ESPACIOS EN LA HISTORIA
Invención y transformación de los espacios sociales

Pilar Gonzalbo Aizpuru
Edición

EL COLEGIO DE MÉXICO

ESPACIOS EN LA HISTORIA
Invención y transformación de los espacios sociales

Edición: Pilar Gonzalbo Aizpuru

EL COLEGIO DE MÉXICO

972
E771

Espacios en la historia: invención y transformación de los espacios sociales / edición, Pilar Gonzalbo Aizpuru. -1a ed. - México, D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2014.

482 p.; 22 cm.

ISBN 978-607-462-730-5

1. México – Historia 2. Espacio – Aspectos sociales – México – Historia. I. Gonzalbo, Pilar, 1935-, ed.

DDC-23

Primera edición, 2014

DR © El Colegio de México, A.C.
Camino al Ajusco 20
Pedregal de Santa Teresa
10740 México, D.F.
www.colmex.mx

ISBN 978-607-462-730-5

Impreso en México

ÍNDICE

Introducción, *Pilar Gonzalbo Aizpuru* 9

Espacios simbólicos y realidades en conflicto
LOS SÍMBOLOS Y LAS PRÁCTICAS

Los autos de fe de Cartagena de Indias: espacios ceremoniales de poder y castigo, *Pablo Rodríguez Jiménez* 33
Los espacios de la muerte, *Asunción Lavrin* 49
Campanas, esquilones y esquilitas. El espacio y el orden de la sonoridad conventual en la Puebla de los Ángeles del siglo xviii, *Rosalva Loreto López* 75
Los espacios y los gestos del "otro": los primeros jesuitas en el lejano Oriente, *Leticia Mayer Celis* 97

PERCEPCIONES Y PROYECTOS
EN EL MUNDO DE LA CULTURA URBANA

Las mujeres en el espacio musical del siglo xix mexicano, *Verónica Zárate Toscano* 125
Los espacios teatrales. Arquitectura y escena. Ciudad de México (1823-1844), *Miguel Ángel Vásquez Meléndez* 147
El teatro como espacio de distinción, *Ana Lidia García Peña* 165
Espacios transformados: el impacto de la reconfiguración urbana de la ciudad de México en el siglo xix, *Anne Staples* 195

Espacios de poder y espacios de cambio
HOY COMO AYER:
LA CREACIÓN DE NUEVOS ESPACIOS

Conquista de territorios = riqueza minera novohispana, *Eduardo Flores Clair* 213

Espacio laboral y vida en familia. Las mujeres en la Real Fábrica de Tabacos de la Ciudad de México, *Pilar Gonzalbo Aizpuru* 237
El espacio de las mujeres en el Primer Congreso Indigenista Interamericano de Pátzcuaro (1940), *Engracia Loyo Bravo* 259
Abriendo fronteras. Espacios de formación y cambio en los Altos de Chiapas (1940-1974), *Cecilia Greaves Lainé* 285

CONVIVENCIA, ESPACIOS SOCIALES Y ORDEN URBANO

Casa, calle e iglesia. Familias y espacios sociales, *Dora Dávila Mendoza* 309
El espacio de poder político de los indios: la casa de comunidad en los pueblos de indios, arquitectura civil del siglo XVI, *Dorothy Tanck de Estrada* 333
El patio de vecindad como espacio público para la convivencia. Ciudad de México, siglo XVIII, *Teresa Lozano Armendares* 361
Entre dentro y fuera: el Hospital Morelos para prostitutas enfermas, *Ana María Carrillo* 377
Las drogas en el México posrevolucionario, 1920-1930. El escarceo popular y el vacilón, *Ricardo Pérez Montfort* 405

ESPACIOS SIMBÓLICOS Y REALIDADES EN CONFLICTO

LOS SÍMBOLOS Y LAS PRÁCTICAS

CAMPANAS, ESQUILONES Y ESQUILITAS. EL ESPACIO Y EL ORDEN DE LA SONORIDAD CONVENTUAL EN LA PUEBLA DE LOS ÁNGELES DEL SIGLO XVIII

Rosalva Loreto López
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

> Hay tres clases de música, la música de los mundos, la música de la humanidad y la música de los instrumentos […] En la música de la humanidad cabe distinguir la que es del cuerpo, la que es del alma y otra que está en la conexión que hay entre ellos.[1]

Cada hora de cada día las campanas recordaban a los habitantes de ciudades y pueblos occidentales que la armonía musical reordenaba el ruido del mundo, y que, mediante sus acompasados repiques, Dios la devolvía periódicamente a la humanidad. En este sentido, la Iglesia era la necesaria intermediaria entre la omnipresencia divina y los mortales, ya que sacralizaba cada segmento del día y organizaba la vida cotidiana de los feligreses.

La música de las campanas emanada de los conventos de mujeres durante siglos formó parte activa de la definición del paisaje de las ciudades de antiguo régimen.[2] Fue a través de diversas cadenas de sonoridades generadas por la litur-

[1] Hugo de San Víctor, *Didascalicon de Studio Legendi*. Esta clasificación obedece a la representación pitagórica del universo como parte de una armonía. Fue planteada por Boecio, que la incluye como una de las tres partes de la música en su célebre y reconocida tripartición a partir de la armonía de las esferas. Citado en Underhil, *La Mística*, p. 94.

[2] Una inicial aproximación a los problemas generados por la sonoridad musical de las campanas en la Nueva España provino del estudio de Staples, "El abuso de las campanas", pp. 177-194; su análisis se basó en los comentarios a la documentación que se emitió en forma de decretos eclesiásticos y civiles encaminados a la regulación de los sonidos de las campanas en la ciudad de México. De manera similar, y para ver su utilización urbana, véase Dávalos, "El lenguaje de las campanas", pp. 181-198. Centrándose en el decreto de 1791 redactado por orden del arzobispo Núñez de Haro, Turrent, "Música y autoridad", pp. 28-49, analiza pormenorizadamente el documento enfatizando las funciones de las campanas de la Catedral Metropolitana en el ordenamiento del resto de los toques y retoques y el tipo de conmemoraciones y ritos que les estaba permitido hacer al resto de los templos. Obedecía esta jerarquización al tardío influjo de una racionalidad ilustrada. En el trabajo de Carvajal López, "La cultura sonora", pp. 25-48, el autor hace un recuento de las reglas, constituciones y ordenanzas de las cofradías novohispanas para mostrar la complejidad del ritual de estas corporaciones; en él describe la sonoridad de las campanas y campanillas de acuerdo al tipo

gia monástica que se definieron modelos de utilización de los espacios urbanos.[3] En algunos casos, los ecos de las campanas repercutían en el vecindario cuando los primeros repiques indicaban el inicio de la mañana. Al caer la tarde, campanas más pequeñas anunciaban la hora a la que las religiosas asistían a cantar las letanías acompañadas de bajones.[4] De manera indirecta se asoció la sonoridad conventual en las procesiones dentro de los claustros, o de manera pública se hacía saber no sólo al vecindario, sino a la ciudad entera, la celebración de las fiestas patronales o el deceso de alguna religiosa.

El importante papel comunicativo desempeñado por las campanas monacales en la regulación de horarios y celebraciones comenzó a variar a partir del siglo XVIII, cuando a la luz de las reformas borbónicas se planteó su regulación por parte de obispos ilustrados. Se pretendió aplicar una nueva normatividad respecto a la sonoridad de las campanas; este intento era una más de las manifestaciones que anunciaban los cambios en los modelos de sacralidad cotidiana y extraordinaria construidos a lo largo de los siglos. Con el tiempo las campanas dejaron de tocar y las esquilas de repicar.[5] Estas posibilidades fueron componentes de nuevas relaciones sociales y espaciales que definirían nuevos equilibrios entre la iglesia, la monarquía y sus súbditos a finales del Siglo de las Luces.

