

# Ceremonia de la seña en la catedral de México

**Ruiz Jiménez, Juan**

Real Academia de Bellas Artes de Granada · ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8347-0988>

Fecha de publicación: 25-03-2021; Modificado: 13-06-2026

## Cómo citar este artículo / Citation:

Ruiz Jiménez, J. (2021). Ceremonia de la seña en la catedral de México. Paisajes sonoros históricos, Núm. 7, art. 37, 5 p. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10394742>.

## Resumen

La ceremonia de la seña en la catedral de México, al igual que la de otras catedrales del Nuevo Mundo, fue modelada a partir de la que se celebraba en la catedral de Sevilla y probablemente comenzara a oficiarse en la primitiva iglesia mayor durante la década de 1530. Su elemento litúrgico y musical más importante era el himno Vexilla regis prodeunt, el cual se interpretaba alternatim en canto llano y polifonía mientras que se llevaba a cabo un complejo ritual de adoración de la bandera negra, con la cruz roja central, conocida como "la seña".

## Palabras clave

ceremonia de la seña ; cabildo de la catedral; sochantre; capilla musical de la catedral; seises; bajonista; tañedor de corneta

## Title

The ceremony of la seña at México Cathedral

## Abstract

The ceremony of la seña at the Cathedral of Mexico, as well as that of other new world cathedrals, was modeled from the ritual that was held in the Cathedral of Seville and probably began at the old iglesia mayor during the decade of 1530. Its most important liturgical and musical element was the hymn Vexilla regis prodeunt, which was performed alternatim in plainchant and polyphony while a complex ritual of worship of the black flag, with the central red cross, known as "la seña", was carried out.

## Keywords

ceremony of the seña; cathedral chapter; succentor; music chapel of the cathedral; choirboys; dulcian player; cornetto player

La ceremonia de la seña en la catedral de México, al igual que la de otras catedrales del Nuevo Mundo, fue modelada a partir del ritual que se celebraba en la catedral de Sevilla que tiene un origen desconocido pero que ya puede documentarse como plenamente establecido en el siglo XV.

Véase: <http://www.historicalsoundscapes.com/evento/449/sevilla/es>.

Probablemente comenzara a oficiarse en la primitiva iglesia mayor durante la década de 1530 y como en la matriz hispalense se repetía cinco veces en distintos momentos de la Semana de Pasión y Semana Santa, número de repeticiones conectado directamente con las cinco heridas que sufrió Jesús en su crucifixión. El Diario manual de lo que en esta Santa Yglesia Cathedral Metropolitana de México practica y observa en su altar, choro y demás que le es debido hacer en todos y cada uno de los días de el año... Año de 1751 (fols. 26v-30r), nos proporciona todos los detalles de cómo se efectuaba esta compleja ceremonia en ese momento, conformada a partir de elaborados gestos cargados de significado que tienen como elemento principal de su banda sonora el himno *Vexilla regis prodeunt*. La primera de las cinco actuaciones tenía lugar la mañana del sábado previo al domingo de Pasión, la segunda el domingo de Pasión por la tarde, la tercera el sábado de Pasión por la mañana, la cuarta el Domingo de Ramos por la tarde y la última el Miércoles Santo por la mañana.

Se preparaba previamente el “estandarte o bandera”, objeto central de esta ceremonia, el cual se trasladaba de la sacristía a la capilla del Sagrario, colocándose en medio del altar “parado y arrimado al retablo”. Llegadas las Vísperas y estando cantando alternatim coro y capilla de música el quinto salmo, entraría en el coro el maestro de ceremonias, con sobrepelliz y bonete en la mano, hasta llegar al facistol mayor. Allí saludaría con inclinación de la cabeza a los capellanes del coro del deán y luego a los del coro de arcediano. Tras la salutación, tres capellanes de cada uno de los coros acompañarían al maestro de ceremonias al Sagrario. Hasta allí se dirigían también los acólitos, el perrero y el pertiguero, para salir todos de ese recinto en una formación cerrada por el maestro de ceremonias que llevaba el bonete puesto en la cabeza y portaba el estandarte en sus manos, entrando por la puerta de la crujía que estaba junto al coro, la cual correspondía a la nave del Sagrario, ingresando en este recinto solo los seis capellanes, los cuales se disponían en dos filas de tres y el maestro de ceremonias, con el estandarte, que se situaba detrás del facistol mayor y de cara al altar mayor. Se arrodillaban y el maestro de ceremonias inclinaba el estandarte hasta tocar el suelo para levantarse sin descubrir su cabeza. En el coro, en medio “de la canturía”, se arrodillaban todos los presentes para adorar la Santa Cruz que estaba pintada en el estandarte.

