañadas por las bebidas alcohólicas.⁸ Eso se acentuó con la construcción de una Nueva Plaza de Gallos, en 1794 al sur del ciudad, cerca de la Acequia Grande.⁹ El problema de los accidentes que se generaron al interior de ese espacio fue constante desde los inicios de su construcción,¹⁰ pero, a pesar de ello, en las apuestas participaron personajes de todas las clases sociales, y hubo un gran interés por parte de las autoridades en cuanto a su conveniencia en el aspecto de los beneficios económicos. Además del juego de apuestas, las formas del ocio fueron acompañadas por las bebidas alcohólicas y el desorden se relacionaba con un sensible incremento demográfico.¹¹

⁷ AHED, Ayuntamiento, cajón 1, Exp. 15, *Ha recibido este Ayuntamiento el expediente principiado en esta Intendencia para que se establezca Mercado Público*, 1793, f 4v.

⁸ En 1793 el Gobierno del Estado había proyectado la creación de una junta de policía representada por los personajes más ilustres de la capital previendo desestabilización en el tejido social. AHED, Ayuntamiento, cajón 1, Exp. 14, *Establecimiento de una junta de policía que corra en esta ciudad, con los asuntos de su instituto hecho por el Intendente Interino con ausencia del Superior Gobierno*, f 4. 1793.

⁹ AHED, cajón 9, Exp. 39, *Expediente sobre construcción de Plaza de Gallos en las orillas de la Acequia grande*, 1749, s/f.

¹⁰ AHED, casillero 2, Exp. 197, *Sobre vicios y perjuicios observados en el juego de gallos*, 1801, s/f.

¹¹ En 1793 el Gobierno del Estado había proyectado la creación de una junta de policía representada por los personajes más ilustres de la capital previendo desestabilización en el tejido social. AHED, Ayuntamiento, cajón 1, Exp. 14, *Establecimiento de una junta de policía que corra en esta ciudad, con*

El aumento poblacional, por un lado, generó mayor circulación de productos y, por otro, dificultó la suministración de recursos básicos como el agua.¹² En términos de ornato el gobierno empezó a dirigir su atención al área céntrica de la traza urbana que presentaba incomodidades a los transeúntes, especialmente en los días de lluvia. Por ello, hacia 1801, se empezaron las gestiones de un empedrado público que, en el discurso paternalista de la élite, debía beneficiar a todas las “esferas de la población”.¹³

Zambrano y el Teatro Coliseo (1800)

Para finales del siglo XVIII el rico minero Juan Joseph de Zambrano, uno de los personajes más icónico de la élite novovizcaína y que participó directa e indirectamente en las expresiones del ocio urbano, apareció en la escena pública de Durango. Originario de La Rioja, ese español se había establecido en los principios de su aventura americana en la Nueva Vizcaya, en Guarizamey y en el transcurso de lo que restaba del siglo XVIII había amasado una fortuna valorada en catorce millones de pesos (Mijares, 1997, p. 106). Se sabe que el papel de este vecino de la capital de Durango fue de hombre acaudalado, emprendedor y estuvo constantemente ubicado en el tablero del juego político. Ese posicionamiento lo condujo a ser comerciante, regidor, alférez real, y alcalde ordinario y sus acciones se pueden percibir según las oportunidades financieras y los compromisos institucionales (Martínez, 2013).

Zambrano se identificó con el grupo al mando de las “decisiones adecuadas” para la vida pública, involucrándose en los asuntos de los modos del ocio de los grupos populares. Al margen de su posicionamiento de agente social político de la élite, el riojano pronto ocupó un lugar análogo entre cultura de la élite y la popular, en especial en el asunto de la diversión pública de las riñas de gallos y, por lo tanto, lo acercó a las problemáticas inherentes a la cultura del juego y de las apuestas, a veces en la posición de lidiar con accidentes:

Como quiera que suenan que los gallos están buenos en esta ciudad, vienen de las poblaciones de afuera muchos ociosos y vagabundos; éstos han hecho frecuentes ro-

los asuntos de su instituto hecho por el Intendente Interino con ausencia del Superior Gobierno, f 4. 1793.

¹² AHED, Ayuntamiento, cajón 1, Exp. 17, *El intendente interino para dar principio a la arreglada distribución de aguas*, 1794.