En este capítulo pretendemos reflexionar en torno al significado y la importancia del sistema comunicativo urbano estructurado a partir de las cadenas sonoras emitidas por las campanas conventuales y su importancia en la ciudad de Puebla entre 1700 y 1765. Nuestra fuente documental se basa en el estudio del libro *Dirección de las campanas y razón de los días y horas que se han de tocar en este convento de la Purísima Concepción de Puebla*.[6] La redacción de este tipo de ma-

---

de vocación de cada hermandad. Resulta interesante en el contexto de esta sonoridad semiprivada la simultaneidad o coincidencia musical con los sonidos provenientes de los conventos de mujeres y las iglesias de los hospitales en cada ciudad novohispana.

[3] Las cadenas sonoras implican la existencia de un objeto emisor, en nuestro caso la campana; un medio de trasmisión, el aire y un receptor, monjas y parroquianos.

[4] Véase Glosario anexo.

[5] Existen diferentes clasificaciones de campanas: por su peso, colocación y adscripción. Todas eran de hierro fundido y las había de diversos tamaños; las mayores se destinaban a las catedrales y parroquias. Su colocación y bendición en ocasiones coincidió con la consagración de las iglesias; por esta razón algunas tienen inscripciones conmemorativas y llevan un nombre propio. Las campanas medianas recibieron el nombre de *esquilones*. A las de menor tamaño se les conoció como *esquilas*. A una variante de menores dimensiones accionada por la manipulación manual de las acólitas se le conoció como *esquilita*. El tamaño de cada uno de estos instrumentos estuvo en relación con el sonido; a mayor tamaño éste resultaba más grave. Otra variante resultó del modo de estar "montadas" sobre un solo eje, dispuestas en pares o en serie. Un conjunto de campanas, colgado en un círculo metálico, de diferentes tamaños y tonos es conocido como *carillón*.

[6] Archivo del Convento de la Purísima Concepción de Puebla (ACCP), anónimo *ca*. 1700.

nuales fue común dentro de los monasterios, pues facilitaba la repetición inalterada de costumbres seculares. Para abordar su análisis partimos de algunas interrogantes: ¿qué significó la existencia de un sistema comunicativo musical en la vida cotidiana de la población?; ¿cómo definieron estas sonoridades reguladas el uso social del espacio urbano en una ciudad colonial?; ¿cómo impactaron las ideas ilustradas en la desestructuración de la comunicación entre los conventos y la sociedad?

Para aproximarnos a dilucidar algunos de estos cuestionamientos hemos dividido esta presentación en tres apartados. El primero parte de la idea de que mediante un régimen comunicativo reiterativo basado en el sonido de las campanas se organizaban las actividades cotidianas, colectivas, privadas y públicas del convento y de la población de su entorno.[7] Cada tipo de campana tenía diferentes efectos sonoros que se asociaron a códigos musicales destinados a cumplir con funciones específicas realizadas en espacios también determinados. Se trataba de un tipo de ejecución repetitiva encaminada a señalar la división de cada día y su sacralización mediante el repique de esquilones, esquilas y esquilitas dentro de coros y claustros. La sonoridad resultó oscilante cuando con los toques de campanas grandes y repiques se anunciaban las fiestas móviles del calendario litúrgico así como los eventos asociados con el ciclo vital de ciertos personajes y las celebraciones internas como los decesos; éste será el tema del segundo apartado. Finalmente proponemos que los sonidos conventuales también formaron parte de un sistema de pasos o relevos cuando el tañer implicaba las sonoridades de manera alternada y jerarquizada. Este sistema musical involucraba escalonadamente a varios puntos dentro de la urbe, siempre dependientes de la Catedral; los monasterios y otros templos se sujetaban a los ritmos de este sistema; el objetivo era organizar las resacralizaciones cíclicas a partir de procesiones públicas. [8]

[7] Definimos al sistema comunicativo sonoro propio de sociedades de antiguo régimen a partir del esquema de funcionamiento de las campanas. Éstas se hacían sonar mediante codificaciones aprobadas por la iglesia a través de instrucciones específicas. A partir de los sonidos emitidos por estos instrumentos musicales se pueden proponer diversos niveles de interacción entre las edificaciones eclesiásticas y la sociedad. En el caso de los monasterios de mujeres se pueden distinguir al menos tres tipologías de sonoridades: la reservada o privada aludía a actividades que se desarrollaban en espacios cerrados; la abierta se refiere a actividades musicales en las que se involucraba la población monástica en espacios abiertos como claustros y pasillos, y en la pública el sonido de las campanas conventuales se articulaba con procesiones a partir del calendario litúrgico.

[8] Las campanas de la catedral anunciaban acontecimientos reales, incendios o temblores. Ésta era una prerrogativa asociada con la investidura de las basílicas; al respecto puede verse Turrent, "Música y autoridad", p. 30.

El convento como sistema de comunicación sonora. El orden de las actividades y sus espacios

Los 11 conventos de mujeres fundados en la ciudad de Puebla fueron filiales de diversas órdenes; concepcionistas, franciscanas, dominicas, carmelitas descalzas, agustinas y jerónimas. No obstante su pertenencia como monasterios hermanos, entre ellos había pequeñas diferencias por ejemplo, entre Santa Catalina y Santa Rosa, ambos de dominicas: además de haber sido fundados en diversas etapas, unas eran de observancia calzadas y otras recoletas, por lo tanto la interpretación de sus reglas era delicadamente diversa. Estas variaciones caracterizaban e identificaban a cada comunidad y se expresaban por ejemplo en desfases temporales en el sonar de sus campanas, por esa razón siempre era posible escuchar en algún punto de la ciudad las campanas conventuales. Cada comunidad, mediante sistemas comunicativos repetitivos estructuró sus actividades cotidianas, las de sus individuos y las de la población del entorno. Un primer acercamiento al esquema de aparición de los flujos sonoros se definió por los segmentos en los que el día se fraccionaba, siguiendo las directrices de las horas canónicas.[9] De acuerdo a este esquema, el espacio-tiempo se dimensionaba a partir de multiplicidades métricas.[10]

De acuerdo con las reglas y constituciones de cada orden monástica, los horarios estuvieron sujetos a reacomodos particulares que obedecían a necesidades específicas. El día se dividía en oficios llamados mayores; éstos en teoría eran inamovibles por precepto, como los maitines a las 12 a.m., las laudes a 3 a.m. y las vísperas a las 6 p.m., ajustados, al huso horario de cada continente. Las demás fracciones del tiempo se consideraban horas menores diurnas, que correspondían a prima (6 a.m.), tercia (9 a.m.), sexta (12 p.m.) y nona (3 p.m.). [11] En los conventos de mujeres, aun cuando por norma debían respetarse las horas canónicas, la documentación interna conventual muestra variaciones en función de sus adaptaciones locales y a costumbres particulares dentro de los conventos de calzadas.[12] Mediante licencias específicas los obispos autorizaban cierta flexibilidad en el seguimiento de estas normas. Por ejemplo, en el convento de la Concepción, hacia 1640 el obispo Palafox permitió cambiar la hora de maitines (12 a.m.) a la tarde con el objeto de dar tiempo a la recreación acostumbrada en la víspera de santa María Magdalena. Ésta era una situación excepcional, y en ocasiones los

[9] Véase Glosario.
[10] Deleuze y Guattari, "1440 Lo liso y lo estriado", en *Mil mesetas*, p. 486.
[11] *Diccionario enciclopédico Salvat*. Consultado en línea.
[12] Véase en el Glosario *convento* (tipología).

cambios de rutina causaban desconcierto a algunas religiosas. Relata la crónica que en la noche de ese día:

> […] estando la muy reverenda madre Francisca de los Ángeles a la media noche en el dormitorio con todas las monjas recogida, oyó que en el coro resonaba música y haciéndole armonía, unas voces. Con claridad percibía los sonoros ecos que hacían aquella dulce y suave música. [Ella] conjeturó que por que aquella noche no se dejasen de dar a Dios Nuestro Señor las acostumbradas alabanzas (aunque éstas ya se habían adelantado), vinieron los ángeles a suplir a las monjas.[13]

En un día cotidiano al menos cinco veces se escuchaban los sonidos de las campanas grandes provenientes de la torre del campanario del convento concepcionista. Éstas se acompañaban con los repiques[14] de la *esquilita* que se localizaba en la entrada al coro. El tañer alternado de ambos instrumentos producía un equilibrio entre los sonidos graves y agudos que escuchaban las monjas dentro de los claustros.[15] En este contexto, podemos pensar cómo a partir de los sonidos que indicaban la hora de las misas, y los repiques que llamaban a los rezos correspondientes al Oficio Divino, la sonoridad era repetitiva y dependía de la frecuencia del movimiento que manualmente generaban las acólitas para recordar, al resto de su comunidad, qué tramo del día estaban viviendo.

