

Escripta

Revista de Historia

“¿A DÓNDE VAMOS?”. OCIO Y SONORIDADES
DE INCERTIDUMBRE EN DURANGO (1793-1815)

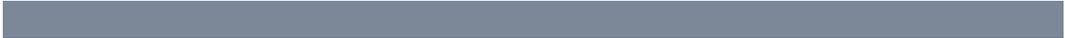
“WHERE ARE WE GOING?”. LEISURE AND SOUNDS
OF UNCERTAINTY IN DURANGO (1793-1815)

Massimo Gatta

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

Recepción: 17 de octubre de 2021

Aceptación: 17 de diciembre de 2021



“¿A DÓNDE VAMOS?”. OCIO Y SONORIDADES DE INCERTIDUMBRE EN DURANGO (1793-1815)

“WHERE ARE WE GOING?”. LEISURE AND SOUNDS OF UNCERTAINTY IN DURANGO (1793-1815)

Massimo Gatta¹

Resumen

La historiografía duranguense se ha dirigido a reconstruir las primeras dos décadas del siglo XIX según el encuadre de las estructuras económicas, políticas y sociales vinculadas a la lucha para la Independencia; sin embargo, la historia local ha descuidado otros aspectos, como los culturales, y algunos de ellos, atestiguados por la memoria sensible como la audición, están presentes en el discurso de las fuentes de los archivos estatal y diocesano. Por ello, este trabajo, recuperando el concepto de paisaje sonoro desde la sociología y del ocio desde la filosofía, apuesta en mostrar de qué manera la sociedad duranguense, en un espacio que rebasó la ciudad de Durango y extendiéndose hacia el gran espacio diocesano, expresó sus sentires y sus modos de vida a través de sus percepciones sonoras, ofreciendo con ello la oportunidad de reconstruir su posición frente a sus tiempos.

Palabras clave: Durango, ocio, cultura, soundscape, élite.

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

Abstract

Historiography of Durango has been directed to reconstructing the first two decades of the Nineteenth Century according to the economic, political, and social structures associated to the struggle for Independence. However, local history has neglected other aspects, such as the cultural ones, attested by sensitive memory such as hearing. Those are present in the discourse of the sources of the state and diocesan archives. Recovering the concept of soundscape from sociology and leisure from philosophy, the aim of this article is committed to explain how the city and the dioceses of Durango expressed feelings and its ways of life through its sound perceptions, offering the opportunity to reconstruct their position in front of their time.

Keywords: Durango, leisure, culture, soundscape, elite groups.

Introducción

Entre finales del siglo XVIII y las primeras dos décadas del XIX, Durango, tanto en la capital como en el resto de la diócesis, experimentó cambios en las estructuras políticas, económicas y sociales (Vallebuena, 2013, pp. 170-175). A partir de 1794, en la ciudad cabecera, con un aumento de capital derivado del descubrimiento de recursos minerales (Vallebuena, 2005, p. 65), se generaron nuevas infraestructuras: la construcción de un mercado, el empedrado del centro de la ciudad, la edificación de una plaza de gallos, una plaza de toros y un teatro que influyeron en las formas del ocio (Gatta, 2019, pp. 108-135).

Poco a poco, acompañando productos ostensibles, llegaron las ideas ilustradas que condicionaron los discursos de la élite que empezaron a teñirse con tonos que miraban a la modernidad. Esas transformaciones, en los planos económicos y culturales, se darían en Durango paulatinamente y no con una ruptura total, pues la vida cotidiana mantuvo algunos de los antiguos usos y costumbres; la sociedad seguía siendo normada según esquemas dictados por una hegemonía compuesta por el grupo burgués y el clero. Sin embargo, a partir de los años noventa del siglo XVIII, en todas las dimensiones sociales, el ocio se manifestaba de forma heterodoxa por las normas hegemónicas. De ahí, se generaron apreciaciones perplejas y condenatorias por parte del poder;

este monitoreaba la conducta de la gente en el mercado, en las vías públicas, en la plaza y en el teatro. Además, con una mirada introspectiva se ponía en entredicho la actitud de aquellos que integraban las instituciones encargadas de mantener el orden.

Hacia la primera década del siglo XIX, las noticias de los desequilibrios políticos en la península ibérica y el acercamiento de las insurrecciones en el ámbito novohispano alertaron a la élite religiosa y civil, provocando actitudes de alianza y alejamiento entre ellas en pos de la defensa de sus privilegios (Vallebuena, 2005). En ese tiempo, la administración catedralicia debía encargarse de administrar el inmenso espacio episcopal, pues de ello dependía su aprovisionamiento económico a través de la recolección decimal (Porrás Muñoz, 1980). En 1813 y 1814, con el ímpetu de las discusiones gaditanas en torno a la necesidad de alcanzar los “pueblos ilustrados y adelantados”, el centro administrativo religioso de Durango se acercaba a las culturas presentes a lo largo de la diócesis² mediante un cuestionario que debía ser aplicado por los curas de alma en los distintos pueblos de la entidad (Quiñones y Vallebuena, 2013).

Hacia 1815, el obispo Castañiza, con base en la información cultural de los informes parroquiales, y a la vista de la situación del ocio religioso y profano, esbozaba preocupado la realidad incierta de sus tiempos, que se manifestaba en un ocio caótico y ruidoso. Guardando las justas proporciones, la descripción de ese escenario por parte de los testigos de esta historia, parecía explicarse a través de un proceso escriturario que recurre inconscientemente al arte para reproducir una sensación, según el extrañamiento y la comunicación de la forma (Ginzburg, 2009, p. 16).