¹³ AHED, cajón 1, Exp. 21, *Algunas consideraciones que hizo Don Bernardo Solares Covián, síndico procurador de Durango relativas al empedrado de las calles*, 1801.

bos y cometido maldades. Pues no ha muchos días que dos de esta profesión sacaron engañadas a una mujer doncella y una casada al campo, las violaron e hicieron fuga, cuyas mujeres estoy castigando por la condescendencia de haber salido con ellos.¹⁴

Más allá de su tarea de control y de administrador en el tema de las apuestas, como apoderado moderno, tenía inteligencia no solamente sobre los mecanismos culturales y sociales del juego sino en cuanto a los conductos que acercaban y distinguían la élite y el resto del pueblo. Es aquí, donde el asunto del surgimiento de un teatro auspiciado por Zambrano brinda la oportunidad para comprender los rasgos culturales de una mentalidad moderna representativa a nivel de la élite de Durango. El gasto de fábrica para la construcción del teatro ascendió a 22,000 pesos y la realización de la casa iniciada en 1798 fue casi contemporánea a aquella del Coliseo (Guerrero, 2001, p. 21), siendo esto la señal de una cultura que consideraba el negocio y el ocio en una unidad, aunque el primer aspecto era predominante. En cuanto al aspecto arquitectónico, José Fernando Ramírez, comentó sobre el Coliseo refiriéndose a “un teatro construido bajo el sistema del antiguo teatro principal del México, pero con mejores proporciones” (1851, p. 18).

Desde sus inicios ese foro vivió entre lo privado y lo público. En lo privado porque la construcción del teatro anexo a una casa es vestigio de una afición personal de Zambrano, o bien de su círculo familiar o de amistades íntimas a ese género de foros y de las actividades que en ello se debían generar. Como es posible apreciar en el Plano I, Lo público se explica por el acceso directo del teatro desde la calle pública siendo ésto una demostración de ostento público (Martínez, 2001, p. 105). Cabe mencionar que desde su fundación el teatro duranguense atestiguó etapas de auge y silencio. De hecho, después del boato de la prensa nacional por su apertura, los detalles de su estreno con el primer acto de la tragedia *Andrómaca* no aporta noticia sobre el autor de la obra (Mijares, 1997, p. 102). No obstante, se sabe que, en la inauguración del teatro, el 4 de febrero de 1800:

[...] la compañía de cómicos y orquesta son de los más regulares y desempeñan las funciones con aplauso general: para que estas se celebren con el mayor decoro y buen orden, se han dado las correspondientes por el Sr. Intendente asignando el tiempo en que deben hacerse y previniendo las reglas que deben observarse en Bando que se promulgó oportunamente.¹⁵

Se percibía todavía el antiguo esquema de la decencia y el decoro propio de una cultura tradicional donde era importante de la convocatoria, referente al aplauso

¹⁴ AHED, casillero 2, Exp. 197, *Sobre vicios y perjuicios observados en el juego de gallos*, 1801, s/f.

¹⁵ BCPEd, *Gaceta de México*, miércoles, 19 de marzo de 1800, p. 97.

general, recordando al tono de los antiguos discursos de las ceremonias religiosas y civiles en la Plaza de Armas en el siglo xvii (Gatta, 2015, pp. 63-67). Esa retórica fue la manera en la cual la prensa apoyaba el poder de Zambrano por su capacidad de promulgar expresiones culturales a la moda y de gran aceptación en el público. Otra novedad consistió en un Bando General en el cual era patente el vínculo entre las formas modernas de representación escénicas y el control social a las cuales el público y los actores debían atenerse. Desde su inauguración, entre los asistentes invitados en la apertura del Coliseo hubo personalidades ilustres de gobierno, que según Enrique Mijares pertenecientes al grupo social con una mentalidad eminentemente criolla (1997, p. 103) mientras que en años posteriores disfrutaron del teatro personalidades políticas, intelectuales y artísticas locales, nacionales e internacionales. A diferencia de las restricciones en otros eventos del ocio, como en las funciones de coloquio o las pastorelas que tomaban lugar en sitios domésticos, en el Coliseo hombres y mujeres interactuaron en el público.

El restablecimiento de la capilla de música de la catedral (1802)

La apertura del Teatro Coliseo en 1800 fue concomitante a cambios en la infraestructura urbana de Durango donde también participó la catedral según una reestructuración administrativa y con unas mejorías arquitectónicas que habían seguido desde 1787 (Martínez, 2013, p. 80). Pero hacia inicios del siglo xix si bien la iglesia cabecera decoraba la ciudad con sus ceremonias en el espacio urbano, en su interior adolecía de su esplendorosa capilla de música. Cabe recordar, que después del auge de la producción y ejecución de la música italianizante dirigida a la devoción introducida por el violinista y compositor italiano Santiago Billoni entre 1749 y 1756 (Davies, 2006, p. 42), la tradición de la capilla duranguense había terminado abruptamente en 1786. Para 1800, dueña del tesoro de sus composiciones almacenados en viejas alacenas, la catedral ostentaba solamente la sonoridad de sus órganos mientras la voz humana en el canto llano seguía presente en la liturgia en el coro (Davies, 2006, p. 159).¹⁶

Así, en 1801 a la postre de la inauguración del Teatro Coliseo, a pocas decenas de metros de distancia, en la catedral de Durango (Véase Plano 1, Área 2) se proyectaba el restablecimiento de una nueva capilla de música. El nuevo proyecto empezó según un argumento fincado en una antigua tradición, dado que la presencia de una capilla de música pertenecía a la “más antigua cultura de la sagrada