En esta organización, las autoridades, en este caso la abadesa, las vicarias y la acólita o sacristana que fungía como campanera, articulaban de manera específi-

[13] La crónica cita que las más primitivas constituciones señalan que los maitines siempre se digan a la hora acostumbrada, que es media noche, y esto lo puede dispensar la abadesa con suficiente causa haciendo que con puntualidad se diga a la hora de prima en la noche. Vallarta, "Vida de la Madre Francisca de los Ángeles", f. 23.

[14] De manera general se reconocen tres tipos de mecanismos utilizados tradicionalmente para el toque de las campanas: el balanceo (movimiento oscilante de la campana que hace que el badajo se mueva al mismo ritmo golpeando al instrumento y produciendo un sonido binario), el volteo (que es el giro completo de la campana, con un yugo que tenga contrapesos de plomo u otro material para facilitar el movimiento y producir un sonido terciario) y el repique manual (en el que la campana está fija y se repica a través del movimiento del badajo con una cuerda).

Diccionario enciclopédico Salvat. Consultado el 13 de octubre de 2013.

[15] La frecuencia de un sonido está determinada por su longitud de onda, la cual corresponde a la velocidad con que vibra u oscila la fuente sonora; mientras más rápido vibra un cuerpo, más pequeñas son las longitudes de onda que genera. La velocidad de vibración de un objeto y por tanto la cantidad de sonidos que emite depende de su tamaño: a mayor tamaño menor velocidad de vibración. Cualquier objeto tiene una determinada capacidad de vibración de acuerdo con su masa, su volumen y las características de los materiales que lo forman. Los objetos grandes producen sonidos graves, y los pequeños, agudos. Larson Guerra, *Pensar el sonido*, pp. 20 y 21.

ca las actividades de la comunidad de monjas profesas de velo negro y coro.[16] Al final de cada jornada de rezo se incorporaban las religiosas a sus actividades cotidianas, saliendo "de dos en dos según sus antigüedades comenzando por las menores y cuando hay novicias y jóvenes, éstas son las primeras que salen".[17] Al anochecer, terminadas las oraciones de completas, el grupo se dividía y se dirigía hacia sus respectivos claustros y dormitorios. La abadesa y la vicaría caminaban delante de las profesas acompañándolas hasta sus aposentos. Ahí, desde la cabecera la abadesa decía en voz alta, las oraciones nocturnas, y al final rociaba agua bendita con la esperanza de exorcizar los malos pensamientos y olvidar algún desasosiego. Lo respectivo hacía la maestra de novicias en el dormitorio del noviciado, noche a noche.

Figura 1. Resonancias internas del ex Convento de la Purísima Concepción

Entre la serie de jornadas de trabajo rutinarias se intercalaban cambios en el ritmo cotidiano en función del santoral fijado por la Iglesia y por el específico de cada orden. Su preparación dependía de las encargadas de cada altar en el coro alto. Ellas preparaban el atril desde donde la abadesa entonaría el canto llano, el libro de la lección que se leería, las sillas donde las monjas del capítulo acompañaban a la presidenta y la cantidad de cera que se encendía según el tipo de ceremonial. Cada semana se desplegaban las actividades programadas con normalidad; por ejemplo, el primer y cuarto domingo de cada mes se dedicaban a los novenarios de la virgen del Rosario y a la del Carmen alternadamente. Estas actividades se anunciaban con repiques de campanas desde la víspera y se terminaban con una procesión en el coro alto. Al comienzo del mes de enero, en medio de los rituales

[16] Véase *monjas* (tipología) en el Glosario.
[17] *Cuaderno de la madres abadesas*, f. 2v.

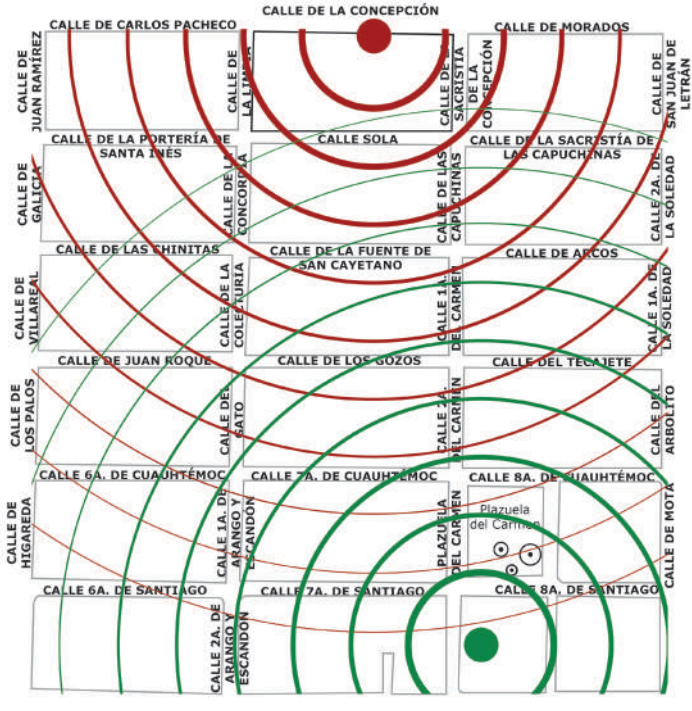

Figura 2. Sonoridades alternadas. La procesión de la Virgen del Carmen

Convento de Nuestra Señora de la Limpia Concepción. (Actual Av. 7 Poniente 100).

Campanario del templo conventual de Nuestra Señora de la Limpia Concepción.

Campanario del templo conventual de Nuestra Señora del Carmen

Representación de las ondas sonoras emitidas por el campanario del templo de Nuestra Señora de la Limpia Concepción.

Representación de las ondas sonoras emitidas por el campanario del templo de Nuestra Señora del Carmen

*Se indica la nomenclatura antigua de las calles según el libro *Las calles de Puebla* del doctor Hugo Leicht.

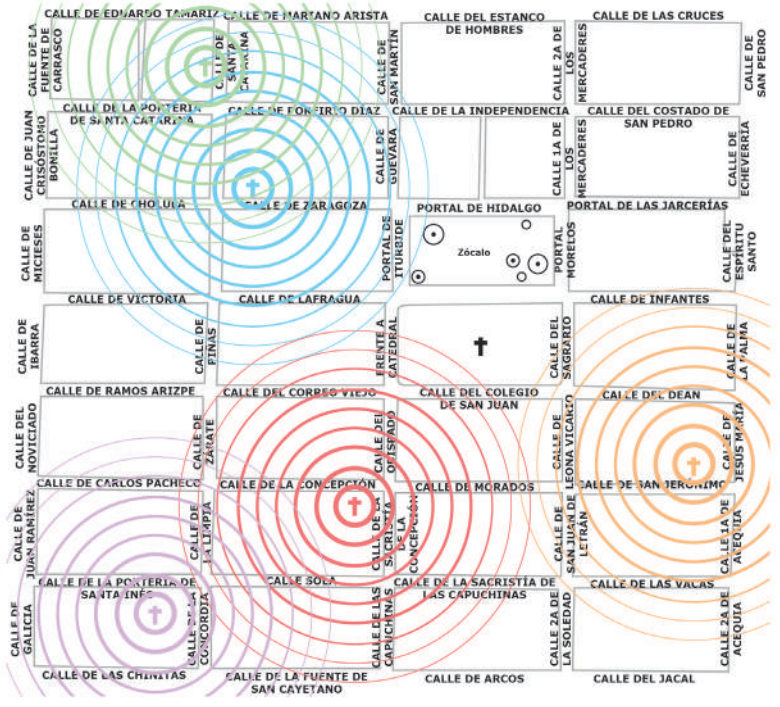

Figura 3. Sonoridades alternas. La Catedral. La Concepción .