Actualmente existen trabajos relativos a la historia de Durango ubicados en el periodo señalado que han explicado el proceso de la revolución de Independencia como parte de la contienda entre facciones políticas. José de la Cruz Pacheco (2010) aporta aspectos interesantes sobre el proceso revolucionario, viéndolo como resultados de circunstancias arrastradas desde el último cuarto del siglo XVIII. Ese lapso histórico vendría a ajustarse, entonces, a la

² El mencionado cuestionario pudo ser aplicado en los espacios correspondientes actualmente a los estados de Durango, Chihuahua, Zacatecas, Coahuila. Para más información sobre el espacio y administración del obispado de Durango, véase Tamarón y Romeral (1937).

idea de proceso de independencia de Durango que el autor define como un complejo entramado de movimientos sociales y de relaciones de poder (p. 31). Por su parte, César Navarro (1997) resalta la situación errática tanto política como social en la primera mitad del siglo XIX en la ciudad de Durango; a saber: la disputa entre los grupos hegemónicos, y dentro de la élite burguesa y clerical detecta, en el marco de los conductos comerciales y mentales, gustos novedosos en el consumo de recursos ostensibles y de las diversiones públicas (p. 95). Por su parte, Pedro Raigosa Reyna (2013), en la primera mitad del siglo XIX en la capital, resalta las expresiones del teatro, que también se representaron en las calles y en las plazas, involucrando la participación cultural de los indios; según Raigosa, los cambios histórico-culturales en el consumo del ocio se verificaría apenas desde la segunda mitad del siglo XIX.

En un balance, los productos de investigación mencionados relegan el aspecto cultural a un plano marginal, y se han descuidado los planos más profundos, aquellos que han surgido desde la apreciación íntima de los testigos frente a esos tiempos inciertos; por ejemplo, no se han considerado aquellos vestigios históricos que fueron el producto de los sentidos. Los historiadores locales han indagado las primeras dos décadas del siglo XIX, encuadrando ese tiempo a la convención del proceso de la Independencia. Finalmente, hace falta explotar el potencial de las fuentes para poner en diálogo, según contrastes y aspectos únicos, las relaciones políticas y culturales fuera del espacio céntrico de la ciudad, relacionando las otras realidades políticas y culturales contenidas en la diócesis neovizcaína.

Considerando, entonces, las descripciones de los aspectos sensibles en las prácticas del ocio, es viable la composición de un paisaje sonoro según la percepción de las emisiones sonoras, la percepción del tiempo y la interacción de agentes sociales. El concepto de *paisaje sonoro* parte de la idea de que lo que se oye son los objetos acústicos —no los sonidos— y puede ser estudiado como un texto (Schaeffer, 2003); es el resultante de usos, representaciones, expresiones y técnicas que los sujetos reconocen como parte de un mundo cultural (Petit de Murat, 2017, p. 74). Con el concepto de *ocio* —recuperado desde la filosofía—, se contemplarán aquellas actividades regenerativas que son necesarias para el ser humano, inclusive las religiosas; el estudio del ocio contempla el aspecto complementario del trabajo (el “neg-ocio”) (Rul-lán

Buades, 1997, pp. 174-176). El grado de incertidumbre histórico se explorará con base en el contenido de los informes parroquiales del cuestionario de 1812 y en las palabras del obispo Castañiza en 1815. Esta discusión toma inspiración del concepto de *régimen de historicidad*, relacionado a la indagación del “cómo una determinada sociedad reacciona a un grado de historicidad” (Hartog, 2007, p. 30). En analogía con los objetos sonoros se tratará, pues, de explicar qué relación tuvieron aquellos con su pasado, su presente y su futuro.

Como conclusión, se mostrará que la percepción de la incertidumbre no derivó únicamente por los procesos políticos dentro del marco de la revolución de Independencia, sino por un debate más profundo que trascendía el periodo señalado, en cuanto a los valores de la modernidad, por un lado, y en los sentimientos de suspicacia que lo seguían arraigando a las antiguas tradiciones y valores de corte colonial.

Una visión sonora del ocio en la diócesis de Durango (1813-1814)

Durante las primeras décadas del siglo XIX, la catedral seguía ostentando su antigua tradición del culto divino según las normas tridentinas. Una de sus máximas expresiones de esplendor era la capilla de música, que seguía siendo un ensamble musical a la vanguardia (Castañeda, 2022). El coro era el espacio exclusivo en donde se manifestaba la severidad del canto llano en el oficio divino. No obstante, desde fines del siglo XVIII, en el espacio público, la élite clerical empezaba a percibir las nuevas actitudes del ocio por parte del gremio religioso. El obispo Francisco Gabriel de Olivares mencionaba consternado: “No dejo de advertir cuan reprehensible fuera un eclesiástico con toda la decencia de un estado fuera espectador o ya en un baile o ya en un juego público o ya en un teatro y, por decirlo de una vez, en cualquier concurso donde la relajación *grita* por sus ensanches”.³

A principios del siglo XIX, en sintonía con otras apreciaciones alrededor del continente y de Europa, la Iglesia duranguense condenaba la edificación

³ Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Durango (en adelante, AHAD)-192, Edicto del obispo Olivares a todos los eclesiásticos, Varios, Legajo 152, 1799, ff. 1-3. Las cursivas son mías.

de los teatros.⁴ Si bien el teatro Coliseo, inaugurado en Durango en 1800 (Guerrero, 2001, pp. 29-35), fue considerado desde un inicio una amenaza para la hegemonía eclesiástica por ser antagonista a la actividad musical de la capilla de música (Gatta, 2019). La construcción de un teatro se justificó por nuevos gustos del entretenimiento demandados por la burguesía; esta empezaba también a interesarse en los instrumentos de teclado para el uso privado.⁵

En 1793, el gobierno civil percibía el descontrol social alrededor del mercado donde “se juntan gente de ambos sexos, se cantan versos impuros y, en una palabra, allí es el teatro en que se ven no representadas, sino ejecutadas deshonestidades, impurezas y maldades”,⁶ o en ambientes privados donde había “casillas habitadas de dos o tres mujeres, en general de la ínfima plebe que, a la sombra o pretexto de las enunciadas ventas, viven comúnmente en un absoluto libertinaje y son unos seguros alojamientos de gente viciada; ahí encuentran asilo los mal hechores”.⁷

Las calles, las plazas y la noche fueron también del ocio prohibido, que se verificaba en el ritmo de la música y el roce social:

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.⁸

⁴ AHAD-203 (en microfilm), Edicto Coliseo de Comedias, Varios, Legajo 3, 1800.

