



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

Escuela Internacional de Posgrado UGR

**MÁSTER ESTUDIOS LATINOAMERICANOS:
GESTIÓN Y CULTURA**

TRABAJO FIN DE MÁSTER

EL SONIDO EN LA MODERNIDAD.

**Ethos barroco, memoria y utopía en el México virreinal
(s. XVI-XVII).**

Presentado por: Pinto Prieto, Elsa

Tutorizado por: Pérez Tapias, José Antonio

SEPTIEMBRE, 2022

Curso: 2021/2022

A Arturo Beltrán

*“El poder reside en uno mismo.
¡No dejes de confiar en ti mismo!”*

EL SONIDO EN LA MODERNIDAD. 'ETHOS'-BARROCO, MEMORIA Y UTOPIA EN EL MÉXICO VIRREINAL (S. XVI-XVII).

SOUND IN MODERNITY. BAROQUE ETHOS, MEMORY AND UTHOPY IN VIREGAL MEXICO (C. XVI-XVII).

Resumen:

La investigación examina el papel que tuvo el sonido y su concepción en las dinámicas de la Modernidad. Se incrusta dentro del entramado de intercambios culturales, la conformación de la memoria y el discurso utópico realizado en torno al México virreinal. Se muestra la música como un espacio de expresión para las voces silenciadas por la colonización. Para ello, se establecen nexos entre ella y las categorías de análisis 'ethos'-barroco, memoria y utopía, ligados, a su vez, al concepto de la ciudad. Se enmarca en una propuesta cronológica de ritual de paso que establece la Modernidad como un proceso de cambio social a nivel global. Tras la consulta de diversas fuentes sonoras desde un enfoque multidisciplinar, se han observados los patrones de dominación por los que se definía el "yo" europeo en contraposición a la "Otridad". Al mismo tiempo, se ha comprobado que pese que el poder español impuso mediante la violencia la forma de las concepciones espaciotemporales y simbólicas, el significado de estas se vio matizado por la influencia náhuatl.

Palabras clave: estudios sonoros, colonización, barroco novohispano, primera modernidad, decolonialidad

Abstract:

This study analysis sound's role and its conceptions into Modernity processes. We study sound inside the intercultural exchanges and establishment of memory and uthopies narratives about viceregal Mexico. We show music was a space where silence voices of colonitation express oneself. To reach those goals, we link sound with categories of analysis as baroque ethos, memory, and Uthopy. All the previous concepts are related to the notion of city. We propose a ritual passage chronology frame to establish the processes of Modernity as a global social change. We study diverse primary sources using a multidisciplinary approach. Through those sources, we determine some dominations patterns. These patterns show how the self-identity was defined against the 'Others'. In addition, we prove that Nahuatl culture influenced the meaning of symbols and space-time conceptions, despite Spanish power imposed its mentality frame and its signs.

Keyword: sound studies, colonitation, New-spanish baroque, early modernity, decoloniality.

ÍNDICE

1. Introducción.....	01
2. Estado de la cuestión.....	07
3. Marco teórico.....	12
3.1. Espacios para la memoria: el sonido y el ethos barroco.....	12
3.2. Expresión del ethos barroco en territorio mexicano.....	20
3.3. Ciudad y sonido: construcción y perpetuación de la Utopía.....	27
3.4. Propuesta cronológica: rituales de paso y cambios sociales frente a la teoría colonial.....	33
4. Discusión.....	39
4.1. Preliminalidad: choque y enfrentamiento entre las concepciones de América y Europa.....	39
4.1.1. El inicio de la Modernidad y sus consecuencias culturales.....	39
4.1.2. Religión y música en la búsqueda de universalidad.....	45
4.1.3. Hacia el ethos barroco: primeras huellas de resistencia de las voces de los vencidos.....	52
4.2. Liminalidad: el ethos barroco y la conformación de una comunidad imaginada mexicana.....	54
4.2.1. El espíritu barroco en la ciudad novohispana de Ciudad de México.....	55
4.2.2. Guadalupismo y villancicos: expresiones del ethos barroco mexicano.....	60
5. Conclusiones.....	69
6. Bibliografía.....	73

1. INTRODUCCIÓN.

Con la llegada de Cristóbal Colón al territorio denominado América por los europeos, se inicia un proyecto de Modernidad que expandió la visión fragmentada de los territorios en favor de una conciencia global. Dentro del sistema-mundo generado, Europa se reafirma como centro y sujeto histórico frente a América, margen y objeto de las narraciones, el mercado y el conocimiento. Se puede traducir en un juego dialéctico entre lo que debía sobrevivir en la memoria y aquello condenado al olvido. En ese entramado se reafirma el “yo” europeo que se convierte en espejo para la alteridad que aún no era sino que debía ser. Esto conllevó la elaboración de un discurso utópico que transformaba los márgenes en aparentes potencialidades de centros, siendo el propio sistema el que les negaba la posibilidad de ascenso.

Las comunicaciones entre ambos polos en principio se planteaban unidireccionalmente, trabajando sobre un asimilacionismo por parte de la cultura dominante. En el caso de México, la sociedad española se quería imponer sobre la náhuatl, no admitiendo la convivencia de símbolos y signos de ambas. No obstante, en el devenir de la segunda mitad del siglo XX y los nuevos caminos de la epistemología, plantean el olvido como espacio de indagación del conocimiento, lo que supone una deconstrucción de la estructura de la cultura de Occidente basada en el logocentrismo y eurocentrismo (Mate, 2008). Pensar desde esa posición reaviva el “pasado subalterno” y nos muestra cómo el camino de intercambios culturales fue por parte de todos los agentes incluidos en la ecuación, dando paso a una sociedad mestiza y una cultura sincrética (Chakrabarty, 1999). Esta resiliencia de los pueblos originarios a perder su sentido y su ser se traduce en pequeños matices de la cultura llevada por la Monarquía Hispánica, que Bolívar Echeverría denomina *ethos barroco* (2013).