Catedral

Templo conventual de Santa Catarina.

Templo conventual de la Santísima Trinidad.

Templo conventual de San Jerónimo.

Templo conventual de Nuestra Señora de la Limpia Concepción.

Templo conventual de Santa Inés.

Representación de las ondas sonoras emitidas por el campanario del templo de Santa Catarina.

Representación de las ondas sonoras emitidas por el campanario del templo de la Santísima Trinidad.

Representación de las ondas sonoras emitidas por el campanario del templo de San Jerónimo.

Representación de las ondas sonoras emitidas por el campanario del templo de Nuestra Señora de la Limpia Concepción.

Representación de las ondas sonoras emitidas por el campanario del templo de Santa Inés.

*Se indica la nomenclatura antigua de las calles según el libro *Las calles de Puebla* del doctor Hugo Leicht.

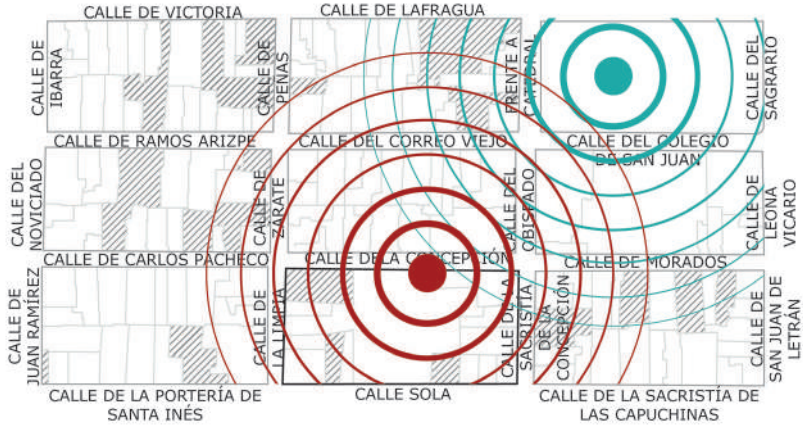

Figura 4. Sonoridades alteradas. Motín de Monjas Poblanas (1765-1773).

Convento de Nuestra Señora de la Limpia Concepción. (Actual Av. 7 Poniente 100).

Templo conventual de Nuestra Señora de la Limpia Concepción.

Catedral.

Campanario.

Representación de las ondas sonoras emitidas por el campanario del templo de Nuestra Señora de la Limpia Concepción.

Representación de las ondas sonoras emitidas por el campanario de la Catedral.

Edificios históricos registrados (INAH).

Edificios modificados o destruidos.

*Se muestra la lotificación actual.

*Se indica la nomenclatura antigua de las calles según el libro *Las calles de Puebla* del doctor Hugo Leicht.

cotidianos, de manera paralela, se preparaban la fiesta de la Circuncisión. Se tocaba con la esquila a las siete de la mañana y se repicaba a las ocho para dar inicio a una procesión en el coro alto. El 5 de enero, se celebraba la víspera de Reyes, y el seis, el día "grande" de la celebración, se anunciaba desde la medianoche anterior en maitines mediante el toque de campanas grandes y se repicaba al mediodía (sexta) y cerca de las tres de la tarde (nona) con el esquilón chico. En estas fechas la abadesa y las seis religiosas cantoras cantaban en medio del coro acompañadas de música del órgano la lección y el Tedeum.[18]

Las procesiones dentro de los coros como la que se ha descrito pueden considerarse como típicas de una sonoridad repetitiva y cerrada debido a que la intensidad y el volumen estaban controlados por las posibilidades de la voz de la prelada y las cantoras, por las dimensiones de la nave de la iglesia y por el material con que estaba construida

Cuando las religiosas hacían procesiones en los coros y cantaban, las ondas que formaban sus voces y la música no se expandían más allá de las paredes de la nave de la iglesia. Por esta razón puede considerarse como una celebración privada caracterizada por una sonoridad cerrada. Todas juntas cantaban acompañadas con órgano el himno señalado para cada festividad, y la abadesa encabezaba la procesión portando sobre el velo un almaizal;[19] en su recorrido la seguían las demás monjas organizadas por su estatus y antigüedades. La festividad el día de Reyes por ser la primera del año se destinaba a la renovación de votos de toda la comunidad.

El 7 de enero iniciaban, las religiosas que lo deseaban, un retiro llamado *Del desierto* por 40 días, mientras que el resto de la congregación continuaba con su rutina cotidiana hasta el día 21, en que se preparaba la fiesta de san Sebastián. Ésta era una festividad propia de la orden y se anunciaba con el repique de las campanas grandes a las horas de costumbre; se conmemoraba internamente con una procesión por los claustros con letanía cantada acompañada de la música de las bajoneras.[20] Este tipo de recorridos en torno a los pasillos claustrales puede considerarse como resonancias abiertas y polifónicas en atención al múltiple tipo de musicalidad que articulaba campanas, cantos e instrumentos musicales de viento.

[18] El órgano fue uno de los instrumentos privilegiados en los coros monacales. Dependiendo de la celebración, sus sonidos podían interpretarse como "voz angélica" cuando se hacía uso de los pequeños cañones lográndose una impresión de sonido de la voz lejano y puro.

[19] La utilización de este tipo de velo no está considerado como parte del hábito señalado en las constituciones de las monjas concepcionistas; esta descripción sugiere lo heterodoxo que podían llegar a ser las indumentarias ceremoniales dentro de los claustros de monjas calzadas. Para mayores detalles, véase el Glosario.

[20] Cuando la novicia sabía tocar algún instrumento como el bajón o el órgano, podía aspirar a profesar como religiosa eximiéndose del pago de la dote total o parcialmente.

Las emisiones sonoras lograban viajar más allá de la estricta clausura siendo percibidas por transeúntes y vecinos.

La repercusión de los sonidos musicales procedentes de los cantos de los claustros era de manera abierta y se expandía desde adentro hacia afuera. Estas sonoridades eran expresión de las diferencias sociales existentes en los claustros, pues no todas cantaban ni tocaban el órgano o el bajón, pero todas desfilaban distinguiéndose entre sí.

Los flujos oscilantes. Los acontecimientos, sus ritmos y sus intensidades

Los flujos sonoros oscilantes se refieren a la relación que se establecía en días especiales entre los sonidos, las moradoras del convento, el espacio y el tiempo medidos en función de acontecimientos litúrgicos importantes. Un ejemplo de este tipo de sistemas comunicativos fue el asociado con la rememoración cíclica de la Semana Santa. Otra variable se relacionó con el esquema devocional festivo de acuerdo con el santoral ligado a cada orden, y finalmente se reproducía en el acontecer extraordinario de las profesiones o los decesos. En este tipo de rituales, las sonoridades eran variables, porque además de corresponder a "fechas móviles", en su desarrollo se presentaban ciclos simbólicos y codificados a partir de la intensidad y el volumen de las oraciones, los cantos, la música y el manejo de la iluminación.[21]

Las actividades dentro de los monasterios asociadas con los sonidos regulados durante la Semana Mayor estuvieron direccionadas por la sonoridad de las campanas de la catedral, ésta fue una norma conciliar antigua.[22] En el caso del monasterio de la Concepción la cercanía con la basílica permitía una interacción especial, a través de la cual se expresaba públicamente a la comunidad de feligreses cómo se compartía el doloroso y simbólico acontecimiento. Es factible imaginar esta compartimentación de resonancias programadas para reforzar el papel preponderante de la Catedral y evitar que los sonidos se convirtieran en ruidos confusos.

[21] El hablar, rezar cantar en voz baja generaban un cambio acústico en la amplitud de cada onda sonora. Véase Larson Guerra, *Pensar el sonido*, p. 21.