¹⁶ El canto llano es el canto monódico, expresión ancestral sonora y devocional de la Iglesia Cristiana Católica. Para más informaciones véase Turco, 1987.

iglesia”,¹⁷ y los canónigos hacían hincapié en la necesidad de solemnizar con ella las festividades dentro y fuera de la catedral “como antes”.¹⁸ Sin embargo, aun con sus tintes protocolarios de la institución eclesiástica, uno de los aspectos modernos del ensamble fue la emergencia de los músicos como corporación y como individuos. Cabe recordar que anteriormente la organización de la capilla novohispana era responsabilidad del chantre¹⁹ pero para la realización del restablecimiento se generó un diálogo inédito entre músicos y cabildo; y para sancionar el restablecimiento de dicha orquesta, todos los componentes de la agrupación debieron firmar de acuerdo. Pues, la idea del restablecimiento, aun identificada con la institución eclesiástica se gestó en el seno de los músicos que reclamaban posiciones y roles definidos confirmando, en lo términos señalados por Xavier-Guerra, el surgimiento del individuo (2014, pp. 52-53). Así las cosas, entrando el siglo XIX, los miembros de la capilla tuvieron un perfil proto-empresarial buscando oportunidades económicas y prestigio social.²⁰

El aspecto novedoso se configuró también en el tipo de instrumentación de la orquesta y consecuentemente por la textura sonora. Como en el entorno cultural de las catedrales novohispana del siglo XIX la capilla musical de la catedral de Durango pretendía emitir una sonoridad según la moda de las orquestas europeas de esos años por medio de un conjunto instrumental compuesto por violines, trompetas, flautas, oboes, cornos, fagotes, cello y contrabajos. En esa agrupación musical participaban también las voces de un cantor o *tiple*. Además, una acción temprana para modernizar la capilla de la catedral fue actualizar el repertorio: pues el archivo se componía de partituras adquiridas y creadas en tiempos pasados. La adquisición de nuevas partituras impresas abrió a la catedral de Durango los conductos para acercarse a nuevas tendencias y estilos musicales de América y de Europa.²¹

Pero, como se ha dicho, el ímpetu del nuevo proyecto de la capilla no significó en absoluto el olvido de la tradición. La catedral y sus músicos preservaron los archivos en mal estado, dedicándose a copiar la música antigua en nuevos pentagramas y hubo gestiones para la restauración y compra de instrumentos musicales.²² Cabe resaltar que, en el ámbito de la nueva capilla, se le dedicó una atención inédita

¹⁷ AHAD, Actas de cabildo, libro 18, 5 de febrero de 1802, f. 80 v.

¹⁸ AHAD, Actas de cabildo, libro 18, 5 de febrero de 1802, f. 81.

¹⁹ El chantre, del latín *cantor*, fue un canónigo encargado tradicionalmente de la dirección del coro en el Oficio Divino, además de recubrir otros cargos administrativo al interior de las catedrales. Para más informaciones véase Mazín, 1996.

²⁰ AHAD, Actas capitulares, libro 18, 9 de marzo de 1802, f. 85 v.

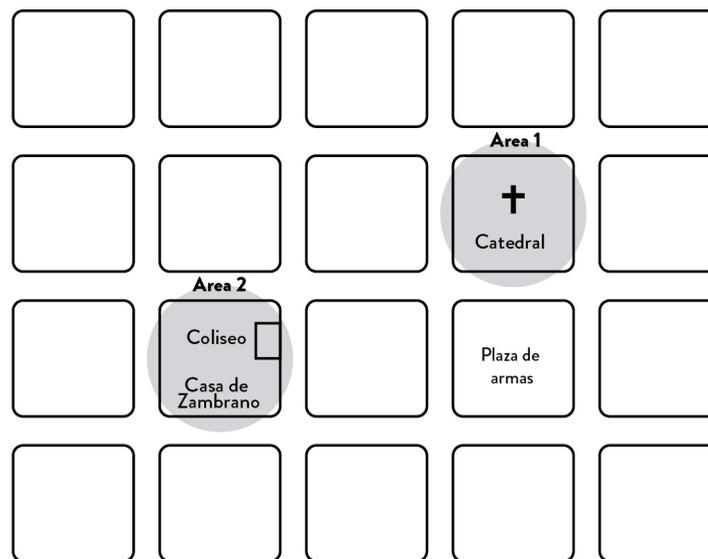
²¹ Actualmente la Colección de Música del AHAD catalogada por Davies (2013) comprende manuscritos y obras impresas que abarcan obras desde el Renacimiento hasta el siglo XX. Esas piezas se pueden distinguir en según el género: litúrgico, paralitúrgico y teatral, e instrumental.