En este contexto, se llevó a cabo una aproximación dual a la “otredad”, conviviendo en ella la dimensión humana envuelta por la esfera religiosa que pretende homogeneizar el espacio. Por las razones previamente expuestas, en Nueva España las expresiones religiosas se matizaron y adecuaron a las comunidades que ahí se generaban, atendiendo a sus necesidad apologética y a la idiosincrasia producida fruto de la convivencia entre mexicas y españoles (Nebel, 1995; Gutiérrez, 2001). En México encontramos la religiosidad y su capacidad de vinculación con la alteridad en dos ámbitos diferenciados pero complementarios, como es el urbano y el sonoro. La ciudad en los

procesos de colonizaciones fue fundamental para la organización y control de la noción espacial. Encuadraba, al mismo tiempo, discursos alegóricos que justificaban la transformación de urbes simbólicas como Tenochtitlan, sirviendo estos como praxis ritual que culminaban la conquista del territorio (Rama, 1998). De esa manera, conceptualizamos la ciudad del modo que plantea Soledad Cruz Rodríguez: considerando que es una “potencia expansiva que no sólo revela el sentido de la historia de la cultura europea, sino que también considera a otros protagonistas, en este caso a los indígenas que tienen un lugar y una historia propia en el proceso social” (1991: 92). El sonido, por su parte, era un modo de imponer el sentir temporal europeo y contribuir a homogenizar el espacio creado, dotándolo de fronteras simbólicas, significados determinados y un medio por el que enseñar la fe católica (Turrent, 2016). Era, además, una buena herramienta didáctica que contribuía a generar una vivencia compartida y con ello un sentimiento de cohesión social (Roubina, 2020).

Desde la musicología urbana hallamos una vinculación entre ambas esferas - sonora y urbana- que complementa recíprocamente sus significados, contestando a la pregunta cómo la música afecta a la relación del individuo respecto al lugar que habita (Baker, 2011), lo que concreta los cuestionamientos agustinianos acerca del lugar que ocupa la música en las sociedades (Andrés, 2008). En nuestro caso de estudio, al trabajar conectando estas dos esferas supone una vía más de aproximación de la historia cultural (Carreras, 2005) y comprender desde otro lenguaje y otros signos y símbolos un momento de confrontación de dos comunidades ya formadas que resulta en un nuevo grupo social: el novohispano. Afrontar el estudio del México virreinal desde el hecho sonoro supone una manera de replantearse los acercamientos entre márgenes y centros e influencias recíprocas que de otro modo pueden quedar invisibilizadas (Marín López, 2020).

Al respecto, proponemos que las nociones musicales y el hecho sonoro ofrecieron un espacio para el desarrollo del ethos barroco y un lenguaje que configura un modelo de pensamiento de aproximación a la “otredad espiritual” en el virreinato de Nueva España. De ese modo, se ofrece otra visión al estudio de la palabra en su papel de mediadora con la “otredad humana” que estudió Bolívar Echeverría. Al mismo tiempo, se repiensa la primera Modernidad desde la auralidad¹ y nos ofrece otro espacio en el que ver la voz de

¹ Concepto propio de los estudios sonoros que hace referencia al hecho perceptivo del sonido emisión – escucha, que viene ligado a un nivel de conceptualización de los mismos.

aquellos silenciados por la propia estructura del sistema-mundo moderna. Dentro de este proceso, es necesario entender la participación de ambas cuestiones -música y ethos barroco- en relación con la memoria y los discursos sobre la Utopía americana que enlazan con la semilla de identidad mexicana que se ha ido perpetuando a lo largo del tiempo. Por ello, tratamos de entender cómo participan en la generación de la memoria y la cultura los diversos agentes pertenecientes a las supuestas minorías², cómo son tratadas desde la hegemonía y cuáles son los valores del sonido a este respecto. En el proceso analítico de estas preguntas se observa, a su vez, cómo se van elaborando discursos utópicos que enmascaran la realidad de dominación y qué tipo de vínculos son los que se encuentran entre ciudad – sonido – identidad, concretados en figuras como la Virgen de Guadalupe de Tepeyac, cantos y la importancia de los estímulos sonoros y la transmisión/recepción oral.

Estableceremos, así, un diálogo entre las distintas formas de aproximación a la alteridad y la Modernidad de la que surgen, profundizando en el aporte que la música hace en las relaciones entre el “yo” europeo y la otredad y analizando los medios por los que se consolidan como pilares la memoria y la utopía en relación con la identidad. Con ello, queremos mostrar la relevancia que puede tener la aproximación desde los estudios sonoros al discurso decolonial y a la historiografía actual, la música como lenguaje para la comunicación con la alteridad y el hecho sonoro como generador cultural y no únicamente producto al tratarse tanto de una herramienta con la que construir mentalidades, significados y temporalidades como por ser vía de difusión de ideologías.

A lo largo del estudio hemos revisado los mecanismos de la Modernidad para silenciar lo que con ellos se establecen como objetos de la Historia a partir de las conceptualizaciones sonoras, resaltando cómo, a pesar de los intentos, se conservó un resquicio de la voz de los vencidos por la colonización. Para tales propósitos examinamos, desde una perspectiva sonora, social y desde la subalternidad, diversas fuentes religiosas que nos permita conocer las creencias y la ideología que se buscaba transmitir. Por ejemplo, sermones o descripciones de fiestas. Igualmente, revisamos obras trascendentales en la organización de la memoria novohispana, como fueron *Teatro*

² La denominación de “minorías” es otra forma de negación. Los datos de la Ciudad de México virreinal muestran que las minorías eran los españoles y los criollos con tan solo un 20% del total de 137.000 habitantes El resto -80%- pertenecía a negros, nativos, mestizos y chinos (Marín López, 2011).

mexicano de Agustín Vetancurt (1697), *Imagen de la Virgen María, madre de Dios de Guadalupe* de Miguel Sánchez (1648), *Grandeza de México* de Bernardo de Balbuena (1604). Finalmente, hemos analizado algunos tratados musicales de la época como el de Juan Bermudo. Todo ello complementado con fuentes secundarias provenientes de diversos campos como la musicología, la filosofía, la historia, la antropología y la literatura. En todas las vertientes, hemos tratado de trabajar desde la diferencia y no contra ella.