[22] Al respecto puede verse el III Concilio Provincial Mexicano, libro 3, título XV, V. XV: "Todas las iglesias parroquiales y monasterios concuerden con la catedral, en cuanto al tiempo de hacer señal con la campana para las Aves Marías, misa y vísperas. En el sábado Santo, cuando se canta *Gloria in excelsis*, no se toquen las campanas antes de haberlo hecho la catedral, según está prevenido en el concilio de Letrán tenido bajo León X". Citado en Martínez López-Cano, *Concilios provinciales mexicanos*, p. 199.

El fluir de los sonidos en esas fechas podía percibirse a manera de ondas que se esparcían y diluían en el espacio de la ciudad. Cada monasterio formaba parte de subsistemas urbanos procedentes de determinados edificios que funcionaban de manera independiente. Éstos a su vez formaban parte de un todo articulado centralizadamente por la catedral. Finalmente, las campanas conventuales funcionaban como una máquina de resonancia.[23] Esta manera de expresar organizadamente los sonidos rememoraba cíclicamente el poder de la Iglesia como la institución detentadora del único sistema comunicativo, sacralizado y autorizado. Esta regulación se activaba desde la semana anterior a la Semana Mayor. Se normó que la llamada de las tres de la tarde se hiciera después de que sonaran las campanas de la Catedral, y lo mismo pasaba ya en la distribución del resto de las horas.

Conforme se acercaban los días "santos" y como expresión de duelo, se iría sustituyendo lentamente el uso de campanas grandes por esquilones y por tablillas de madera. De igual manera sucedería con los instrumentos musicales: el silencio comenzaba a emerger como otra forma de discurso ordenador del espacio monástico. Las regulaciones consideraban la realización de procesiones dentro de los coros alto y bajo acompañadas de ejercicios espirituales y disciplinas.[24] Posteriormente las novicias y las mozas hacían lo propio frente a sus respectivas maestras, en el mismo espacio pero a diferentes horas.

Otro tipo de actividades que involucraban la sonoridad interna y la hacían pública fueron las procesiones en los claustros. Las religiosas y sus voces desempeñaron el papel activo de esta celebración: himnos, coros y la música de los bajones que tocaban acompañando la escultura de un santo Cristo formaban parte del imaginario de vecinos y transeúntes. Desde adentro, las "cuidadoras de la imagen" y las cantoras desempeñaban el papel protagónico de comunicar hacia el exterior con sus cantos la rememoración del sufrimiento del hijo de Dios. Internamente otro elemento importante fue la manipulación de la luz. En el mes de marzo, a las ocho de la noche ya había caído la oscuridad; candelas y cirios iluminaban el recorrido procesional de la comunidad que acompañaba la imagen del Crucificado.[25]

[23] Deleuze y Guattari, en "Micro política y segmentaridad", *Mil mesetas*, p. 217. Respecto a la propuesta del sonido como expresión de la jerarquización espacial véase Turrent, "Música y autoridad", p. 29.

[24] *Cuaderno de las madres abadesas*, f. 26.

[25] En la procesión de la conversión de santa María Magdalena, antes de salir se canta en el coro el himno "Vex/illa"; acabado se entona el "Misere" con bajones; y se empieza a salir en procesión. Va el noviciado por delante con cruces y coronas, la maestra y las religiosas que quieren las acompañan, y las demás (van) con luces delante del santo Cristo que es portado por una religiosa con almaizal y corona de espinas. Detrás del Señor va la Señora de la Soledad con sus luces, la cera la dan las que

Conforme se acercaba la semana de la Pasión, las actividades del convento se alternaban en torno a dos espacios: los coros y el refectorio. Entre ayunos y penitencias los sonidos de las tablillas, ahora más disminuidos, acompañaban este tránsito. La lectura se hacía en voz baja, las oraciones se decían en secreto y la oscuridad contextualizaba las actividades nocturnas. Se establecía también una relación específica entre la lectura silente y la iluminación restringida por la luz del tenebrario el miércoles Santo.[26] Específicamente ese día había una ceremonia llamada *de Tinieblas*; en ésta,

> comenzaba la prelada la lectura de la primera antífona y le seguía con la segunda la madre vicaria […] y así se hace al fin de cada salmo de Laudes y Maitines, es decir entre las 12 de la noche y las tres de la madrugada. A determinada hora se tocaba la campanita chiquita del coro alto para que se apagara la candela en la iglesia. [Se encendía entonces el tenebrario.] Al fin del *Benedictus* se cantaba el *Chistus Factus* con bajones hasta llegar al *Ovediens usque ad mortem*. Se decía el *Páter Noster* en secreto. Luego se cantaba el *Misere* acompañado con los mismos instrumentos.

Los otros días la comunidad se preparaba para hacer disciplina. Comenzaba aislándose totalmente de la vista del público; para esto se ponían los encerados en las rejas de los coros y se suspendían las visitas a los locutorios. Al término de la oración de *Réspice* se tocaba a sermón; éste duraba media hora, a las ocho terminaba este conjunto de actividades, entonces se retiraban las religiosas a cenar y recoger solas; esas noches no se les daba la bendición. Estos tres días a las nueve se tocaba la campanita a silencio y se cerraban las puertas y el jueves Santo se comulgaba a las cuatro y posteriormente se tocaba a prima.[27]

Los dos días siguientes se silenciaban las campanas, la actividad del colectivo se hacía mesurada, y se restringía el uso del órgano y de los instrumentos musicales metálicos como las campanas. En los claustros y refectorios se bajaba el tono de las palabras, el coro se convertía en un escenario donde sólo la voz de la abadesa centralizaba la atención tanto en el canto a *capela* como en la lectura de la Pasión, también escogida por ella. El viernes el silencio dominaba, el siguiente párrafo ilustra esta ritual simbología del duelo; ese día:

---

cuidan al Señor y la Señora. La prelada va a su lado. Llegando al coro se acaba el "Misere" y cantan "Christus factus" con bajones y la prelada da la oración con la conclusión entera *Qui vivis et regnas*, *Cuaderno de la madres abadesas*, f. 24.

[26] Para mayor información, veáse en el Glosario.

[27] *Cuaderno de la madres abadesas*, f. 29.

> se suben los cueros de las campanas arriba y se cierran las dos puertas del campanario y se entregan las llaves a la maestra de novicias, ni se toca nada más hasta el sábado Santo. Se rezan las Vísperas en el coro bajo en tono más bajo que lo ordinario. Hace el oficio la prelada, todas con velo. A las once y cuarto llama la refitolera con las tabillas al refectorio porque las que ayunan coman temprano. Ahí se dicen las oraciones en voz más baja la que lee en medio del refectorio y baja la cabeza en silencio y la prelada hace la venia y va a leer la lectura de la Pasión. Acabada la misa se deposita el santísimo sacramento en el monumento y en la procesión se canta con bajones el *Tantum ergo*. [28]

A todo esto se añadía el cierre de los tornos. Llama la atención saber que cotidianamente las cortinas de los coros podían estar arriba y que el aislamiento en cuaresma era por precepto.[29]

Era una fecha solemne y como en todas las de este tipo las religiosas portaban el hábito completo incluidos el velo y el escapulario. El fin de la Semana Mayor se anuncia a través de los sonidos de la campana grande de la torre que volvía a tocar al vuelo.[30] Los esquilones y la esquilita volvían a repicar en la procesión matutina "en la que sale el Niño primero y después la Virgen", todas cantaban en voz alta la *Regina Coeli* con órgano hasta al reja del coro donde se ponía el niño a la mano derecha de la Señora, y luego bajaban todas a comulgar.[31]

Los decesos y agonías. Las sonoridades públicas

Un acontecimiento que también rompía la cíclica cotidianidad de las actividades de las religiosas, y no era para menos, era el deceso de las prioras o abadesas. Estas mujeres representaban el consenso de la comunidad en la dirección interna de su jerárquico y organizativo régimen de vida. Cada trienio era avalada su autoridad de manera electiva y su ausencia significaba que, mientras su puesto estuviera vacante, no habría ceremonias de otorgamiento de hábitos ni profesiones, ni se

[28] *Cuaderno de la madres abadesas*, f. 29-30.