El sochantre, acompañado de dos capellanes “de las bancas dichas de canturía”, saludaban con inclinación de la cabeza y del cuerpo a un canónigo de uno de los coros “para que convide a la asistencia de la seña”, el cual debía hacer señal de aceptación de su cargo bajando la cabeza y dirigiéndose después al “facistol menor en que se oficia”, saludando a ambos coros. En este momento, bajaban los capitulares de las sillas altas a las bajas para tomar allí las “capas magnas” [con caudas] y “comienza la capilla a tocar los bajones, cornetas y bajoncillos”, al tiempo que salían en procesión por la crujía, abriendo la comitiva el pertiguero “con garnacha morada, pértiga y gorra”, al que seguían acólitos, seises y capellanes formando “coros” y en medio de los dos capellanes más antiguos iba el prebendado medio racionero más moderno “con la cauda suelta, tendida y arrastrando por el suelo, la cabeza cubierta con el bonete y la almucia [= muceta] sobre el”, dirigiéndose al altar mayor donde los capellanes y sochantres se ponían del lado de la Epístola, en el presbiterio, y dos de los niños se quedaban en las gradas para recoger las caudas.

El punto culminante de la ceremonia se alcanzaba coincidiendo con la interpretación del himno de Vísperas, habiéndose ya dispuesto los capitulares en el presbiterio “de cara al pueblo”. La bandera la portaba el “señor signífero” que llegaba al altar mayor escoltado

por los dos canónigos más antiguos que llevaban cogidas las puntas del estandarte, precedidos por los dos maestros de ceremonias. El signífero, con el estandarte elevado, se situaba en medio de la grada con los canónigos acompañantes, mientras que el resto de los que se encontraban en el altar y en el coro se ponían de rodillas. Se comenzaba a cantar el primer verso del himno *Vexilla regis prodeunt*: “en cuyo tiempo baja el señor signífero la bandera hasta llegar a ponerle la punta sobre el ara del altar donde la mantiene hasta que acaban el primero verso dicho”. El segundo verso, *Quae vulnerata lanceae*, era interpretado por la capilla de música, cuyos miembros se situaban “dentro de la puerta de el choro y facistol mayor, donde tienen puesto el suyo con su libro”. En este momento, el signífero levantaba la bandera del altar y la llevaba inclinada para cubrir con ella a los capitulares que se encontraban a su izquierda, deteniéndose un rato antes de regresar al centro del altar. Durante la interpretación del tercer verso, *Impleta sunt*, también en polifonía, repetiría su acción con los capitulares que tenía a su derecha, volviendo para poner el estandarte sobre el altar. El cuarto verso, *Arbor decora et fulgida*, lo cantarían el sochantre y los capellanes, en canto llano “espacioso, como el primero”, mientras que el signífero elevaba la bandera, manteniéndola erguida, haciéndola descender lentamente para ponerla sobre el ara coincidiendo con la última palabra de ese cuarto verso. El quinto verso, *Beata, cuius brachiis*, lo cantaría la capilla “en canto figurado”, mientras que el signífero levantaba el estandarte echándolo a su espalda, primero sobre el hombro izquierdo, volviéndolo a poner sobre el ara, para luego repetir su acción sobre el hombro derecho, “a la mediación del verso”, para apoyarlo al final sobre el altar. El sexto verso, *O Crux ave spes unica*, se cantaba en el presbiterio en canto llano. En este momento, el signífero tomaba el estandarte y lo ponía en el suelo, postrándose todos los capitulares hasta el final, pudiendo quedar después de rodillas. El signífero tomaba la bandera y la levantaba en alto mientras que la capilla de música comenzaba el último verso, *Te, fons salutis Trinitas*. En este punto, se levantaban los dos maestros de ceremonias que habían estado todo el tiempo en el altar, uno a cada lado, y se dirigían para tomar las dos puntas de la bandera que portaba el signífero y proceder a dar una vuelta al presbiterio, “arrastrando la cauda”, comenzando por el lado de la epístola hasta regresar al centro situándose con la bandera mirando al coro, la cual hacía descender hasta poner su punta en el suelo, repitiendo el gesto de cubrir con ella a los capitulares primero de la epístola y luego del evangelio, como había hecho durante los versos segundo y tercero, para regresar a la posición del altar frente al coro. En este momento, los sacristanes tomaban el estandarte y lo ponían en medio del altar: “tras la santa cruz que está en él y allí está todo el tiempo y días que pasan de una seña a otra y el día que la hay lo quitan para llevarlo como está dicho a la capilla de el Sagrario y ejecutar desde allí la ceremonia”.