Para mostrar los resultados, hemos estructurado el trabajo en dos bloques, un marco teórico y la discusión. En el primero de ellos, buscamos establecer los nexos entre memoria, utopía, ciudad y sonido en el contexto de conquista, colonización y el desarrollo de la Modernidad. A través de esos puntos, podemos comprender cómo se han planteado los discursos desde las zonas dominantes y la imagen que se establece de los dominados. Al erigir los modos de vinculación de aquellas cuestiones, incluyendo a la música como parte activa de la colonización y de la Modernidad, se muestra la potencialidad de la investigación musical dentro de los discursos preestablecidos históricos y decoloniales. Con ello, asimismo, se establecen las bases a partir de las que entender el sonido como categoría de análisis y como medio por el que acercarse a la alteridad, superando la idea del hecho sonoro como resultado cultural al darle una función de creador de los marcos conceptuales dentro de las sociedades. Para lograr una exposición clara que nos permita asentar las bases teóricas de esos objetivos, se plantea una estructura deductiva. Comenzamos con el planteamiento del ethos barroco y el sonido como “lugares de memoria” a partir de las indagaciones que se hace sobre ello en la historiografía francesa del siglo XX, con el fin de enlazarlo con el pensamiento sobre América Latina y su narración histórica. Continuamos estableciendo qué es el ethos barroco, las particularidades que tiene en el territorio mexicano y su valor para entender la memoria y las dinámicas de poder de ese espacio. Una vez mostradas estas cuestiones más generales, nos adentramos en el estudio de la ciudad y el sonido en relación con la noción de utopía que marca el devenir de las tierras conquistadas. En este apartado ponemos en comunicación el espacio sonoro con el urbano en términos de entender los procesos de imposición espaciotemporales. De ese modo, observamos cómo a través de ello se logra elevar el carácter de la conquista militar afianzando el poder de la Corona española y, con ello, su mentalidad.

Presentamos, igualmente, una propuesta cronológica con la que enmarcar la discusión que rompa con la temporalización occidental que genera desigualdad en las condiciones de presencia e importancia en el relato entre sujetos-objetos. Esto se consigue a partir del concepto de ritual de paso en el que no hay división entre los agentes dado que todos los participantes del ritual son necesarios en sí mismos y en igualdad de condiciones. Esa posición condiciona la segunda sección dividida en preliminalidad y liminalidad, las dos fases iniciales del ritual de paso. La primera se caracteriza por ser el momento donde los participantes comienzan a perder sus raíces alejándose del punto de partida. En la segunda se difuminan las fronteras de pertenencia, entre lo profano y lo religioso o entre las altas y bajas esferas, dando pie a un nuevo ser en el espacio-tiempo. El último eslabón del ritual es la posliminalidad, en la que el sujeto ritual se introduce en los funcionamientos sociales con un rol adquirido tras el proceso. No obstante, en nuestra investigación no profundizamos en esta última sección, ofreciendo únicamente algunas pinceladas de su potencialidad de estudio en las conclusiones.

En la segunda sección, la discusión, concretizamos en el estudio de unas dinámicas específicas aquello expuesto a lo largo del marco teórico. En aras de demostrar la hipótesis y los objetivos planteados, comenzamos con el apartado de preliminalidad, momento de contacto entre dos realidades a partir del que las sociedades involucradas empiezan a alejarse de sus raíces. En él establecemos las bases de la primera Modernidad y las consecuencias que tuvo en la cultura, específicamente en la música, lo que repiensa el valor que pudo tener la auralidad y la expresión acústica en ese contexto. A continuación, planteamos un diálogo entre música-religión y sus pretensiones de universalidad como proyecto de la Modernidad europea, para establecer cuáles y de qué modo se comienza a apreciar el ethos barroco en el hecho sonoro. De ese modo, podemos analizar el hecho sonoro y su pensamiento en una doble naturaleza simbólica y física, al mismo tiempo que bajo la creencia de su universalidad se estaba consolidando como una lengua de intercambios espirituales.

Proseguimos con el análisis de los procesos que hemos establecido en la liminalidad debido a la disminución de fronteras entre dualidades aparentemente opuestas y la gestación de una mentalidad mestiza. En consecuencia, indagamos los medios por los que construir y difundir la memoria acorde a las aspiraciones de la hegemonía, así como, atender a las narraciones utópicas que diesen una identidad novohispana a la capital de Nueva España. Concretamos estas ideas con un análisis del texto de Miguel Sánchez al

servicio de las nociones mostradas previamente y de los villancicos entendidos como “metagénero” y “lugar de la memoria”. En vista de ello, se reafirma el valor del estudio del sonido en este contexto, su capacidad de entender las relaciones entre el “yo” y el “Otro” y las tensiones entre el ser de la subalternidad y la imagen que desde el poder se muestra. Finalmente, establecemos unas conclusiones en la que se muestran líneas de futuro para seguir ahondando en lo trabajado a lo largo de esta investigación.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN.

La Modernidad dividió el mundo en centros y periferias, otorgando al primero la potestad de escribir la Historia y perpetuarla en detrimento de la marginalización de las segundas. Podemos pensar en la división del sistema global como una diferenciación entre memoria y olvido, entre sujetos y objetos. La imagen y el papel de estos segundos estaban determinados por las nociones de utopía que les convertía en potencialidades irrealizables pero deseables y ponía al servicio de la hegemonía su devenir. En este complejo entramado las aproximaciones de estudio se pueden realizar desde distintos ámbitos y perspectivas, dominando hasta la segunda mitad del siglo pasado una visión eurocentrista que perpetuaba el silencio de las periferias en su propia historia. Esa situación cambia con la llegada de planteamientos filosóficos interculturales, los estudios decoloniales y, en el caso específico de la música, con la corriente postcolonial de la musicología. Es un momento en el que también se abogaba por la multidisciplinariedad investigadora y se busca las interconexiones culturales en vez de los estudios fragmentados por cada campo de estudio. De todo ello nos nutrimos para realizar nuestro trabajo que trata de resurgir la acción de la alteridad en los procesos de la Modernidad. Se realiza desde una posición que enlaza la música con las dinámicas sociales y la creación cultural. En nuestro caso de estudio, nos centramos en el territorio mexicano de los siglos XVI y XVII. Para llevarlo a cabo, hemos partido de trabajos de distintos ámbitos como la filosofía, la historia, la historiografía y la musicología en relación con los estudios urbanos, la Modernidad, la otredad, la música y la religión en Nueva España.