[29] Esto no implicaba que en días normales las monjas pudieran ser vistas, pues los velos estaban atrás de las rejas y las láminas agujeradas que servían de separación entre los coros y la iglesia. Esta disposición les permitía ser escuchadas por los feligreses que asistían a misa conventual a la vez que ellas podían observar de manera fragmentada el desarrollo de la misa.

[30] "Al vuelo" se refiere a un giro completo o semicompleto de una campana colocada en un yugo con contrapesos de plomo u otro material para facilitar el movimiento. Con éste se produce un sonido terciario. *Diccionario enciclopédico Salvat*. Consultado en línea.

[31] *Cuaderno de las madres abadesas*, f. 35v.

cantarían responsos por otras. Nadie podría ocupar su lugar de presidenta en el coro alto, presidir la mesa del refectorio ni ejecutar el canto llano en el centro del coro alto durante la cuaresma. Su partida se anunciaba tocando las agonías a ocho campanadas, después de una pausa, 50 más indicaban a las autoridades eclesiásticas y a la población que ese puesto en el monasterio estaba "vacante". Dos esquilas doblaban entre las ocho y diez de la noche, y en el transcurso del siguiente día cada hora, a la media.[32]

El convento se aislaba de manera similar a la Semana Mayor, pues no se alzaban los velos de los coros y se cerraba el torno hasta que pasara el entierro. El sepelio se preparaba poniendo una mesa en cada esquina de los corredores cubierta con un paño negro; cuatro velas enmarcaban cada ángulo del claustro de profesas. Una procesión solemne despedía a tan importante personaje; la comunidad con velo sobre la cara se colocaba según sus antigüedades, después los clérigos que portaban el cuerpo, y atrás las 12 religiosas más jóvenes portaban 12 cirios y acompañaban al cuerpo en su último recorrido por su amado claustro. La difunta era trasladada pausadamente alrededor y en cada esquina; se le depositaba sobre la mesa y todas le cantaban un responso, después regresaba al coro bajo donde la prelada era enterrada. Sus restos permanecerían por los siglos de los siglos en el hogar que había elegido cuando profesó como esposa de Cristo.

Cada comunidad conventual revivía de manera específica los tiempos de ayuno y de silencio, de igual manera cada segmento del día involucraba de manera jerarquizada a sus diversos grupos de pobladoras. La importancia de los rituales en los que se incluía la sonoridad radicaba en la función que desempeñaban en el mantenimiento del orden y la organización jerárquica interna, al menos hasta la segunda mitad de la década de 1760, en que se trataron de normar y homogenizar las celebraciones monásticas. Este intento de regulación formó parte de una serie de reformas aplicadas a los conventos de monjas calzadas de las ciudades de México, Querétaro, Morelia y Puebla. La intención explícita de su aplicación fue reorientar las prácticas cotidianas conventuales hacia normas que las acercaran más a la religiosidad y pobreza recomendadas por la Iglesia primitiva.[33]

La llegada a Puebla del obispo reformista Francisco Fabián y Fuero en 1765 trastocó el orden dentro de las comunidades de los cinco conventos de calzadas de la ciudad. [34] Entre las prácticas que alteraron los prelados estuvieron las con-

[32] *Cuaderno de la madres abadesas,* f. 13.

[33] Véase al respecto Lavrin, "Ecclesiastical Reform", pp. 188-203; Gonzalbo Aizpuru, *Las mujeres en la Nueva España,* y Loreto, *Los conventos de mujeres*, pp. 85-166.

[34] Estas disposiciones se aplicaron en los conventos de las calzadas y de las recoletas. *Cuaderno de las madres abadesas*. Victoriano López fue el obispo que sucedió a Francisco Fabián y Fuero después de su retiro de la mitra poblana, Loreto, *Los conventos de mujeres*, pp. 85-166.

cernientes a los entierros de las religiosas como actos públicos. El secretario del obispo, el señor Victoriano Álvarez, firmó una misiva que quedó inserta en el *Cuaderno de la madres abadesas* y que decía:

> En atención a que no se ande por la clausura más que el tiempo necesario […] mandamos que el cuerpo de dicha prelada difunta se ponga en el coro en un lugar alto para que se distinga del modo de poner a las particulares [al resto de las monjas], que al tiempo de darle sepultura solo entren catorce capellanes de los conventos de nuestra filiación […] y sin sacar el cuerpo del coro para llevarlo por el claustro ni por otra parte del convento, se le cante solamente en la capilla y se dirá un solo responso por su alma […] concluido el acto se cantará en común por las almas de todas las religiosas que allí hay enterradas.[35]

Si bien es cierto que las monjas repicaron las campanas y se amotinaron ante el paso por la ciudad de este obispo y sus arbitrarias maneras de hacer las cosas, este documento anunciaba la serie de cambios que afectarían la relación comunicativa y sonora de los conventos con la sociedad. Igual que en Puebla, en México el arzobispo Lorenzana aludió a las ordenanzas aprobadas por el sínodo de Toledo para reglamentar el toque de las campanas, no obstante su ineludible importancia.[36] La jerarquía eclesiástica reformista concebía parte de su autoridad a partir de la reglamentación del mundo y su racionalidad, y en él había que controlar las manifestaciones de la religiosidad emotiva y afectiva de las monjas en América. No obstante su cercanía con la Corona, ambos prelados salieron de la Nueva España; de manera paralela, otros obispos continuaron los intentos por normar "las voces" monacales.[37]

Las sonoridades de pasos y relevos

A nivel más específico los conventos de mujeres ganaron un lugar importante en la vida de las ciudades gracias a su inserción como articuladores de creencias y

[35] Al respecto, véase *Cuaderno de las madres abadesas,* y Loreto, *Los conventos de mujeres*, pp. 85-166.

[36] Las campanas se consideraron como objetos dotados de sacralidad pues durante siglos fueron utilizadas para que "Huyan los demonios, se suspendan los ímpetus de las tempestades, de rayos, centellas, piedras, granizo, y otras exaltaciones", Vera, *Colección de documentos eclesiásticos,* p. 168, citado por Staples, "El abuso de las campanas, pp. 177-194.

[37] En 1791 el arzobispo Núñez de Haro emitió otra reglamentación para sacristanes y campaneros, que fue refrendada sin éxito en 1823; se intentó quitar los badajos en 1832, pero ante el clima de insubordinación política y social con el ascenso de Santa Anna se levantó la prohibición del toque. En 1842 surgió otro intento de reglamentación, y fue hasta 1860 cuando por fin se ejecutó parcialmente. Véase Staples, "El abuso", pp. 183 y ss.

como otorgadores de sacralidad a través de sus devociones. Cada convento establecía la relación de compromiso con las comunidades que los resguardaban y daban vida. A su vez, éstos proporcionaban lazos de solidaridad y seguridad.

Mediante rogativas especiales y multitudinarias procesiones los monasterios respondían a las necesidades de la población sujeta a fluctuaciones naturales y que impactaban en sus comportamientos cotidianos. En el de la Purísima Concepción de Puebla a raíz de la peste de 1743 se estableció la procesión y el novenario de Nuestra Señora del Carmen. Se anunciaba el inicio de la ceremonia mediante campanadas como siempre, desde catedral; al terminar este ciclo se comenzaba en la Concepción a tocar con la campana grande; justamente en "el tercero y último" repique, la escultura de la Madre de Dios salía del convento por la portería. Hasta ahí la acompañaban cuatro monjas en procesión cantando la letanía y la entregaban a los religiosos que las relevaban. Siempre que salía o entraba alguna imagen, las encargadas portaban velos en los rostros, "porque como llegan al postigo" no debían ser vistas por el público. Ya en la esquina de la calle de la Portería, la procesión doblaba en dirección del convento del Carmen. A lo largo de los nueve días siguientes se repicaba alternadamente en el convento del Carmen y en la Concepción; aquí se respondía tocando las campanas grandes y se hacían plegarias entre las pausas con los esquilones. De esta manera se recordaba a la población su obligada asistencia a la iglesia de los carmelitas y después a la de la Concepción, para no olvidar tan grande intercesión.[38]

Este tipo de actividades remite a pensar en la frecuencia de la sonoridad y las ondas envolventes que el sonido de las campanas de los dos campanarios generaba rememorando el crítico acontecimiento.[39]

Los sonidos conventuales sirvieron como enlaces de comunicación externa a partir de su irradiación sonora. Nueve días después de la salida de la Virgen del Carmen se preparaban las monjas para su recibimiento. Al término de los repiques que se hacían desde el convento del Carmen y que anunciaban la procesión de retorno, se respondía desde el convento con otros tres repiques breves, y ya acercándose, a pocas calles del convento, comenzaba el repique con dos esquilones. A su paso, en la capillita de Dolores también se repicaba, y al pasar

[38] "El fin del último repique se deja con la esquilita, al fin de la misa se toca plegaria el tiempo que dura la letanía y novena. Ésta les corresponde a las vicarias del canto. Si hay quien pague la misa de las diez se toca después de la novena. Por la tarde después del coro se hacen dos repiques con campanas breves sin plegarias para el rosario." *Cuaderno de las madres abadesas*, f. 9.