⁵ Mariano Placeres, organista de la catedral anunciaba públicamente la venta de fortepianos “de muy agradables voces con piano resonido [sic], piano apagado, apagado solo, fuerte apagado, fuerte claro de resonido y piano de palanca, al que se la ha construido órgano por el mismo autor, y con lo expresado del fuerte, a que se añade, que uno y otro sonarán juntos o separados llevando el último cuatro mixturas que componen quince combinaciones deducidas de cuatro partes, que son flautado bordón, octava clara, docena dulce, y lleno claro, lo que experimentará el que lo pulsare”, Biblioteca Central Pública del Estado de Durango (en adelante, BCPED), *Gaceta de México*, martes 2 de julio de 1793, t. V., núm. 40. Para más informaciones sobre el fortepiano, que no debe confundirse con el pianoforte, véase Marinho y Carvalho, S. (2012). *From Fortepiano to Modern Piano: A Case Study of a Performer/Composer Collaboration*.

⁶ Archivo Histórico del Estado de Durango (en adelante, AHED), Instancia del Procurador General para que se dicten providencias para contener los excesos que causa la venta de mezcal en casas particulares, caja 1, Exp. 18, 1797. f1-1v.

⁷ AHED, Instancia del Procurador General ... f. 1 v.

⁸ AHED, Se prohíben algunas diversiones, Cajón 8, exp. 17, 1791, s.f.

En 1802 surgía la problemática de las campanas, pues se estaba perdiendo su función de “excitar y recoger”⁹ la feligresía; además, era intolerable su “estrépito casi general por lo que es turbado el sosiego de los sanos, lastimadas miserablemente la quietud que necesitan los enfermos y envoltados los espíritus de unos y otros”;¹⁰ se veían tocadas “por muchachos y personas de la plebe de la manera que se tocaban sones profanos con señales indecentes”.¹¹ También los campanarios se veían como espacios potencialmente peligrosos: “Que su entrada esté siempre cerrada y con suficiente resguardo, para que no se abuse de los campanarios para escondrijos y maldades”.¹²

En 1813 la administración catedralicia aplicó un cuestionario enviado desde las Cortes,¹³ que pretendía obtener información sobre la vida y la cultura de los pueblos de indios del obispado. En 1814, los párrocos encargados de contestar el interrogatorio enviaron de regreso los reportes etnográficos, con noticias relativas a la composición étnica, la espiritualidad, la educación, las formas de medir el tiempo, la familia, los rituales, la música, etcétera. Una de las preguntas del cuestionario concernía la explicación de una sociedad conformada por españoles, criollos, indios y mulatos repartidos en castas, la cual resultó complicada por los párrocos. En algunos sitios, especialmente en el espacio de Chihuahua, se reportaba la presencia de “indios puros”;¹⁴ sin embargo, la población ya estaba completamente confundida étnicamente: “Me contemplo incapaz de llenar este hueco por mis escasas luces. Me hace indispensable advertir la confusión que acerca de las castas se encuentra en casi las más familias de la gente de esta población”.¹⁵

⁹ AHAD, Edicto sobre repiques de campanas, Varios, Legajo 10, 1802, s.f.

¹⁰ AHAD, Edicto sobre repiques de campanas... s.f.

¹¹ AHAD, Edicto sobre repiques de campanas... s.f.

¹² AHAD, Edicto sobre repiques de campanas... s.f.

¹³ Para más información sobre los contenidos del cuestionario gaditano de 1812, véase también los artículos de Salvador Bernabéu (2010). “Las cortes de Cádiz y los indios” y Sylvia Vilar (1971). “Une vision indigéniste de l'Amérique en 1812. Trente-six questions élaborées par les Cortes de Cádiz”.

¹⁴ AHAD, Informes de los párrocos de acuerdo con el interrogatorio por real orden del consejo de regencia, legajo 57, 1813 (en adelante, Informes de los párrocos): “Reporte de Rafael Moreno y Lodoza, párroco de San Diego del Ojo”, s.f.

¹⁵ AHAD, Informes de los párrocos, “Reporte de José Miguel de Escontría, párroco de Nombre de Dios”, s.f.

No obstante, en la opinión general de los curas, se consideraba pertinente la división de una sociedad en esferas (alta, mediana y baja) que debían ser ocupadas por cada grupo socioétnico. Indios, negros y mulatos pertenecían a la última; los españoles y los criollos, a las primeras dos. La diferenciación entre grupos no dependía, como en tiempos pasados, del color de la piel o la limpieza de sangre, sino del grado de civilización alcanzado por las relaciones benígnas o nocivas entre individuos. Las barreras entre grupos sociales, entonces, se empezaba a percibir frías y los curas analizaban la realidad social y política de sus entornos según las nociones ilustradas de “pueblo” y “nación”. En la opinión general, los sacerdotes consideraron a los indios potenciales súbditos y ciudadanos bajo la protección y guía de la corona.

Una de las claves de reconocimiento cultural más significativas se formuló con base en la música en cuanto a la inclinación a ella por parte de los indios, la descripción de las melodías y de los instrumentos musicales. Cabe mencionar que, como en el resto de la Nueva España, también en el espacio relativo a la diócesis de Durango, la música se insertaba en la tradición educativa de las artes liberales: pues era expresión del espíritu, útil para la evangelización y para el reconocimiento del mundo (Davies, 2009, p. 37). Con base en los informes parroquiales, los sonidos ratificaban su poder de habilitar la construcción de un sentimiento de colectividad en un grupo de personas (Simmel, 1981); ese efecto estaba confirmado, además, por la amplia inclinación de los indios hacia la música.