En relación con repensar la situación, el valor y las consecuencias que tuvo la Modernidad para esas comunidades que quedaron en los márgenes es relevante el trabajo de Emmanuel Levinás. Este autor establece conexiones entre lo que supone para la identidad del “yo” aquello que sale de sus fronteras. Establece la condición del humano como sujeto moral en una naturaleza de infinitud que rebasa las fronteras de la totalidad. La infinitud humana, y la exterioridad de la totalidad que conlleva, se hace presente cuando la otredad se establece como interpelación del “yo”. En virtud de ello, el autor niega cualquier justificación de desigualdad o asimetría entre seres humanos (*Totalidad e infinito: ensayo sobre la exterioridad*, 1977/2010). A partir de esas vinculaciones también empieza a plantear que lo que supuestamente fue un proceso de aculturación del poder a los subalternos en realidad era una dinámica de sincretismo e intercambios

bidireccionales, ya que la otredad dejaba rastros de su existencia en la mentalidad, cultura y sociedad que ejerce la supremacía (*La huella del otro*, 1967/2000). Profundizando en la noción de la invención del “Otro” por Europa como medio para consolidar el propio mito de Occidente, Edmundo O’Gorman plantea que lo que se extendió como “el descubrimiento de América” fue una construcción de Occidente. La finalidad era vincularlo a su ser y justificar sus acciones de colonización en nombre de la Modernidad. Siguiendo sendas estelas, encontramos a Walter Mignolo, especialmente con su libro *La idea de América. La herida colonial y la opción decolonial* (2005/2007). Mignolo se adentra en el análisis de la identidad americana a partir de lo que denomina “herida colonial”, es decir, el sentimiento de inferioridad al no cumplir los estándares europeos. Esta surge irremediamente de la colonialidad, que la establece como el lado oscuro de la Modernidad y, que en su centro, se encuentra el capitalismo. Consideraciones relacionadas con esta línea se recogen en la compilación de Castro-Gómez y Gosfroguel *El giro decolonial*.

Bolívar Echeverría, por su parte, plantea la tesis de cuáles son las actitudes que se pueden encontrar ante el capitalismo y el sistema de la Modernidad. Dispone cuatro respuestas correspondientes a un momento histórico pero confluyentes en la actualidad, y las denomina *ethe*: ethos clásico; ethos romántico; ethos barroco y el ethos realista. En el caso de América Latina predomina el ethos barroco, siendo una actitud de rebeldía ante el poder y una supervivencia de sus expresiones y símbolos que matizan los signos de los colonizadores (1998/2013). Estos planteamientos expuestos enlazan con los polos de memoria, historia y olvido que trabaja el filósofo Reyes Mate, quien aboga por la conciencia de la memoria y por la recuperación de todo ello condenado por la colonización al olvido (2008; 2001). No obstante, en la literatura actual encontramos posicionamientos opuestos al de los autores previamente expuestos que también se cuestionan la creación discursiva de la memoria propia y externa en el contexto de la conquista y la colonización. Este es el caso del reciente libro coordinado por Emilio Lamo de Espinosa *La disputa del pasado: España, México y la leyenda negra* (2021). Atender a estos autores y hacer uso de parte de su marco argumentativo nos permite contraponer ideas y discutir sobre las perspectivas que se pueden argüir sobre un mismo tema. Al mismo tiempo, observamos que dentro de la diferencia hay vértices que comparten ambos razonamientos.

Estas posiciones son trabajadas por el campo de la filosofía y ética intercultural, de la que nos hemos nutrido de escritos de Enrique Dussel, Fonet-Betancourt y Betancourt Martínez. Otros autores tratan de considerar los nexos entre la filosofía occidental y filosofías abyayalenses³ de origen prehispánico, como hace Josef Estermann (2008; 2012). El filósofo e historiador Miguel León Portilla realiza una encomendable labor de recuperar la visión de los vencidos y de estudiar desde las fuentes y escritos en náhuatl su perspectiva de las imposiciones culturales (2003/1959; 2000/2013; 1956/2017). El historiador francés Serge Gruzinski coordina junto con Louise Bénat-Tachot y Boris Jeanne *Les processus d'américanisation. Dynamiques spatiales et culturelles* (2012). En él se muestra más abiertamente las influencias por parte de los grupos indígenas a las imposiciones y a la cultura de los españoles que residían o nacían en tierras americanas. Solange Alberro ya escribe sobre esto al examinar las dinámicas por las que se fue distanciando el sentir español peninsular del americano (*Del gachupín al criollo. O cómo los españoles de América dejaron de serlo*, 1992). Dipesh Chakrabarty consolidó la corriente historiográfica de la subalternidad para hacer patente su protagonismo en la historia en un estatus de sujetos (1999). Lleva más allá las premisas de historia social desarrollada por los historiadores de la Escuela de Los Anales, por ejemplo, Marc Bloch y Fernand Braudel.

En el ámbito de los estudios religiosos encontramos dos posiciones diferenciadas. Por un lado, Robert Ricard publica un libro titulado *La conquista espiritual de México* (1933/2017). El uso de la palabra conquista ya guarda unas connotaciones de la división entre unos vencedores y otros vencidos, unos que enseñaban y otros que aprendían. En el escrito analiza los mecanismos, las instituciones y los procedimientos que se siguieron para conseguir los objetivos correspondientes. No entra en las influencias que pudieron recibir los españoles ni cómo se vio afectada su religiosidad. En contraposición, Jacques Lafaye en su libro *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México* (1974/2015) plantea una continuidad de fe prehispánica que se entremezcla con formas europeas, por ejemplo, con la Virgen María. Eso se consolida en una visión mestiza que se incrusta en la conciencia de la población y en el sentimiento nacional. Ambos casos, de igual modo, muestran la religión como un espacio de comunicación

³ Usamos el adjetivo abyayalense en relación con el nombre indígena de América: Abya Yala, con el fin de respetar la posición del autor mencionado en el texto Josef Estermann. Para el resto del trabajo optamos por usar su nombre europea América y todas las formas de esa palabra.

entre sociedades. En esa dirección, también son notables los trabajos del ya mentado Serge Gruzinski. El historiador trabaja sobre el pensamiento mestizo que se configura en los países de América Latina, sobre los procesos de dominación de la dimensión inmaterial y cómo en ella se llega a una confusión entre significados y significantes.