Concluido todo esto, el signífero se situaba delante de la mesa del altar y de cara al coro y el resto de los capitulares, por antigüedad, se disponían en forma de medio círculo (los más modernos en los extremos). Estando en esta posición, dos seises, en la puerta del coro, cantaban el verso que sigue al himno, respondiendo el coro. Cantada la antifona del magnificat por el “señor menos antiguo que está en él, de los dos que quedaron”, entonaba el sochantre la magnificat que se cantaba en canto llano “con el mayor espacio”, mientras que los capitulares regresaban al coro en la misma disposición en la que habían llegado al altar mayor. El canónigo hebdomadario se dirigía a la sacristía, donde se quitaba la capa magna y la almucia y se ponía estola y capa pluvial y acompañado de cuatro capellanes, maestro de ceremonias, acólitos con ciriales e incensarios y naveta, encabezados por el pertiguero, iban al altar mayor donde se bendecía el incienso y se turificaba el altar, para proseguir después al coro. Cantada la

oración, “como es costumbre”, y dicho el *Benedicamus domino*, regresaban a la sacristía de la manera en la que habían salido de ella, dándose por concluida la ceremonia.

La librería musical de la catedral de México custodiaba distintas versiones del himno *Vexilla regis prodeunt*. ¿Cuál o cuáles fueron las que se cantaron en la ceremonia de la seña? Resulta una pregunta difícil de contestar, ya que no sabemos si a lo largo de su historia existió una estabilidad en los versos cantados en canto llano y polifonía y si la tradición fijó alguna versión concreta. Todo apunta a que la conservada actualmente en el Libro de Polifonía 2 de la catedral mexicana [MEX-Mc 2, fols. 66v-72r] con la indicación “himno de la crus” pudo ser la interpretada en este ritual. Anónima, copiada en este volumen c. 1700, a partir de otro libro probablemente escrito en la segunda mitad del siglo XVI, podría tratarse de una obra de Hernando Franco, maestro de capilla en la citada catedral (1575-1585). Pone en polifonía los versos impares 1, 3 (dos versiones), 5 (dos versiones) y 7. La otra versión que pudo cantarse en la ceremonia de la seña fue la de Francisco Guerrero que estaba incluida en el ejemplar del *Liber vesperarum* (Roma: 1584) que esta institución poseía posiblemente desde 1585. Aunque el impreso solo incluye los versos 2, 4 y 6, debido a regularidad de la métrica hímica no sería un impedimento para que la música pudiera adaptarse fácilmente a los versos impares. Tampoco puede descartarse que llegara a la catedral mexicana la versión pretridentina que Guerrero compuso de este himno c. 1550 y que se ha conservado en el archivo de la catedral de Guatemala [GCA-Gc 4, fol. 128v-131r].

En la catedral de México, esta ceremonia se siguió celebrando hasta mediados del siglo XX, cuando ya solo se hacía en la mañana del Miércoles Santo. Actualmente, únicamente se realiza en la catedral de Quito (Ecuador), en la que se conoce como “reseña” y donde, igualmente, ya solo tiene lugar el Miércoles Santo por la mañana.

### **Fuente**

Biblioteca Nacional de España. Diario manual de lo que en esta Santa Yglesia Cathedral Metropolitana de México practica y observa en su altar, choro y demás que le es devido hacer en todos y cada uno de los días de el año... Año de 1751, mss. 12066.

### **Bibliografía**

Marín López, Javier. Los libros de polifonía de la catedral de México. Estudio y catálogo crítico. Jaén: Universidad de Jaén, 2012, 190-192, 226-228, 711-713, 719-721, 1048.

Copyright: © 2021. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia [Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

### **Recursos**

Coro de la catedral de México

Solemne coronación de Iturbide en la catedral el 21 de julio de 1822. Anónimo

Sacristía de la catedral de México

### **Enlace**

<https://www.youtube.com/embed/-Kagp55JEIM>

Vexilla regis prodeunt. Atribuido a Hernando Franco

<https://www.youtube.com/embed/H9zkjiz8JfI>

Ceremonia de la reseña (1). Catedral de Quito