Empero, la labor de codificación de las sonoridades emitidas por el otro se dificultaba dado que, en una formación cultural de tipo escolástico, era necesario poseer bases teórico-musicales: “No podré decir porque lo ignoro si tienen o poseen canciones en sus lenguas ni mucho menos, los tonos en que las cantan, porque para esto era necesario tener conocimiento del canto llano o de órgano del cual carezco”, comentaba el párroco de San Juan del Olmo.¹⁶ También el legado histórico de la música europea sirvió como modelo de explicación de la sonoridad de la música según una analogía: “Como la música recrea tanto al oído y alegra el alma, se usa en todas las naciones pa-

¹⁶ AHAD, Informe de los párrocos: “Reporte de Juan Bautista del Olmo, párroco de San Juan del Río”, s.f.

téticas como en España; melodiosa como en Italia y triste como en América; su puesto que las naciones tengan alguna civilización o gobierno y no sean enteramente bárbaras”.¹⁷

Vista la escasa preparación teórico musical de los párrocos, la atención de estos se dirigió a revisar de qué manera se usaba la música. Muchos notaron que la música era empleada en los rituales religiosos, durante las fiestas y los bailes. Por ejemplo, en San Francisco Javier de Temosachic: “los instrumentos músicos, que en esta misión usan los indios, son violín y guitarra a que son bastante aficionados”.¹⁸ Y en San Francisco del Mezquital, la guitarra, la vihuela y el violín se tocaban “del mismo modo que lo usan los españoles”.¹⁹

Cabe señalar que la guitarra, mencionada continuamente en los informes, seguía participando en el encuentro de un mosaico de culturas a partir de la época del contacto en el siglo XVI (García de León, 2016). En el siglo XIX, el uso de la guitarra en las danzas de la tradición popular iría acercándose, desde los espacios rurales hacia los centros urbanos en la tradición de los bailes de salón (García de León, 2009).

No se pudo reconocer ningún texto de los cánticos ni obtener melodías escritas ni tipología de ritmos, pero parece posible que el repertorio usado por la esfera baja fuera ampliamente compartido por los gustos de las otras esferas sociales: “les gusta mucho el baile y fandango que llamamos, [...] y hay alguno entre los vecinos, que se están constante hasta que lo ven acabar”.²⁰

El tono vivaz de la vida en la diócesis se caracterizó con el uso de otros instrumentos musicales donde prevalecía el aspecto rítmico de la tambora²¹ y un espectro sonoro amplio y agudo con pífanos, pitos y chiras.²² De igual manera, en las distintas manifestaciones musicales participaba el canto. Esas sonoridades en la vida ociosa del obispado se percibieron por medio de la

¹⁷ Informe de los párrocos “Reporte de Juan Bautista del Olmo, párroco de San Juan del Río”, s.f.

¹⁸ Informes de los párrocos, “Reporte de Ramón Galván, párroco de San Francisco Javier de Temosachic”, s.f.

¹⁹ Ibid., “Reporte de Juan Francisco Carrasco, párroco de San Juan del Mezquital”, s.f.

²⁰ AHAD, Informes de los párrocos “Informe del cura Policarpo Francia de San Francisco del Mezquital”, s.f.

²¹ AHAD, Informes de los párrocos “Informe de Rafael Díaz de Noriega, párroco de San Miguel del Mezquital”, s.f.

²² AHAD, Informes de los párrocos “Informe de Silvestre Vicente Borja, párroco de San Bartolomé”, s/f.

consonancia y la disonancia, de lo agradable y desagradable. Otra forma de representación se manifestó en el aspecto *patético* como en el caso del pífano “aunque mal tocado y en tono de alegría”;²³ o un tipo de música articulados por tonos “siempre alegres y sencillos”.²⁴ Por otro lado, la idea de asperidad del sonido, mencionado en Chihuahua, es representado en analogía a la sensación de lo rugoso e irregular: “sus cantos son ásperos y nada melódicos”.²⁵

Sin embargo, la acción de apreciación de la sonoridad no era inocente; el efecto de la música podía revelar el grado de corrupción de una sociedad, como se deriva de la atestiguación del párroco de Canatlán: “El violín y la vihuela, muy líricos, muy disonantes, usan con los tonos provinciales, o que se estilan generalmente, pero muy toscos y las canciones, aunque melodiosas y armónicas, ordinariamente son insolentes y provocativas a la liviandad”.²⁶ Por otra parte, los bailes de los indios adquirirían rasgos extraños. Para su explicación, algunos párrocos recurrieron a la analogía a las danzas de la cultura andalusí: “Así es que los moros en Españas usaban de sus zambras y leilas como los indios en la América de sus matachines, mitotes y pascolas”.²⁷

Los bailes fueron vistos con cierta suspicacia por los párrocos. Esto porque los movimientos corpóreos se relacionarían con lo lascivo, o bien, a una especie de metamorfosis (Alarcón Guerrero, 2011, p. 38) y también por aspectos misteriosos e imposibles de codificar. Hubo casos, sin embargo, donde las apreciaciones de las danzas fueron más tolerables, siempre y cuando se percibiera inspiración en los temas bíblicos o sancionaran u obedeciera el esquema social impuesto por la corona. Por ejemplo, el cura del Mezquital relataba que “no les ha quedado más costumbres de sus primitivos padres que la danza que llaman matachines”, asegurando que “el [danzante] que mejor lo hace representa el Monarca, siendo por ellos una cosa de grande regocijo

²³ AHAD, Informes de los párrocos “Informe de Rafael Díaz de Noriega, párroco de San Miguel del Mezquital” s.f.