Dentro de los estudios religiosos destacan aquellos dedicados a examinar lo concerniente a la Virgen de Guadalupe de Tepeyac. Bolívar Echevarría considera esta figura expresión del ethos barroco y una representación del mestizaje (2007). Otras investigaciones interesantes han sido la de Ramón Gutiérrez (2001), Alicia Mayer (2002), Adriana Narváez Lora (2009), Vásquez Galicia (2020) y Taylor (2003). Se centran en el momento de apareciendo del mito, su desarrollo y su participación en la generación de una conciencia criolla, es decir, en el espacio-tiempo del barroco novohispano. Por ello, fue interesante completar su lectura con otros textos en los que se establece la cultura del barroco en el territorio novohispano. En ese aspecto, se han consultado los textos de José Antonio Maravall (1975/2008) que trata el barroco en el mundo hispano en general y de Saad Maura (2011) que concreta en el devenir barroco novohispano.

En este marco, trabajamos sobre los ejes del control espacial y temporal concretados en sus representaciones de espacio urbano y sonoro. En el primero, han sido reveladores las investigaciones de Carlos Aguirre (1982), Thomas Calvo (1995) y Miño Grijalva (2015), en el proceso de conocer la organización física del territorio dentro de las políticas de la Corona española. Para el caso específico de la Ciudad de México en el siglo XVII y respecto a las comunidades fueron especialmente interesantes las obras de Francisco de la Maza (1968), Antonio Lira (1983) y María Soledad Cruz Rodríguez (1991). No obstante, para conocer el plano simbólico de la ciudad hemos partido del libro *La ciudad letrada* de Ángel Rama (1998) y el artículo de Castro Orellana (2017) que dialoga con el texto de Rama actualizándolo acorde a los nuevos conocimientos esgrimidos en los últimos años.

Para el estudio del hecho sonoro y su pensamiento en estos contextos hemos partido de aportaciones más generales que muestran las formas de enlace de la música como discurso y de la relación con la cultura en la que se incrusta. Por ejemplo, los trabajos de Fubini (1994/2005), Harnoncourt (2010), Hormigos Ruíz (2010) o Ramón Andrés (2008). Otros teóricos del espacio sonoro como fuente de indagación a partir de la que conocer la sociedad y las relaciones inter- e intracomunitarias, entre los que destacan

los estudios de Barry Truax (1984), Murray Schafer (1977) y Sterne (2003). En relación con el mundo latinoamericano y la ciudad dentro del mismo han contribuido altamente las aportaciones del libro editado por Geoffrey Baker y Tess Knighton *Music and Urban Society in Colonial Latin American* (2011) y el más reciente coordinado por Javier Marín López *De Nueva España a México: el universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917)* (2020). Dentro de ambos libros destacan las contribuciones de los musicólogos Leonardo J. Waisman (2020), Geoffrey Baker (2011), Javier Marín López (2011; 2020) y Tess Knighton (2011). A lo que debemos sumar los estudios de Juan José Carreras (2005) y Miguel Molina Martínez (2007) que, precediendo a los libros citados, establecieron las pautas del análisis del sonido en la ciudad colonial, y Berenice Alcántara Rojas. Esta investigadora indaga sobre la música y la visión indígena. Igualmente, reflexiona sobre constructos sociales del discurso moderno/colonial que perpetúan el papel pasivo de las comunidades originarias (2013; 2018).

De un modo u otro, la literatura enunciada en este apartado ofrece los pilares sobre los que construir nuestro discurso que, a partir de los resultados de estos autores, logra obtener la función sonora y conocer los mecanismos de creación de la imagen del “yo” y el “Otro” a partir del pensamiento y el hecho sonoro en un contexto cultural más amplio e interconectado por el devenir de la Modernidad.

3. MARCO TEÓRICO.

La complejidad de esta investigación se encuentra en la ambigüedad y la amplitud de los términos sobre los que se construye. Por ello, durante este apartado se elaborará una disección de cada uno que permita comprender desde qué perspectivas se entienden y qué función cumplen en la demostración de la hipótesis expuesta anteriormente. De ese modo, a través de cuatro puntos se explicarán los significados que poseen dentro de un marco determinado, las relaciones que existen entre ellos y la posición desde la que se van a utilizar para aproximarse al objeto principal del estudio: la idea de ethos barroco desde el saber musical en el espacio mexicano. Por último, se definirá la propuesta cronológica que, como se vio en la introducción, facilitará cierta flexibilidad en la concepción de larga duración histórica *-longue durée-*. Esto permitirá examinar a las sociedades como entes complejos que se rigen por el cambio y la transformación pero que tienden a mantener una matriz común que se va perpetuando, como el escritor Octavio Paz dictamina de la soledad para la comunidad mexicana (Paz y Santí, 2015). En ese punto se tratará de mostrar las aportaciones que ofrece el espacio sonoro a partir de la distribución del tiempo en términos rituales que implican una interconexión.

3.1. Espacios para la memoria: el sonido y el ethos barroco.

A lo largo de este apartado se intentará establecer las relaciones que tienen los dos objetos que se trata de poner en diálogo *-sonido y ethos barroco-* respecto a la cuestión de la memoria. Se parte del concepto “lugar de memoria” *-lieux de mémoire-* establecido por Pierre Nora en los años 80 del siglo XX, que abrió nuevos caminos para afrontar la Historia e historiografía. El historiador determina que en estos espacios “se cristaliza y se refugia la memoria” (2008: 19). Es decir, en ellos se conservan los restos que perviven en el ahora de un pasado ya desaparecido que, de diversas maneras y con distintas intenciones, se trata de recrear. Los “lugares de memoria” se encuentran condicionados por su origen y su sentido, aunque pueden ir variando o no con el paso del tiempo. Están, además, supeditados a los cambios del contexto en el que se inscriben. Como bien sintetiza Stéphane Michonneau: “la memoria es un lugar de recreación que, por definición, está artificial, cultural y socialmente determinado” (2008: 46).