²² AHAD-207 (En microfilm), Varios, legajo nº 10, Expediente sobre el restablecimiento de la capilla de música en la Catedral de Durango, 1802, f. 3.

ta al aspecto visual de los músicos, pues se creía que junto al sonoro, la calidad de presentación de la orquesta debía reforzar la devoción y también, según los nuevos tiempos, determinar efectos ostensibles en el público. Entonces, se fijaron lineamientos concernientes a la vestimenta distintiva de los músicos de la catedral, éstos debían ser vestidos a la moda de los tiempos y también debían transmitir dignidad y gravedad, especialmente en las situaciones en las cuales la capilla se presentaba fuera del templo.²³ La ausencia del color en las mangas y la conveniencia del color negro definían la pertenencia de los músicos al gremio eclesiástico, aunque muchos de ellos fueron laicos, casados y contratados eventualmente para un servicio. Mucho cuidado había que tenerse con el peinado y las pelucas pues esos accesorios variaban en fantasía suscitando distracciones en el público en detrimento a la solemnidad de la liturgia. Para los músicos de la capilla estaba prohibido el uso de bastón o espada para evitar posibles lesiones derivados por enfrentamientos.²⁴ La nueva capilla de música de la catedral de Durango se presentó por primera vez el 19 de marzo de 1802 para la solemnización de la Fiesta de San José.

PLANO 1

Traza del Centro de Durango que señala la ubicación de la capilla de música de la catedral y el Teatro Coliseo hacia 1802



Fuente: Diseño de Massimo Gatta. Elaborado por Jaime Iram Vargas Barrientos.

²³ AHAD-209 (en microfilm), legajo n° 15, *Copia del reglamento de la capilla de música*, 1803, s/f.

²⁴ AHAD-209 (en microfilm) legajo n° 15, *Copia del reglamento de la capilla de música*, 1803, s/f.

Tensión y sinergia entre teatro y capilla

Con los cambios en la traza urbana de Durango se filtraron nuevas demandas tanto por parte de la élite como de los grupos populares, en lo que concierne a otras formas del ocio. Y si bien no habrá que negar la subsistencia de un fuerte sentimiento devocional en la élite duranguense, ésta, para principio del siglo XIX manifestaría un gusto para espectáculos que tenían lugar en el teatro.

Es posible que esas actitudes patentizadas en la élite burguesa local llamaran la atención de la Iglesia y con la noticia de las labores de edificación del Coliseo de Zambrano, los miembros de la administración catedralicia empezaran a manifestar cierta suspicacia la cual se manifestó en una retórica generalizada en contra del fenómeno de los teatros -denominados coliseos- en todo el reino y con la crítica de grupo de individuos que en ellos se desenvolvían. Y, como en todos los enfrentamientos, era importante encontrarse en una posición adelantada y designar los puntos débiles del oponente a través de un estudio exhaustivo de casos y para ello, la historiografía fue la herramienta para comprender, definir las debilidades y desprestigiar el fenómeno social del teatro.

La élite clerical se documentó sobre el fenómeno de los coliseos en ámbito de toda la colonia.²⁵ Los expedientes revisados planteaban el problema del desequilibrio entre el ocio y el neg-ocio causado por la edificación de los coliseos. Éstos eran teatros destinados a la diversión de comedias que, si bien legalizados en las ciudades más importantes del reino, eran la sede de inquietantes juegos de poder y de estragos sociales. La institución teatral entonces debía verse como un espacio despreciable dado que no cumplía con las normas de seguridad y que: “no hay una puesta de seguridad en cuestión de edificios públicos”.²⁶ Por otro lado era importante priorizar el apoyo para otro tipo de edificios públicos porque “las iglesias y los hospitales eran los espacios adonde acudía más gente”.²⁷ Además el coliseo pertenecía a la clase de edificios de poca monta: su acabados estropeaban el ornato y el decoro urbano dado que su aspecto “no salía de la clase de un ridículo rancho o jacal”.²⁸ El clero criticaba el uso de la madera para esos lugares públicos, “porque era componente poco refinado para los edificios asentados, además del alto grado de inseguridad”,²⁹ siendo “los más combustibles sin más cubierta que tablas, muy

²⁵ AHAD-203 (en microfilm), Varios, Legajo nº 2, *Edicto real sobre permisos solicitados por la provincia de Guatemala, sobre establecer coliseo de comedias*, 1800.

²⁶ AHAD-203 (en microfilm) Varios, Legajo nº 3, *Edicto Coliseo de Comedias*, 1 de febrero de 1800, s/f.

²⁷ AHAD-203 (en microfilm) Varios, Legajo nº 3, *Edicto Coliseo de Comedias*, 1 de febrero de 1800, s/f.

²⁸ AHAD-203 (en microfilm) Varios, Legajo nº 3, *Edicto Coliseo de Comedias*, 1 de febrero de 1800, s/f.