²⁴ AHAD, Informes de los párrocos “Informe de Gabriel Minjares Solórzano, párroco de Nieves”, s.f.

²⁵ AHAD, Informes de los párrocos “Informe de José Miguel Salas Valdés, párroco de Chihuahua”, s.f.

²⁶ AHAD, Informes de los párrocos “Informe de Evaristo Florentino, párroco de San Diego de Canatlán”, s.f.

²⁷ AHAD, Informes de los párrocos “Informe de Juan Bautista del Olmo, párroco de San Juan del Río”, s.f. Para más informaciones en cuanto a las zambras y leilas, véase (Chalmeta, 1995).

y solo los hacen en la Pascua de Natividad, Corpus o Santo Patrón del Pueblo”.²⁸

Otra problemática vinculada al vértigo provocado por el sonido y el ritmo del baile se asociaba a los accidentes derivados del juego y, sobre todo, del efecto embriagante del alcohol. La atestiguación del párroco de San Juan del Mezquital es representativa: “los indios todo el día vivían ebrios [...]. Frecuentemente usan del aguardiente mezcal con mucho exceso del que teniendo proporción de tenerlo o sacarlo se ven hasta caer; y si en uno dos o tres días lo tienen tantos, están ebrios, por cuyo motivo, en parte, les es dañoso”.²⁹

A la desafinación de la música correspondía la corrupción de los valores éticos y morales de la sociedad; en la esfera baja era patente la calumnia y algunos “no tienen opinión más errónea que la de preferir sus gustos y conveniencias”,³⁰ “el indio es por naturaleza, incrédulo”³¹ o propenso a “cuentos y fábulas”³² y “son corruptos y [...] malos hábitos”.³³

Otra cuestión importante del paisaje sonoro de la diócesis de Durango fue relativo al tiempo, dado que sus formas rítmicas tenían una relación con el orden público en cuanto a los modos de producción y el uso del tiempo libre. En este sentido, se notó que en muchas comunidades se respetaba el ritmo festivo marcado por el calendario cristiano, pautado por el repique de las campanas; empero, en algunos sitios, los nativos se referían al tiempo según los periodos de la siembra, de la cacería, por la subida y la puesta del sol.³⁴

²⁸ AHAD, Informes de los párrocos, “Reporte de Juan Francisco Carrasco, párroco de San Juan del Mezquital”, s.f.

²⁹ AHAD, Informes de los párrocos, “Reporte de Juan Francisco Carrasco, párroco de San Juan del Mezquital”, s.f.

³⁰ AHAD, Informes de los párrocos, “Reporte de Juan Francisco Carrasco, párroco de San Juan del Mezquital”, s.f.

³¹ AHAD, Informes de los párrocos, “Reporte de Juan Francisco Carrasco, párroco de San Juan del Mezquital”, s.f.

³² AHAD, Informes de los párrocos, “Reporte de José Miguel de Sierra y Molina, párroco de San Miguel de Cerrogorido”, s.f.

³³ AHAD, Informes de los párrocos, “Reporte de Evaristo Florentino, párroco de Canatlán”, s.f.

³⁴ AHAD, Informes de los párrocos, “Reporte de Juan Francisco Carrasco, párroco de San Juan del Mezquital”, s.f.

Intentos de afinación y percepciones de incertidumbre (1815)

Como se ha visto, los tonos del Estado y de la Iglesia adquirieron cierta similitud a finales del siglo XVIII e inicios del XIX. Empero, cabe destacar que una voluntad propositiva de resolver las desafinaciones del ocio en el espacio de una diócesis fue asumida, de facto, por la Iglesia y, en particular, por su máximo representante, el recién nombrado obispo Juan Francisco de Castañiza y Larrea.

En lo que respecta a Durango, los reportes parroquiales fueron revisados por ese prelado, que observando el potencial de su feligresía, afirmaba:

En todos los informes se nos asegura que el pueblo es dócil e inclinado a los actos y ejercicio de devoción y, por lo mismo, no deben los curas y ministros permitir que se pierda tan bella disposición, para sembrar en las almas de sus feligreses las semillas de una sólida y verdadera virtud (Castañiza y Larrea, 1820, pp. 94-95).

Hacia 1815, Castañiza esbozaba la maqueta ideal para una vida moral y civil dentro una sociedad moderna. Las palabras del dignatario aducían la idea de la “tranquilidad del orden” (*tranquillitatis ordinis*), recuperada de la filosofía de Santo Tomás, según la cual la paz de los hombres derivaría de una aplicación que procedía desde lo divino a lo civil, trascendiendo el espacio físico para irse más allá de una frontera hacia un ámbito universal (di Santo, 2009); todas las cosas debían permanecer en su lugar y en su orden jerárquico, aun cuando esas cosas fuesen discordantes entre sí. Esa visión antigua ahora se justificaba en la utopía de la Ilustración, cuando “la civilización estaba comprometida en una lucha titánica por superar las diferencias de las tradiciones culturales” (Kuper, 2001, p. 25).

Ratificando las palabras de los párrocos sobre la organización jerárquica de la sociedad en esferas, era posible que ella pudiera resonar armónicamente siempre y cuando:

unos gobiernan y otros ejecutan, estos obedecen y aquellos mandan, en una palabra, mientras hay súbditos y superiores que contentos cada uno con la parte

o representación que le ha tocado en la sociedad, no aspira a otro objeto que a llenar su destino u obligación que a ocupar la esfera o puesto en que ha sido colocado sin pretender a pretexto de mejores imaginarias derribar de los suyos a los otros. Colóquense así los hombres, guarden este orden o relación entre sí, y lejos de dañarse e inquietarse mutuamente; vivirán quietos, y disfrutarán de la abundancia de bienes que trae consigo la paz (Castañiza y Larrea, 1816, pp. 14-15).