A partir de esas premisas Nora elabora un discurso en el que sitúa los ejes sobre los que establecer la memoria como objeto constitutivo de la Historia, llevando más allá la

idea de Marc Bloch de la acción del hombre -o la sociedad- como centro principal de esta disciplina. En el pensamiento de Bloch la memoria era un punto de partida para la creación histórica pero en ningún caso esos dos conceptos resultaban equiparables debido a que, según sus palabras:

El pasado es algo dado que ya no deja lugar a lo posible. Antes de echar los dados, la probabilidad de que apareciera cualquiera de las caras era de uno contra seis; una vez vaciado el cubilete, el problema se desvanece. Puede ser que más tarde tengamos dudas acerca de si aquel día salió el tres o el cinco. La incertidumbre está entonces en nosotros, en nuestra memoria o la de nuestros testigos. No está en las cosas. (2015: 129-130).

Frente a las nociones de Bloch, Nora introduce un matiz al señalar que “la necesidad de memoria es una necesidad de historia” (Nora, 2008: 26), ahí se encuentra una cuestión de fondo que evidencia los distintos contextos de los trabajos de uno y otro autor, la reforma historiográfica francesa de después de la Primera Guerra Mundial⁴ y la posmodernidad de los años 80 de la Francia del siglo XX, respectivamente. Tras las perspectivas de cada uno de ellos surge una pregunta epistemológica fundamental que determina el perfil de la Historia: ¿qué es lo que define al ser humano? En este sentido Bloch se decanta por la acción (2015), mientras que Nora se centra en la recreación del suceso que pervive en los “lugares de memoria” (2008).

Desde el campo de la filosofía, y en favor del posicionamiento de Nora, Marc Boqué a través de la figura del filósofo Giorgio Colli (1917-1979) trabaja la memoria como hecho *-factum-* de la metafísica. Para él, la representación del ser⁵ se constituye a partir del recuerdo obtenido de las dimensiones gnoseológicas -concreta y abstracta- del pasado, lo que permite “la conversación cognoscitiva de una alteridad expresada como símbolo” (2020:143). Esto estructura la relación objeto-sujeto en un devenir que se proyecta en el futuro, en vez de en la rigidez de lo estático (Boqué, 2020). En esta línea, en la teoría sobre el tiempo de la filósofa Jeanne Hersch, la comunicación pasado-futuro genera el “presente histórico”. Este necesita del mundo del sujeto para existir. No por fuerza está anclado en el ahora pero sí requiere de los ejes tiempo y espacio (2013). La memoria también precisa del sujeto y del momento particular de la historia construida, lo

⁴ Fundación de la Escuela de los Anales por Lucien Febvre y Marc Bloch en 1929.

⁵ En sus textos mantiene el término en alemán: *Vorstellung*. Imaginamos que por una cuestión de conservar la precisión y ciertos matices que se pierden con la traducción al castellano.

que, a su vez, desemboca en la constitución de los “lugares de memoria” (Nora, 2008). Ambas cuestiones requieren la conciencia de los agentes que se dividen, a su vez, en actores y testigos (Hersch, 2013). El primero de ellos genera la acción que, como se mostró, era centro de la Historia para Bloch, mientras que el segundo se encarga de la recreación, núcleo en la visión de Nora. No obstante, ambos papeles del sujeto son “indispensable para que haya historia” (Hersch, 2013: 66) por lo que no se deben entender como opuestas sino como complementarios.

Pese a que la concepción filosófica mostrada a lo largo de este apartado pueda chocar con el pensamiento histórico de Marc Bloch, quien no considera legítimo el análisis de las probabilidades del pasado debido a que, bajo su visión, “sólo el futuro es aleatorio” (2015: 129), otras perspectivas historiográficas posteriores, como la de Edward H. Carr, muestran que las lecturas del tiempo pasado, inabarcable por definición, son múltiples y dependientes de la persona que las realice. En palabras de Carr: es “un proceso de interacción entre el historiador y sus hechos, un diálogo entre el presente y el pasado” (Carr, 1984: 16) que, en consecuencia, le otorga cierto grado de maleabilidad. La crisis de los estudios históricos actuales ha llevado a plantear nuevos horizontes que pongan los resultados al servicio de la sociedad (Guerrero Alonso, 2011) y se validen otras fuentes y materiales para la aproximación al pasado, como puede ser la expresión acústica (Sterne, 2003; Núñez y Esperanza, 2016)⁶.

En este contexto, la historia oral cobra un reconocimiento que la historiografía clásica le negó. La oralidad dio paso a una sensibilidad hacia el pasado que convierte la memoria en un medio y no un fin en sí mismo (Lavabre, 2016). Su alcance se suele limitar a la época contemporánea en la que existen medios para registrar el sonido y la transmisión generacional está más acotada. No obstante, como veremos a lo largo de la discusión, durante el Antiguo Régimen el valor del sonido era muy alto, existiendo una dependencia de la palabra escrita respecto al canal oral. Se debía, en parte, a las complicaciones para acceder a los libros y al sesgo que introducía por motivos tanto de género como económicos (Viñao Frago, 1985).

Las fuentes de la época muestran cómo el contenido escrito tenía como fin ser recitado o publicado de viva voz para hacer partícipes de su conocimiento a todos los

⁶ Algunos precedentes son los trabajos de Jan Vansina *Oral Tradition. A study in historical methodology* (1965) y *Oral tradition as History* (1985).

presentes. Es común en los textos encontrar menciones a la naturaleza sonora de las palabras que se escriben, ya sea o bien porque en un primer momento fueron recitadas: “son estas palabras las últimas del Evangelio que oy se à cantado” (Imprenta Juan de Alcaçar, 1620: fol. 2^a), o bien porque se transmitirían en “alta voz” a la sociedad correspondiente (Saez, 1617: s.n.). Es más, como muestran los estudios de Luis Robledo sobre los teóricos musicales del siglo XVII, la escritura guardaba en sí misma la esencia de lo oral y, por tanto, se hacía firme el valor de los textos cuando eran expresados mediante la voz (2016). El oído tenía cierta preponderancia ya que permitía llegar a nociones religiosas que la vista u otros sentidos no, siendo por tanto el sentido más privilegiado por la religión tanto católica como náhuatl⁷ (Andrés, 2008; León Portilla, 2017).