[39] Forma de onda envolvente (como se desarrolla en el tiempo). Se refiere a las características de un sonido en su transcurso temporal. Cómo comienza, cómo se desarrolla y cómo termina. A cada uno de estos momentos se le conoce respectivamente como ataque, meseta y caída. La meseta puede dividirse en decaimiento y sostenido. Larson Guerra, *Pensar el sonido*, p. 25.

frente al convento de las Capuchinas, las campaneras hacían lo propio. Después de esta festividad pública, la ceremonia se convertía en privada cuando era recibida por las religiosas en la portería con ciriales y cantos. Al ingreso de la escultura al monasterio, la abadesa la acompañaba llevándole la cauda al vestido hasta el momento en que era recibida en el coro por una de las vicarias del canto con la oración *Gratiam tuam*.[40] Este mismo ritual de paso y relevos sonoros que marcaban el ritmo de las procesiones se llevaba a cabo cuando volvían "al convento las imágenes de nuestra Señora después de sus funciones por la ciudad".[41]

Otra procesión, ésta con un carácter más festivo, era la celebración de la Inmaculada Concepción de María, que se organizaba cada mes de diciembre desde 1616. A las funciones públicas que el patronato del ayuntamiento preparaba, se sumaba una procesión en la que la Virgen salía de la portería del convento hasta llegar a la catedral. El motivo era celebrar una solemnísima misa a la que asistían los cabildos seculares y eclesiásticos y las familias más importantes de Puebla. En la plaza principal el pueblo festejaba las corridas de toros, los bailes de gigantes, las escaramuzas y al término de la misa, los juegos de cañas efectuados entre regidores y nobles y acaudalados vecinos. La Virgen permanecería en la catedral durante el novenario que para tal efecto se programaba.

De manera particular la fiesta de la Inmaculada era muy importante, pues esta advocación hizo coincidente el patronato de la catedral y de la ciudad. Durante los tres primeros días de la celebración pública se establecía una alternancia sonora entre los repiques de la catedral y los del campanario del convento. A las ocho de la mañana, "repicando en la catedral se repica acá. Midiendo acá los repiques con los de allá".[42] De igual manera, cuando se terminaban los maitines de la Catedral "se acompañaban acá los repiques".[43] En este juego de sonoridades alternadas, la campana, el esquilón y la esquila del convento se manipulaban por las campaneras o acólitas nombradas de manera especial para tan importante oficio. Una semana después del novenario de la Virgen se daba fin al intercambio sonoro cuando regresaba la imagen al convento acompañada del cabildo eclesiástico.[44] Ahí las religiosas la esperaban vestidas con toda solemnidad con mantos, velos y luces; al entrar las autoridades eclesiásticas se ponían de pie, y en el momento que entraba la imagen al templo, se arrodillaban todas. A lo largo de un

[40] *Cuaderno de las madres abadesas*, f. 80.
[41] Larson Guerra, *Pensar el sonido*, pp. 9 y 10.
[42] *Cuaderno de las madres abadesas*, f. 82v.
[43] *Cuaderno de las madres abadesas*, f. 82v.
[44] *Cuaderno de las madres abadesas*, f. 83.

siglo y medio cada año se realizaba este ritual. Esta fiesta otorgó sentido social a la existencia del monasterio y de sus moradoras.

Hacia la segunda mitad del siglo XVIII comenzaron a percibirse los cambios en la percepción y aceptación del sistema sonoro conventual. Entre 1765 y 1773 se planteó en diversos momentos un reordenamiento tendiente a regular los sonidos musicales en función de privilegiar acontecimientos colectivos de manera más austera. El mecanismo se activó a partir de la imposición de las reformas a los conventos de calzadas en diversas ciudades del virreinato. Se atentó abiertamente contra el secular sistema impuesto por la sonoridad conventual, y estas tensiones alcanzaron su punto más álgido con el amotinamiento de las religiosas calzadas de la ciudad de Puebla.

Sería a partir de la segunda mitad del siglo XIX cuando este sistema festivo y patronal comenzaría a cambiar, alterándose la relación entre el monasterio, las monjas y la ciudad. En esta época comenzó a percibirse un particular encono contra los sonidos procedentes de las diversas instituciones eclesiásticas. De manera particular en la ciudad de México, la sonoridad de las campanas comenzó a ser calificada como ruido. No sería sino con las leyes desamortizadoras cuando, como máxima expresión de la secularización del pensamiento y las costumbres, se hiciera realidad silenciarlas a ellas y a sus poseedoras.

Glosario

Almaizal. Especie de toca de gasa que los moros usan por gala para adorno de su cabeza. Como turbante destinado a los días festivos. *Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana*, p. 68.

Bajón. Instrumento musical de viento— madera. Fue creado en el Renacimiento. Consiste en un largo tubo de madera doblado de tal modo que forma una sección cónica. En el otro extremo se inserta un tudel de cobre de forma curva en el que a su vez se encaja una caña o lengüeta doble con la que se hace sonar. Posee agujeros y un par de llaves para facilitar la digitación. El modelo más típico reforzaba la línea del bajo de la polifonía en las capillas renacentistas, en los conventos de mujeres hacía el acompañamiento de la abadesa en el momento de decir el salmo en el Oficio Divino o al iniciar el canto llano. Tuvo gran aceptación a lo largo del siglo XVII y se le considera el antecesor del fagot. Al respecto puede consultarse Kilbey, *Curtal, Dulcian, Bajon,* pp. 303.

Convento (tipología). Su clasificación se asocia con ordenamientos internos dentro del moderno monacato femenino. Aunque todos siguen los preceptos aprobados por la iglesia respecto al seguimiento de los votos de pobreza, castidad,

obediencia y clausura, fueron perceptibles ciertas diferencias entre ellos, sobre todo respecto a la interpretación de la pobreza como precepto evangélico. Según cada regla, variaba el número de monjas de velo negro, coro y legas. Cabe aclarar que dentro de una misma orden podían existir diversos tipos de monasterios. En términos generales éstos se organizaban en: calzadas, descalzas y recoletas. A las primeras les estaba permitido poseer bienes individuales y colectivos destinados a su mantenimiento; admitir un mayor número de monjas legas y servidumbre particular y comunitaria; ingerir cárnicos, y vestir con ciertos niveles de comodidad; usaban chapines y ciertos accesorios distintivos e individuales. El ejemplo de este tipo de vida claustral lo representan las concepcionistas. A las recoletas se les permitió poseer bienes de manera colectiva y recibir un número determinado de legas; carecían de servidumbre y su alimentación dependía de los recursos económicos del monasterio. Se caracterizan por un mayor apego al voto de pobreza; un ejemplo de este modelo lo encarnaban las agustinas de Santa Mónica de Puebla. Las descalzas, representadas por las monjas carmelitas, se identifican por un apego irrestricto al voto de pobreza, vestían humildemente y usaban sandalias; no comían cárnicos ni lacticinios de manera regular; carecían del trabajo de sirvientas e, igual que a las recoletas, se les limitó el número de religiosas mediante cláusula de su constitución. En este rubro se incluye, con ciertas modificaciones a las clarisas franciscanas y las pobres capuchinas. Loreto López, *Los conventos de mujeres.*