Las palabras de Castañiza tenían matices modernos, pero delataban su adhesión al esquema del antiguo orden social piramidal, aún heredado de la edad medieval. La novedad aquí es que esa jerarquía social no debía ser impuesta, sino derivaría de la acción reflexiva de cada individuo perteneciente a cualquiera de las esferas sociales: “Así lo conoceréis, si reflexionarais” (Castañiza y Larrea, 1820, p. 23).

Posteriormente, el prelado se dirige a reflexionar sobre la sonoridad estorposa de la vida que se manifestaba no solamente en ámbito del espacio público, sino en la intimidad de las casas:

los escándalos de tantos jóvenes, que en los días de fiesta se creen autorizados, para dar rienda suelta a sus pasiones [...] las embriagueces y juegos, en que los labradores y artesanos disipan el día de fiesta lo que con el sudor de su rostro habían ganado en la semana; [...] las riñas y pleitos entre los casados por no contribuir los maridos con lo necesario para la manutención de sus mujeres y familias; quitaréis los escándalos, que en semejantes pleitos reciben los hijos y vecinos (Castañiza y Larrea, 1820, pp. 155-156).

Cabe destacar que, si bien los informes aprovecharon el tema de la música para reconocer y apreciar las sonoridades de su espacio, Castañiza no se dedicó a considerar la actividad musical y ni el uso de instrumentos. Es probable que para él, la experiencia musical señalada a lo largo del obispado por los párrocos correspondiera a una serie de notas al margen que simplemente argumentasen en la perspectiva del prelado una falta de musicalidad.³⁵

³⁵ Sobre el concepto de sintonía territorial para la construcción de un territorio e identidades, véase Suárez (2019). *Sincronías territoriales. Teoría y método para el estudio del territorio producido en la significación del hecho cultural. Ibagué ciudad musical.*

Aunado a las informaciones del ocio a lo largo de la diócesis, las palabras de Castañiza brindan la posibilidad de vislumbrar los rasgos de una sociedad duranguense vivaz en sus formas de sociabilidad. Este escenario se presentaba tan descontrolado que se requería de la ayuda del gobierno civil:

impedir los bailes, convites y todo lo que suena a festín y celebridad de bodas en los tiempos impedidos, y en que por disposición de la Santa Iglesia están cerradas las velaciones. Verdad es que el estorbar los bailes y concurrencias desordenadas y escandalosas toca a los jueces y potestades civiles (Castañiza y Larrea, 1820, p. 94).

Una de las tareas más complicada era la de depurar las procesiones y ceremonias que, en la opinión de la mitra, adquirieron el rasgo de espectáculos indecentes en donde se manifestaban “abusos irreverentes” con la introducción de una “falsa piedad como danzas con bestias o con ademanes” provocando “risa, gritos, silbidos y algazara” (1820, p. 82). Había, pues, un tono de intolerancia frente a los modos festivos promovidos por la diócesis del siglo XVII que se caracterizaron por un campo sonoro de máscaras, saraos, toritos y castillos e invenciones de fuego (Gatta, 2019, p. 108).

En sus propuestas de afinación social del ocio, Castañiza se manifestaba sobre la conducta de los ministros religiosos, notando que aquellos estaban dentro las iglesias con “una desenvoltura que, en su carácter, sería reprensible en las calles y aun en sus propias casas” y, encima de ello, “se les ve entrar y salir a la iglesia andar en ella ya corriendo, ya jugando de manos, frecuentísimamente en un traje, o con un modo de traer la turca, que no se creería decoroso” (Castañiza, 1816, p. 82).

De igual modo, era preciso expresar una acción pastoral dando el ejemplo de “compostura, modestia en el andar, en el estar, en el hablar” (p. 82). Los curas no debían ser sorprendidos en bailes o espectáculos públicos, menos en juegos prohibidos “o, aunque sean lícitos, con exceso en el tiempo o en el interés” (p. 90). Vistos los nuevos tiempos, el prelado sugería que sus agremiados no obviasen en vestirse a la moda “sobrepelliz y estola y un quitasol o paraguas, que no hay razón para que deje de usarse con un objeto tan interesante, cuando por una comodidad se lleva tan frecuentemente” (p. 83);

sin embargo, “debían evitarse otros aditamentos mayores incomodidades por un vil interés, por un capricho, o por una mera vanidad” (p. 83).

Finalmente, en cuanto a la afinación de la práctica devocional, los modos de comunicación en el lenguaje fueron primordiales; Castañiza, en contraste con el estilo de los antiguos sermones, señalaba ahora la urgencia de aproximarse al pueblo “acomodando la materia que se explica —y en los términos con que se hace—, a la capacidad del auditorio que os escucha” (1820, pp. 145-146), recomendaba, pues de hacerlo con una acción comprensiva de los modos del pueblo: “en los términos y con las expresiones más usadas y comunes, para que todos lo[s] entiendan” (p. 138). En la conformación de un ocio conforme a una sociedad civil y religiosa, el dignatario eclesiástico trató el tema de las imágenes —que en los informes se reconducían al peligro de la idolatría—, más ahora, en el orden de una opinión pública del siglo XIX, aquellas podían suscitar conatos de burla en contra de la Iglesia. En analogía al desprecio hacia la diversión tradicional de los títeres, era preciso poner cuidado en el uso de:

retablos imágenes ni pinturas indecentes, ni de tal modo imperfectas, que más causen irrisión que reverencia, cuidándose mucho de que, en el modo de vestir a las imágenes, no se falte a la propiedad y decoro correspondiente, con ponerles tan mala acomodada la ropa, que más parezcan muñecos de burla que imágenes de santos (Castañiza y Larrea, 1820, pp. 115-116).