En relación con la memoria, pensar en el valor oral permite afrontar los estudios culturales y repensar los datos existentes en los documentos tradicionales, ofreciendo una vía hacia la multidisciplinariedad. Ceñirse a la textualidad implica entender la Historia como una imagen fija (Rock Núñez y Esperanza, 2016). La combinación de la memoria con los polos de emisión y escucha permite analizar de otra forma el tiempo, el espacio y las mentalidades desde un punto de vista transhistórico. Este muestra las dinámicas de una sociedad móvil. El sonido se expresa en un aquí y un ahora, pero cuando se recrea en el espacio sonoro conviven la recuperación del pasado, sosteniéndose sobre la recuperación del recuerdo, y la construcción en el ahora, lo que genera una comunicación temporal proyectiva (Díaz G. Viana, 2005). La expresión acústica en la participación de la construcción del tiempo encuentra un punto de semejanza con el presente histórico que Nora vinculaba con la memoria. Además, ambos elementos – memoria y sonido – necesitan de los agentes que tomen conciencia y que se distribuyan en los polos de actor-testigo, como expusimos para el primer elemento- y emisor-receptor para el segundo.

La psicoacústica nos plantea esta paradoja: “si un árbol cayera en un bosque y no hubiera nadie que lo oyera, ¿el árbol produciría sonido?”, que lleva implícita una reflexión acerca de qué es la realidad y la necesidad de la percepción para hacerla efectiva. Pese a que pueden existir diferentes opiniones, en nuestro caso nos situamos en la consideración tradicional que establece la recepción y decodificación -tanto psicológica

⁷ En el caso náhuatl estaba muy equiparado con el olfato, traducido en los símbolos poesía y flores como camino para alcanzar a las deidades (León Portilla, 2017).

como fisiológica- de la emisión acústica como semilla de la naturaleza sonora (Segura Jerez, 2019). Hallamos así dos semejanzas entre memoria y sonido, una en cuanto a función del espacio-tiempo y otra de carácter constitutivo en una existencia dependiente de la elaboración y lectura humana y vínculo con la realidad externa en la que se incrusta. Ante esta situación, podemos extrapolar la idea de Fernández de la Cuesta: “la realidad histórica de la música no puede desligarse de la tradición audio-oral” (2009: 16), a la realidad social. Se debe a que somos y fuimos comunidades acústicas y nos regimos por las emisiones sonoras para la relación inter e intracomunitaria y para la comunicación con el espacio externo⁸ (Truax, 1984).

La música, como arte temporal que conserva el sentido primigenio en su dimensión acústica, ofrece un espacio interesante sobre el que resucitar la memoria y acercarse a la historia. Como ya adelantaba la cita de Fernández de la Cuesta, es difícil separar la historia de la música de los polos de auralidad y oralidad (2009), en consecuencia, se necesita mirar a los agentes que ejerzan esas acciones dentro de un contexto determinado que va cambiando de significante a lo largo del tiempo y el espacio. A partir del estudio musical se pueden comprender las mentalidades, los usos y las organizaciones sociales de un tiempo determinado pero en el presente histórico de la memoria y el tiempo transhistórico de la oralidad. Se materializa en las aproximaciones a las interpretaciones de la música creada antes al segundo tercio del siglo XIX (Setuain Belzunegui, 2010). No obstante, sería demasiado simplista considerar la música como un mero ejercicio recreativo. La práctica musical contiene en su lógica los parámetros y la mentalidad de la sociedad que la construye, así como refleja el orden y las preocupaciones sociales de la misma (Vicente-León, 2016)⁹. Igualmente constituye un lenguaje propio conformado por una retórica y una forma discursiva que guarda y transmite una idea del pasado y las tradiciones aun cuando no vaya reforzado por una letra¹⁰. “

En el caso de América y las consideraciones vertidas durante la construcción de la primera modernidad, originada sobre la premisa *ego conquiro* (Dussel, 1995), se

⁸ A lo largo del Trabajo de Fin de Grado, Elsa Pinto Prieto estableció cómo esta clasificación de comunidad acústica podía ser aplicada a las sociedades hispanas del siglo XVI y XVII. Accesible en: <https://repositorio.uam.es/handle/10486/697659> [Revisado el 25 de abril de 2022].

⁹ Algunos ejemplos concretos de esto los iremos tratando en la parte de la discusión al ver las concepciones que se hacían de la disonancia, cómo se iba conformando el lenguaje musical dual (Mayor-menor), las concepciones sobre el ruido, etc.

¹⁰ Para el caso del barroco Rubén López Cano sistematiza algunas de las figuras retóricas musicales de la época, lo que nos permite realizar análisis más profundos en términos discursivos de la música del momento (2000).

consolidan las dualidades opuestas que conforman la idiosincrasia europea occidental. Entre ellas, se comienza a dar más peso a la frontera entre oralidad y escritura, entre civilización y barbarie¹¹ (Havelock, 2008). Del mismo modo que la identidad europea se considera el resultado de una secuencia simplificada que situaba la Europa Moderna como heredera legítima de un mundo griego en parte idealizado (Dussel, 2000), también se consideraba la escritura como base del desarrollo y la evolución desde la Antigüedad Clásica¹². Havelock (2008) establece unas bases para entender cómo se va conformando la dialéctica oralidad – escritura a lo largo del Antiguo Régimen, desde la primera modernidad hasta la consolidación de esta en la Ilustración del siglo XVIII. Por ello, el diálogo entre dos formas complementarias de transmitir el conocimiento y el marco que ofrece la música colaboran en la construcción de la cultura y la consciencia de la realidad (Andrés, 2008), y son aspectos que tienen repercusión en el cuerpo y sustento de la memoria (Segura Jerez, 2019). Con la llegada al Nuevo Mundo esto se tradujo en una distinción simplificada entre los pueblos que allí se hallaban¹³, como los mexicas, y los españoles/europeos. La cultura náhuatl tenía consciencia histórica, escritura -ante todo ideográfica aunque se empezaban a ver trazos de fonética- y transmisión oral, siendo el canto el soporte para la memoria, lo que le otorgaba una idiosincrasia específica (León Portilla, 2003). A ojos de los españoles, al no provenir su escritura y su lengua del latín, por no conocer la Antigüedad Clásica¹⁴ y estar tan patente la oralidad, aparte de otras razones religiosas y económicas, fue considerada inferior. La idea fue moldeada por una élite que en ningún caso representaba a la mayoría de la sociedad ni estaba interesada visibilizar los mecanismos sonoros que ni en una ni otra cumplían funciones semejantes.