²⁹ AHAD-203 (en microfilm) Varios, Legajo nº 3, *Edicto Coliseo de Comedias*, 1 de febrero de 1800, s/f.

endebles y encima unos tejidos de palmas, incapaces de resistir las lluvias con otras varias incomodidades”.³⁰

Otra acción de desprestigio de los coliseos se estribó en la crítica de los individuos que en ellos prestaban sus servicios. Entonces se tomaba como ejemplo un músico mexicano: hasta que llegó don Antonio Camato, músico de profesión, casado en Michoacán, desde donde lo reclamaba la mujer a la que tenía abandonada sin cama alguna, de tres o cuatro años a esta parte”.³¹ Eso confirma la posición de agencia del músico dentro del poder; éste era un empresario y cabía la posibilidad de que las instancias de gobierno fuesen manipuladas peligrosamente por él: “[Camato] había encontrado toda la protección que podía desear en el fiscal de la Real Audiencia”.³²

Los espectáculos en el teatro fueron igualmente objeto de la crítica de la Iglesia siendos puestos “ya en planta por unos actores miserables”,³³ sus contenidos contradecían los valores religiosos y no respetaban las antiguas costumbres del pueblo, además que las puestas en escena empezaban muy tarde y no permitían a la gente retirarse a tiempo por el toque de queda de las campanas, favorecían congregaciones de personas a deshoras, fomentaban prácticas ilícitas e incitaban “las feroces costumbres de la plebe sanguinaria hasta lo sumo, propensa a la embriaguez [provocando] crueles estímulos”.³⁴ Además de ello, en los teatros mujeres y hombres convivían en el público, fomentando actitudes de promiscuidad: las funciones “le sacaban el espíritu lleno de disipación, había que imaginar el fruto que podía producir especialmente en el sexo delicado”.³⁵

Era lógico entonces que al clero le preocupase el tema de la censura. Esa fue facultad jurídica que esperaba a la Santa Inquisición, sin embargo, el control de los contenidos de las puestas en escena de los coliseos se buscaba a través del apoyo de un funcionario civil. Por ello se recomendaba por lo menos, que “eligieran piezas bajo la censura de un ministro togado y de un prebendado”.³⁶ La realidad analizada en el contexto del reino tuvieron inmediatamente eco con las apreciaciones atestiguadas en el ámbito local de Durango:

[...] los espectáculos teatrales siempre fueron reprobados por los Señores Santos Padres y Concilios de la Iglesia, bajo la pena gravísima de excomunión, como in-

³⁰ AHAD-203 (en microfilm) Varios, Legajo nº 3, *Edicto Coliseo de Comedias*, 1 de febrero de 1800, s/f.

³¹ AHAD-203 (en microfilm) Varios, Legajo nº 3, *Edicto Coliseo de Comedias*, 1 de febrero de 1800, s/f.

³² AHAD-203 (en microfilm) Varios, Legajo nº 3, *Edicto Coliseo de Comedias*, 1 de febrero de 1800, s/f.

³³ AHAD-203, Varios, Legajo nº 2, *Edicto real sobre permisos solicitados por la provincia de Guatemala, sobre establecer coliseo de comedias*, 1800.

³⁴ AHAD-203 (en microfilm) Varios, Legajo nº 3, *Edicto Coliseo de Comedias*, 1 de febrero de 1800, s/f.

³⁵ AHAD-203 (en microfilm) Varios, Legajo nº 3, *Edicto Coliseo de Comedias*, 1 de febrero de 1800, s/f.

³⁶ AHAD-203 (en microfilm) Varios, Legajo nº 3, *Edicto Coliseo de Comedias*, 1 de febrero de 1800, s/f.

venciones de Satanás, escuelas de obscenidad y lupanares del pudor público, prohibiéndolas especialmente a las personas eclesiásticas, que por la dignidad de su estado deben ser espejo en que se mira el pueblo, y que autorizándolas con su ejemplo son causa de la ruina espiritual de muchas almas.³⁷

Sin embargo, a la par de señalar tensión entre Iglesia y teatro, es oportuno evidenciar también el vestigio de una sinergia con el montaje financiado por Zambrano en la inauguración de su teatro el 4 de febrero de 1800 con la tragedia *Andrómaca*. Como resalta Enrique Mijares, ese personaje representaba amor y fidelidad conyugal (1997, p. 102). Entonces esa puesta en escena se coliga a la acción del minero - y de todo el grupo burgués que representó-, de manifestar su apego y observancia a los valores tradicionales, o bien de protegerse de los posibles ataques de la opinión clerical. Por ello Zambrano, se percató de que las funciones dramáticas: “se celebren con el mayor decoro y buen orden”.³⁸