La iluminación fue primordial para una correcta manifestación del ocio religioso. Por tanto, era menester que las celebraciones y procesiones fueran llevadas con espíritu devocional, más con eficiencia y seguridad, aconteciendo “por las tardes, de suerte que antes de obscurecerse hayan vuelto a la parroquia” (Castañiza y Larrea, 1816, p. 22) y que se hiciesen en “día claro” (p. 22), esto para evitar cualquier tipo de accidente o reuniones sociales no deseadas. Por su parte, los rosarios del Jueves Santo o de la Navidad no debían ser el “pretexto, para juntarse de noche” (p. 22). No fue de menor importancia el peligro de la lascivia y de la convivencia entre hombres y mujeres durante las celebraciones religiosas: “vayan separados los hombres de las mujeres, sin que por pretexto alguno se permita el que se mezclen; que para esto tomen las providencias, que parezcan oportunas” (p. 23).

Conclusiones

En Durango, el lapso temporal comprendido entre 1793 y 1824 fue testigo de cambios y permanencias de los modos del ocio —religioso así como del descanso y el esparcimiento público y privado— en el ámbito de toda la diócesis. Las nuevas expresiones ociosas se percibieron por medio de disonancias. Esas además tuvieron concomitancia en las contradicciones y entorpecimientos del antiguo orden social. Las percepciones de desconciertos surgieron por una mentalidad ilustrada y racionalista, y se dieron dentro del cuadro político y socialmente crítico de las primeras dos décadas del siglo XIX.

En ese contexto, la élite clerical por primera vez empezaba a reconocer de forma sistemática la realidad cultural de su enorme espacio diocesano. Los párrocos de los pueblos de indios de diferentes sitios del obispado reportaron una gran heterogeneidad de las expresiones del ocio, las que se manifestaban en los usos y costumbres, la música, las fiestas y los juegos. Esos modos de ocios eran generados e imbricados en aspectos híbridos entre la cultura indígena y la española. Si hoy en día esos datos representan un enorme aporte etnográfico para la investigación, en aquel tiempo ese escenario se representó también como un problema en vista de una unidad política, social y cultural, imperiosa en el proyecto de nación proyectada por las Cortes de Cádiz.

La percepción de esa realidad sonora episcopal —representada como ruidosa, estruendosa, desafinada y, además arrítmica— fue tratada por el obispo Castañiza, en una serie de reflexiones, preocupaciones. El pasado, entendido por él como la tradición religiosa de los antiguos cánones tridentinos, revestía todavía un rol importante, más su mentalidad ilustrada y el impacto sensible de los tumultos del presente, crearon sensaciones de incertidumbre. Estas se resumieron en la pregunta que el obispo lanzó después de su diagnóstico del ocio en Durango: “¿A dónde vamos?”.

Al prelado, entonces, con base en el conocimiento de las prácticas ociosas contenidas en los informes parroquiales del obispado, avanzó algunas estrategias de afinación de las sonoridades del ocio concentrándose en el presente. Esto se dio invitando a sus ministros a un acercamiento hacia los modos del pueblo, invitando a sus curas a contemplar el aspecto moral, pero con una vestimenta a la moda, de crear dispositivos sensibles adecuados en pos de la

práctica devocional, además de incitar a depurar el espacio de los ruidos estorbosos de las campanas y de las risas durante las procesiones.

Tanto en el tono de las autoridades civiles, de los párrocos y del paisaje sonoro de Castañiza, sin embargo, parecían estar todavía presentes las antiguas referencias a la decencia y al decoro.

Las reflexiones plasmadas por el discurso hegemónico en torno a la vida del ocio de las primeras décadas del siglo XIX, tuvieron efectos a la postre de la Independencia. Una de esas secuelas se manifestó en el tema de las campanas; en el ámbito urbano, en el marco de la lucha interminable entre liberales y conservadores, posterior a la Independencia, estas siguieron siendo consideradas un estorbo. Sobresale el hecho de que en 1824, el Congreso del Estado decretaba la limitación de los repiques por estorbar la concentración de los diputados al momento de legislar; y es muy representativo que en 1866, con la victoria de los liberales, las campanas fueron calladas definitivamente. En cuanto a la música, si en el inmenso espacio episcopal hubo una fuerte presencia de sonoridades y actividad festiva con instrumentos musicales como la guitarra, el violín, las tambores y los alientos, en la ciudad de Durango hubo muy poca noticia de información sobre una actividad musical fuera del ámbito catedralicio y del teatro. Es importante reflexionar que ese vacío documental no demuestra en absoluto la ausencia de una rica actividad musical engendrada al interior de los grupos populares. Esta falta, quizás, derivó de un momento histórico tumultuoso e incierto; la hegemonía urbana consideró más adecuado tratar otros asuntos considerados urgentes. Sin embargo, creo que los expedientes policíacos y las prohibiciones, contenidos en otros archivos como el municipal y el judicial, podrían arrojar nuevas pistas para descubrir los rasgos de la musicalidad de los duranguenses en la primera parte del siglo XIX.

Se espera que los aspectos históricos tratados aquí desde un ámbito cultural ayuden a complementar la comprensión histórica de las primeras dos décadas del siglo XIX de Durango que parecen no estar definidas por un proceso lineal hacia la modernidad, ni propiamente en el marco de la crisis de las luchas para la Independencia. Élite y grupos populares, pues, se enfrentaron con su momento histórico percibido como un tiempo en aceleración. Este, acompañado por ruidos y estorbos, generaba sentimientos de suspicacia hacia el futuro.

Por último, hay que decir que la revisión de la percepción de la vida del ocio de la diócesis de Durango en una mirada única ha obviado una problemática que será conveniente discutir en futuro, a saber: el estudio específico de las culturas de los distintos sitios reportados en el corpus de respuestas del cuestionario gaditano de 1812. Los tiempos, las músicas, los rituales, las geografías del baile y del juego, así como las formas de ser contemplada por cada uno de los testigos, esperan ser estudiadas según un interesante —y quizá extraño— mosaico de paisajes sonoros.