Horas Canónicas. Esquema de división del tiempo que se emplea desde la Edad Media. Señalaba el ritmo de los rezos de los monjes benedictinos. Su origen se atribuye a la recomendación de siete alabanzas en el curso del día; fueron especificadas en el libro de los Salmos de la Biblia. El rezo del Oficio Divino, razón principal de la clausura, fue dividido en siete segmentos, a esta serie de oraciones también se le conoce como liturgia de las horas. Una primera división de la jornada separa los oficios diurnos y nocturnos; estos últimos, llamados maitines, a su vez se distribuían en tres vigilias o guardias. Además del rezo nocturno de media noche se acudía al coro en laudes, al amanecer, a las 3 a.m.; prima, a la hora en que sale el sol, 6 a.m.; tercia, que es la tercera hora después de salir el sol, o sea a las 9 a.m.; sexta correspondía al mediodía, a las 12 p.m.; nona a las 3 p.m.; vísperas tras la puesta del sol, a eso de las 6 p.m., y las completas se rezaban justo antes del descanso nocturno, a las 9 p.m. Por precepto en las iglesias catedrales y parroquiales dispuso y mandó el sínodo que todos los días a las tres de la tarde se tocara la campana en memoria de la pasión de nuestro Señor Jesucristo. III Concilio Provincial Mexicano, título XVIII, V.XIII, en Martínez López-Cano, *Concilios provinciales mexicanos*, p. 210.

Monjas (tipología). Se reconocen tres tipos de monjas dentro de los claustros novohispanos. Las monjas de velo negro y coro eran religiosas que profesaron

después de un año de noviciado, estuvieron sujetas a un examen en presencia del obispo y fueron "votadas" para ser aceptadas en la comunidad de profesas, previo dictado de su testamento y el pago de una dote cuyo monto varió entre 2 500 y 3 000 pesos. Parte de esta cantidad podía ser conmutada por el prelado si se argumentaba ser descendiente de los fundadores o tener alguna aptitud o cualidad como el canto o la contabilidad.

Las constituciones estipulaban un número determinado de monjas profesas, regulado según las posibilidades financieras del convento, pero en ocasiones este número se alteró debido a la gran demanda para el ingreso de mujeres. Mediante permisos especiales en el siglo XVII se permitió que en los conventos de calzadas se admitieran supernumerarias; éstas pagaban dote completa y su manutención era externa y corría a cargo de sus familiares. Una vez aceptadas las monjas, éstas profesaban, y sus funciones variaban en relación con su antigüedad; éstas iban del jovenado al priorato, según la orden. Numerarias y supernumerarias estaban obligadas a asistir a los actos de comunidad y sobre todo al coro para el rezo del Oficio Divino.

Las religiosas legas adquirían esta categoría al incumplir alguno de los requisitos al momento de profesar, por lo regular el correspondiente al pago total o parcial de la dote. En este último caso, al momento de completarla podía aspirar a profesar como monja de velo negro. Las funciones de estas religiosas se circunscribían al servicio de la comunidad, desempeñando oficios de mantenimiento y limpieza. Les estaba vetado cantar en el coro y el rezo del Oficio Divino se suplía por el Oficio Parvo. Loreto López, *Los conventos de mujeres.*

Tenebrario. Candelero de figura triangular en que se ponen 15 velas que se encienden para cantar las tinieblas de Semana Santa, y está puesto en una especie de columna con su peana que sirve de asiento. *Nuevo diccionario de la lengua*, p. 1130.

Fuentes primarias

Cuaderno de la madres abadesas en donde se hallará toda la dirección del año y todo lo que se observa en la comunidad, manuscrito anónimo, 1762.

Cuaderno del gasto de cera, manuscrito anónimo, 1803, f. 3v.

Vallarta, Martín de, "Vida de la madre Francisca de los Ángeles", en *Noticia de algunas religiosas venerables que han muerto en el convento de la Purísima Concepción de la ciudad de Puebla de los Ángeles*, manuscrito, 1723.

Bibliografía

Carvajal López, David, "La cultura sonora de las cofradías novohispanas, 1700-1821", en *Temas americanistas*, núm. 27, 2011, pp. 25-48.

Dávalos, Marcela, "El lenguaje de las campanas", *Historia Social y de las Mentalidades*, núm. 5, invierno de 2001, pp. 181-198.

Deleuze Gilles y Félix Guattari , *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos, 2002.

Diccionario enciclopédico Salvat, consultado el 13 de octubre de 2013. <*https://www.google.es/search?q=diccionario+enciclop%C3%A9dico+salvat&btnG=Buscar+libros&tbm=bks&tbo=1&hl=es*>.

Gonzalbo Aizpuru, Pilar, *Las mujeres en la Nueva España. Educación y vida cotidiana,* México, El Colegio de México, 1987.

Kilbey, Maggie, *Curtal, Dulcian, Bajon: A History of the Precursor to the Bassoon*, St. Albans, England, Kahn and Averill, 2002.

Larson Guerra, Samuel, *Pensar el sonido. Una introducción a la teoría y la práctica del lenguaje sonoro cinematográfico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Centro de Estudios Cinematográficos, 2010.

Lavrin, "Ecclesiastical Reform of Nunneries in New Spain in the XVIII Century", *The Americas*, vol. XXII, núm. 2, octubre de 1965, pp. 182-203.

Loreto López, Rosalva, *Los conventos de mujeres en el mundo urbano de la Puebla de los Ángeles*, México, El Colegio de México, 2000, pp. 85-166.

Martínez López-Cano, Pilar (coord.), *Concilios provinciales mexicanos, época colonial*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, Serie Instrumentos de Consulta, núm. 4.

Nuevo diccionario de la lengua castellana, París, Librería de A. Bouret e Hijo, 1877.

Staples, Anne, "El abuso de las campanas en el siglo pasado", en *Historia Mexicana,* vol. 27, núm. 2 (106), octubre a diciembre de 1977, pp. 177-194.

Turrent, Lourdes, "Música y autoridad. El caso de los toques de campana de la Catedral Metropolitana, 1791-1804", *Istor, Revista de Historia Internacional*, año 9, núm. 34, 2008, pp. 28-49.

Underhil, Evelyn, *La Mística*, España, Trotta, 2006.

Vera, Fortino Hipólito, *Colección de documentos eclesiásticos de México, o sea antigua y moderna legislación de la Iglesia Mexicana*, Amecameca, Imprenta del Colegio Católico a cargo de J. Sigüenza, 3 vols, 1887.

CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS

¿Qué importancia tienen los espacios en la historia?

Sin duda hay un lugar en que realizamos nuestro trabajo, disfrutamos nuestros momentos de ocio y de descanso o convivimos con amigos, parientes y colegas. Los historiadores reconocemos la necesidad de situar los acontecimientos que reseñamos en el sitio que les corresponde, pero tenemos el compromiso de definirlo por algo más que unos límites geográficos, ya que un mismo contorno territorial puede acoger, según el momento y la voluntad de sus ocupantes, una escuela o una cárcel, un lugar de culto o un burdel, un taller o un arsenal... Pero además hay épocas en que los seres humanos se sienten más o menos cómodos en determinados espacios, buscan identificarse con el que corresponde a su ámbito cultural, y si no lo encuentran lo crean.

Cuando hablamos de cultura nos referimos a todo aquello que es expresión de la conducta humana. Por lo tanto, los espacios sociales son creados o modificados por individuos y comunidades, con su inseparable carga de creencias y costumbres, de tal modo que se puedan identificar los valores que predominan, las aspiraciones de quienes los habitan, las rutinas de comunicación y los derroteros de superación o retroceso en las relaciones de convivencia. Por eso más que de territorios, en este libro hablamos de espacios culturales, sociales y afectivos.

ISBN: 978-607-462-730-5

EL COLEGIO
DE MÉXICO