A parte, el dueño del Coliseo, pretendía disipar los ataques de sus adversarios en cuanto al tema de la hechura de los teatros dado que el teatro duranguense se logró con un diseño moderno y funcional que empleó piedra sólida de sillería, material previsto en la época contra los incendios (Guerrero, 2001, p. 22). De esa manera, considerando las debidas proporciones de la función institucional, habrá que notar que existen cuatro puntos en tensión y sinergia en la creación de teatro y capilla duranguenses en el corto lapso temporal de 1800-1802:

a) El recurso financiero ingente similar utilizado: 22 mil pesos del teatro y 25 mil pesos de la catedral.

b) El aspecto organizativo del recurso humano: ambas instituciones contaban con un ensamble musical según la moda de esa época.

c) La presencia en ambas instituciones de un reglamento que explicaba la normatividad interna según los actores institucionales, desde el aparato administrativo y financiero.

d) La importancia de contenidos relativos a la conducta ética y moral tanto en el teatro como en la capilla de música. Aun en las tensiones entre los diferentes intereses patentizados por la élite burguesa por un lado y la clerical por otro, el caso del coliseo identifica una mentalidad burguesa que se gestaba según la modernidad, pero indisolublemente vinculada a los valores de antiguo raigambre religioso.

³⁷ AHAD-68 (en microfilm), Varios, Legajo n° 78, *Edictos publicados por los ilustrísimos obispos Pedro Tamarón y Francisco Gabriel Olivares y Benito*, 1800, s/f.

³⁸ BCPED, *Gaceta de México*, miércoles, 19 de marzo de 1800), p. 97.

El Coliseo y la capilla de música de la catedral compartieron la historia del ocio de Durango hasta aproximadamente 1840, año en el que, finalmente, la segunda se desmanteló por completo dejando el teatro y su público como el foro único y exclusivo representante de los grupos sociales pertenecientes a la élite burguesa. Nuevamente la historia del teatro podría ser escrita entre tensiones y sinergias según las ideologías liberal y conservadora.

Vale a este punto reflexionar sobre la manera en la cual en ese juego de contraste y sinergia, la capilla de música de la catedral sucumbió frente al fenómeno del teatro. Y con eso hay que remontarnos a los cambios culturales en pos de la modernidad al interior de la élite que se presentaron en todos los contextos. De hecho, el golpe de gracia a la antigua tradición musical de la capilla se libró justo en el seno de la iglesia. Fue esa actitud de individualismo de los músicos, su búsqueda de ponerse en la búsqueda de una identidad como ciudadanos y profesionales que provocó el agotamiento de las autoridades catedralicias demasiado encrustadas en sus dogmas ideológicos. Hay evidencia de ello con las luchas entre borbonistas y federalistas que derivaron en choques violentos, como sería evidente en una pelea entre los músicos de la catedral simpatizantes de los partidos conservador y liberal respectivamente (Antúnez, 1970, p. 23).

El cierre definitivo de la capilla de música en 1840 dependió también de un proceso de decaimiento que empezaba desde años atrás y que rebasaba la crisis económica interna de la institución catedral (Davies, 2006, p. 485). Los mismos músicos con más ahínco que en el siglo anterior buscaban oportunidades económicas ahora en el ámbito del teatro socabando la exclusividad de la música para la iglesia y creando una competencia desleal hacia su institución contratante. También el establecimiento de escuelas de primeras letras a partir de 1834 en Durango pudo ser circunstancia del declive del proyecto musical de la capilla. En particular en las aulas del Colegio Chico, escuela pública del Estado se enseñaban a tocar las oberturas de óperas destinadas a la decoración de eventos institucionales del poder civil. Es probable que los docentes de música de ese proyecto fuesen los mismos músicos y prebendados educados en el ámbito de la escoleta catedralicia.

En ese contexto de tensión y sinergia entre capilla y teatro surgía la figura de Mariano Batiz, músico y afinador de la catedral, y fuera del templo flamante empresario. Era un individuo que se anunciaba en los periódicos para promover proyectos pedagógicos como la creación de una escuela de música para niñas. Hacia 1834 planteó al Ayuntamiento de Durango un proyecto para la administración del teatro, la conformación de una orquesta y una compañía de actores.

Conclusiones

A partir de los años 1800-1802, en el roce y sinergia de teatro y capilla, hubo otros cambios que acompañaron el fenómeno el contraste y la sinergia de esos dos espacios desde el punto de vista de la escritura del espacio urbano. En los siguientes años del siglo XIX, la presencia del Coliseo y de su público definió la identificación de un nuevo espacio social que llevó a que la calle contigua fuera denominada como la Calle del Coliseo como es posible apreciar en el Plano 2.³⁹ Cabe mencionar que en el transcurso de todo el siglo XIX, a lo largo de esa calle se instalaron billares y cantinas.

En la trayectoria de más de un siglo es también sintomático que la influencia de la vida del ocio detonada por el teatro de Zambrano en la edificación en 1900 del *Teatro Principal en Construcción* (Guerrero, 2015),⁴⁰ a apenas unos cincuenta metros de distancia al norte en la misma calle del Coliseo (véase Plano 2).