Referencias

Archivos

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

Bibliográficas

- Alarcón Guerrero, R. (2011). De prodigios y escándalos: música y fiesta o la descripción de lo popular según los escritores del siglo XIX. *Antropología. Boletín Oficial del INAH*, 91, pp. 36-41.
- Bernabéu, A. (2010). Las Cortes de Cádiz y los indios. En M. Ortega Soto, D. Levin Rojo y M. E. Báez-Villaseñor (coord.), *Los grupos nativos del septentrión novohispano ante la Independencia de México, 1810-1847*. México: UAM-Iztapalapa/IIH-UABC.
- Castañeda Porras, F. P. (2022). *Restablecimiento, crisis y disolución de la capilla de música decimonónica de la catedral de Durango (1802-1834)*, tesis de maestría. Durango: IIH-UJED.
- Castañiza y Larrea, J. F. (1816). Carta pastoral del Marqués de Castañiza, obispo de Durango en la Nueva Vizcaya a todos sus diocesanos en su ingreso al obispado. México: Imprenta de Don José María de Benavente.

- Castañiza y Larrea, J. F. (1820). Pastoral que, para la mejor administración de los santos sacramentos y gobierno de las parroquias, dirige a los curas vicarios y demás eclesiásticos de su Diócesis el Ilustrísimo Doctor don Juan Francisco de Castañiza, Marqués de Castañiza del Consejo de S. M., Obispo de Durango. Guadalajara: Impreso en la Oficina de la Viuda de Don José Romero.
- Chalmeta, P. (1995). Componentes diferenciadores de la cultura andalusí. En P. Chalmeta et al., *Cultura y culturas en la historia*, pp. 9-18. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Davies D. E. (2009). La armonía de la conversión: ángeles músicos en la arquitectura novohispana y el pensamiento agustino-neoplatónico. En L. Enríquez (ed.), *Harmonia Mundi: los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, pp. 37-64, México: UNAM.
- Di Santo, L. (2009). Filosofía de la paz y la dignidad humana. *Frónesis* 16(2), pp. 233-248.
- García de León, A (2009). *Fandango, el ritual del mundo jarocho a través de los siglos*. México: Conaculta.
- García de León, A. (2016). *El mar de los deseos, el Caribe afroandaluz, historia y contrapunto*. México: FCE.
- Gatta, M. (2015). *Con decencia y decoro*. Durango: IIH-UJED.
- _____ (2019). *Entre tradición y modernidad, ocio y esparcimiento en Durango durante la primera mitad del siglo XIX* (tesis de doctorado inédita). Culiacán: Facultad de Historia-UAS.
- _____ (2019). La percepción en torno a la música en los informes parroquiales del obispado de Durango (1813-1814). *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana*, 9(2), 1-16.
- _____ (2019). Sonoridades en la conformación del espacio urbano de Durango (1620-1866). *Revista de Historia de la UJED*. 11.105-128.
- Ginzburg, C. (1998). *Occhiacci di legno: nove riflessioni sulla distanza*. Milano: Feltrinelli
- Guerrero Romero, J. (2001). *Teatro Coliseo-Teatro Victoria*. Durango: Instituto Municipal del Arte y la Cultura.
- Hartog, F. (2007). *Regímenes de historicidad: presentismo y experiencias del tiempo*. México: Universidad Iberoamericana.

- Kuper, A. (2001). *Cultura. La versión de los antropólogos*. Barcelona: Paidós.
- Marinho, H. y Carvalho, S. (2012). From Fortepiano to Modern Piano: A Case Study of a Performer/Composer Collaboration. En *Performer's Voices Across Centuries and Cultures: Selected Proceedings of the 2009 Performer's Voice International Symposium*, pp. 177-189. Singapore: Yong Siew Toh Conservatory of Music, National University of Singapore.
- Navarro Gallegos, C. (1997). *Durango, una historia compartida*, vol. 1. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- Pacheco, J. de la Cruz (2010). *El proceso de Independencia en Durango. Periodo de la Insurgencia (1808-1812)*. Durango: UJED.
- Petit de Murat, F. (2017). El paisaje sonoro de la ciudad de Buenos Aires. Primeras aproximaciones desde la antropología del sonido. En: *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, 4(2), 72-80.
- Porras Muñoz, G. (1980). *Iglesia y Estado en Nueva Vizcaya (1562-1821)*. México: UNAM.
- Quiñones Martínez, C. y Vallebuena Garcinava, M. (2013). Informe de los párrocos del obispado de Durango sobre la condición de los indios en 1813. En M. Vallebuena Garcinava (coord.), *Historia de Durango, La Nueva Vizcaya*, t. II., pp. 548-581. Durango: IIH-UJED.
- Raigosa, R. (2013). Romanticismo y modernidad. La vida cotidiana en el Durango del siglo XIX. En G. E. Cano Cooley (coord.), *Historia de Durango*, t. III, Siglo XIX, pp. 696-744. México: IIH-UJED.
- Rul-lán Buades, G. (1997). Del ocio al neg-ocio... Y otra vez al ocio. En: *Papers: Revista de Sociología* 53, 171-193.
- Schaeffer, P. (2003). *Tratado de los objetos musicales*. Madrid: Alianza Editorial,
- Stoller, P. (1992). *The taste of ethnographic things*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Tamarón y Romeral, P. (1937). *Demostación del vastísimo obispado de la Nueva Vizcaya, 1765*. México: Antigua Librería Robredo.

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*, t. III, Siglo XIX, pp. 168-221. Durango: IIH-UJED.

Vilar, S. (1971). Une vision indigéniste de l'Amérique en 1812. Trente-six questions élaborées par les Cortes de Cadix. *Mélanges de la Casa de Velázquez* 7.1, pp. 399-404.