Quizá el surgimiento del Coliseo y de la capilla catedral no fueron las causas únicas para los cambios de la traza urbana, pero resulta significativo que, a partir de los acontecimientos de esos primeros años del siglo XIX, hacia 1822 se creaba la Nueva Plaza de Toros,⁴¹ ubicada cerca de la Acequia Grande, al límite del barrio de Analco y cerca de la Plaza de Gallos. Con ello, la tradición taurina se alejaba de la Plaza de Armas, y de todas las sonoridades y artificios visuales del antiguo espacio fundacional alcanzando su auge con los nuevos espacios ceremoniales y del tiempo libre identificados por los liberales a partir de los años cincuenta del siglo XIX. Es de esa manera que el teatro, durante el Porfiriato, jugó en mancuerna con los espacios de paseo especialmente con la creación del Parque Patoni, un sitio bastante alejado de la Plaza de Armas y destinado al tiempo libre de la élite.

Por su parte la catedral, incluso sin su capilla, trató de mantener su presencia contando con la afición de su público a través de ceremonias y procesiones. A partir del alcance de la Independencia, en las juras de las constituciones de diversos gobiernos, la catedral intervino siempre con su música para sancionar el valor divino de esos regimenes políticos efímeros, aunque fuese sólo para cantar el *Te Deum*. Es posible que la catedral, en esa sinergia con los gobiernos, prestase sus partituras a las bandas civiles y militares. Eso explicaría porque al interior del catálogo de obras impresas de música del archivo diocesano se encuentran generos musicales de tipo extralitúrgico como marchas, valeses y overturas.

También la casa de Zambrano, en la cual se situaba el Coliseo adquirió una progresiva importancia desde el punto de vista del poder civil. A la muerte de su due-

³⁹ La Calle del Coliseo corresponde a la actual Calle Bruno Martínez.

⁴⁰ El foro mencionado es el actual Teatro Ricardo Castro.

⁴¹ AGHMD, *Expediente de la creación de la plaza de toros*, Sala Capitular, Exp. 13., 1820, f.1.

ño, el Estado adquirió el bien inmueble en 1816 estableciéndolo como Palacio de Gobierno hasta 2016, momento en el cual el edificio se transformó en el Museo “Francisco Villa”.

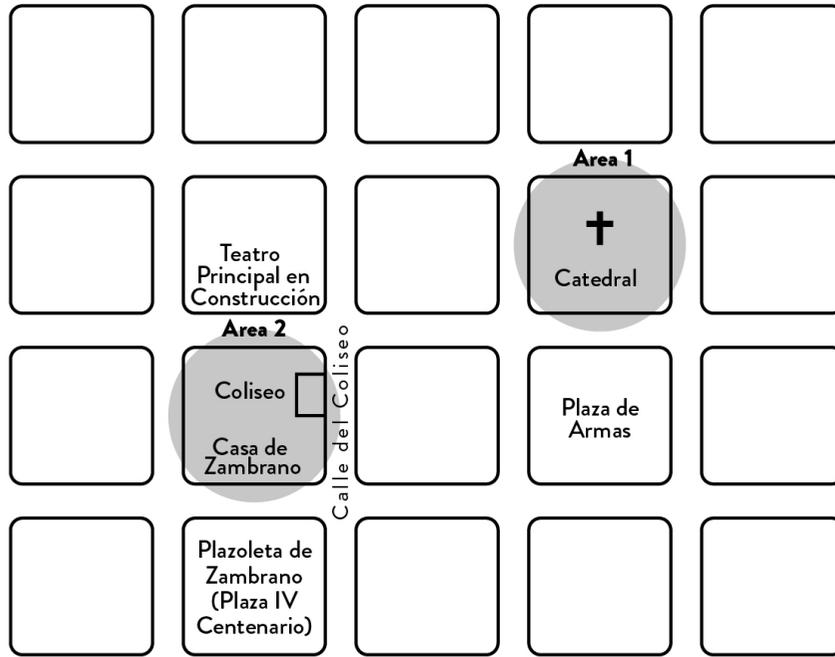
Los efectos duraderos de la tensión y divergencia entre empezados a principio del siglo XIX la mentalidad moderna adquirió un signo de cambio más nítido hacia 1963 cuando el espacio frente al Palacio de Gobierno, se transformó en una plaza que tomó el nombre de Plaza IV Centenario (véase Plano 2), en conmemoración de la fundación de la ciudad acontecida en 1563. Con ello se arrebató definitivamente el espacio tradicional de la Plaza de Armas.

Para terminar, este trabajo estudiando el fenómeno del teatro Coliseo y de la capilla de música hacia los primeros años del siglo XIX en una unicidad ha señalado la evidencia de una tensión y sinergia según una dialéctica continua; además ha brindado la posibilidad de problematizar sobre algunas transformaciones en el ámbito de la élite, clerical y civil que se delineó como compleja y suspicaz en sus actitudes decoradas por discursos sobre la modernidad y que en su trasfondo delataban arraigos tradicionales.

Por ello, en futuros estudios será importante reflexionar sobre las fuerzas de los demás grupos sociales, que, en una lógica hegemónica, entraron también en juego en la escritura de los espacios del ocio. En términos de representación y materialización de un proceso histórico, el estudio de los espacios del ocio en Durango de la primera mitad del siglo XIX, propone vetas para descubrir e reinterpretar no son solamente interrogativos que apuntan a episodios estáticos de un pasado anticuario o anedótico, sino sirven para la comprensión del espacio y del tiempo en el cual vivimos y nos expresamos.

PLANO 2

Traza del Centro de Durango, efectos de la sinergia entre Teatro Coliseo y capilla de música, después de 1840



Fuente: Diseño de Massimo Gatta. Elaborado por Jaime Iram Vargas Barrientos.

Archivos

Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Durango (AHAD)
Archivo Histórico del Estado de Durango (AHED)
Biblioteca Central Pública del Estado de Durango (BCPED)

Bibliografía

- Antúnez, F. (1970). *La Capilla de Música de la Catedral de Durango*. Aguascalientes: Impreso por el autor.
- Bertalanffy, L. (1976). *Sistemas*. Recuperado de www.ElSaber21.com
- Davies, D. E. (2006). *The Italianized Frontier: Music at Durango Cathedral, Español Culture, and the Aesthetics of Devotion in Eighteenth-Century New Spain* (Tesis de doctorado). Universidad de Chicago, Chicago, EU.
- Davies, D. E. (2013). *Catálogo de la Colección de música del Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Durango*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Elías, N. (2017). *La sociedad cortesana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Elliot, J. H. (2010). *España, Europa y el Mundo de Ultramar (1500-1800)*. México: Taurus.
- Gatta, M. (2015). *Con decencia y decoro. La actividad musical de la catedral de Durango, 1634-1749*. Durango: IHH-UJED.
- Guerrero Romero, J. (2001). *El teatro Coliseo-Teatro Victoria*. Durango: Instituto Municipal del Arte y la Cultura.
- Guerrero Romero, J. (2015). *Teatro Ricardo Castro-apuntes para su historia*. Durango: Centro de estudios de la identidad duranguense.
- Liotard, J. F. (2008). *La posmodernidad explicada a los niños*, Barcelona: Gedisa.
- Martínez Rodríguez, M. A. (2013). La huella urbana de un riojano en México. *Barceo*, (164), pp. 69-98.
- Martínez Rodríguez, M. A. (2013). *La Catedral de Durango*. Chapala: Amaroma Ediciones.
- Mazin, O. (1996). *El Cabildo Catedral de Valladolid*. Zamora: El Colegio de Michoacán A. C.
- Mijares Verdín, E. (1997). *El Coliseo de Durango, hoy Teatro Victoria*. Recuperado de <http://cdigital.uv.mx>.
- Pacheco Rojas, J. C. (2010). *El proceso de independencia en Durango*. Durango: IHH-UJED.
- Raigosa Reyna, P. (2014). Romanticismo y modernidad. La vida cotidiana en el Durango del siglo XIX. En G. Cano (comp.), *Historia de Durango, Tomo III, Siglo XIX*, (pp. 696-744). México: UJED-Instituto de Investigaciones Históricas.

- Ramírez, J. F. (1851). *Noticias Históricas y Estadísticas de Durango (1849-1850)*. México: Imprenta de Ignacio Cumplido.
- Rul-lán Buades, G. (1997). Del ocio al neg-ocio... y otra vez al ocio. *Papers: revista de sociología* (53). pp. 171-193.
- Thompson, E.P. (2000). *Agenda para una historia radical*. Barcelona: Crítica.
- Turco, A. (1987). *Il canto gregoriano*. Roma: Torre d'Orfeo.
- De la Torre Villar, E. (2001). La vida y obra de José Fernando Ramírez. En José Fernando Ramírez (ed.), *Obras Históricas*. México: UNAM.
- Uría, J. (2001). Lugares para el ocio. Espacio público y espacios recreativos en la Restauración española. *Historia social*, (41), 89-111.
- Vallebuena Garcinava, M. (2005). *Civitas y Urbs, La conformación del espacio urbano de Durango*. Durango: UJED-IIH.
- (2013). Economía y negocios en el Durango de los siglos XVIII y XIX. En G. Cano (coord.), *Historia de Durango, Tomo III, Siglo XIX*. (pp. 168-221). Durango: IIH-UJED.
- Xavier-Guerra, F. (2014). *Modernidad e independencias: ensayos sobre las revoluciones hispanas*. México: Fondo de Cultura Económica.