La dualidad entre cultura escrita y cultura oral en las comunidades hispanas del Antiguo Régimen se equiparada al binomio civilización y barbarie según las

¹¹ Aunque se inició desde el comienzo de la colonización en el siglo XVI, no es hasta el siglo XVIII cuando se plantea como un problema real gracias a las reflexiones de Jean-Jacques Rousseau recogidas en *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, 1754 - 1762 (Rial Álvarez, 2013).

¹² Para este apartado, Havelock habla de la “cuestión sobre la oralidad” vinculada con “la cuestión griega”, ejemplificándolo con el caso de Homero, que considera que “no era obra de la escritura, sino de la memoria y también de la naturaleza” (1985: 65). Además, el autor recupera a Rousseau sobre la reflexión si Homero sabía escribir o no.

¹³ Una de las primeras discusiones fue determinar si eran humanos o animales como desarrolla en profundidad Claudio Lomnitz a partir de escritos como los de Bartolomé de Las Casas (2013).

¹⁴ En este sentido, hay que tener cuenta que en el inicio del Renacimiento y el Humanismo se tomaron muchas nociones de la Grecia y Roma clásicas, pero según su prisma histórico. Esto quiere decir que no retomaban las nociones clásicas tal y como fueron sino que, más bien, utilizaban como justificación para algunas prácticas el espléndido pasado del periodo clásico como falacia *ad antiquitatem* -de la tradición-. Se ve reflejado, por ejemplo, en las consideraciones sobre la monodia -base de la ópera- realizadas en el contexto de las *cameratas* de la Italia Renacentista (Hill, 2008).

connotaciones de la época. Se reflejaba, además, en la jerarquía macro-dimensional impuesta con el sistema-mundo que generado en el siglo XVI de centros y periferias // vencedores y vencidos. Las relaciones asentadas establecen el centro -el Viejo Continente- como sujeto, y a las periferias -el Nuevo Continente- como objeto (Lepe-Carrión, 2012). En los modos que hemos visto hasta ahora la función de los agentes equivaldría a la de emisores/actores de la memoria y receptores/testigos respectivamente. Desde la perspectiva musical, los primeros serían los que ejecutaban el discurso sonoro y los otros quienes escuchaban. Podría parecer una imposición unidireccional, aunque, en los últimos tiempos, se ha comenzado a criticar esta visión dado que tiene en cuenta la resistencia e influencia sobre los dominadores de los pueblos colonizados (Alcántara Rojas, 2018)¹⁵. Las perspectivas que entienden la bidireccionalidad comunicativa entre las culturas que interactúan en el Nuevo Mundo, hacen notar un espíritu de resiliencia por parte de aquellos que trataron de ser silenciados. Este se va transmitiendo generacionalmente hasta instaurarse en el comportamiento y usos de una comunidad que afecta a su conciencia de la construcción de la realidad¹⁶. En el caso de América Latina, se acepta lo inevitable de la Modernidad pero ejerciendo una acción que pretende transformar desventajas en puntos favorables. Es lo que Bolívar Echeverría llama *ethos barroco* (2013)¹⁷.

Todo ello tendría una repercusión en la noción de memoria. Al ser una construcción social podemos encontrar su desarrollo en dos dimensiones: la memoria histórica y la memoria colectiva, dualidad análoga a las presentadas a lo largo del párrafo anterior. Ambas memorias hacen referencia a una idea del pasado en el presente compartida por todos y que genera vínculos afectivos entre los individuos de una comunidad -como se vio que también ocurría con el sonido- (Halbwachs, 2004). Trabajan a distintos niveles en una correspondencia similar a la que establece Miguel de Unamuno entre Historia e Intrahistoria¹⁸. La memoria histórica suele estar politizada y juega con la ambigüedad

¹⁵ En el caso de Berenice Alcántara Rojas examina el concepto de “música de evangelización” matizando en que, si fuese como tal una evangelización hubiesen estado claramente diferenciado los opuestos dominados – dominadores, pero que, la música de la época guarda trazos de influencia de la convivencia entre culturas.

¹⁶ Con la memoria y el sonido vimos cómo su naturaleza radicaba en la percepción y conciencia del sujeto. En este caso, estamos ante un elemento que configura los valores por los que se van a llevar a cabo esas acciones.

¹⁷ El *ethos barroco* comparte espacio con otros tres tipos: el realista, el clásico y el romántico, siendo explicados por Bolívar Echeverría en su libro *La modernidad de lo barroco* (2013).

¹⁸ Miguel de Unamuno establece Historia como los grandes relatos de un país, con personas destacadas y que habla desde el poder, frente a la intrahistoria que se refiere a la historia local e la gente común.

entre memoria e historia para generar discursos que legitimen el poder (Lamo de Espinosa, 2021). La memoria colectiva, por su parte, es esa que se mantiene en el plano popular, que se construye de vivencias compartidas y que, en múltiples ocasiones, no se establece como un discurso aceptado por las élites (Halbwachs, 2004). Eso no quiere decir que no haya trasvases de una a otra. Por ejemplo, durante los siglos XVI – XVII se traspasaban algunas nociones entre estamentos, en ocasiones como mecanismo de control por parte del poder (Rodríguez y Sánchez, 2000).

En el caso de México, tanto en su periodo virreinal como independiente, la memoria se ha construido sobre el olvido de lo anterior, sobre todo al no considerar válidos algunos documentos o soportes en los que se guardaban las nociones precolombinas. La estructura de la Modernidad clasificó en sujetos, agentes que recuerdan, y objetos de estudio, lo que se tradujo en la dicotomía memoria y olvido que se fue repitiendo en distintos niveles del sistema a lo largo del tiempo (Lamo de Espinosa, 2021). El olvido no tenía por qué ser absoluto, sino traducirse en un pasado congelado y simplificado de todo lo que podía suponer. La paradoja de América Latina se encuentra en el hecho de que es creada por Europa a partir de la negación de su legado (O’Gorman, 1998), por lo que es en el olvido donde se encuentra la esencia de su identidad (Mate, 2008). Dentro de la reivindicación de la no-memoria es en la dimensión donde encuentra su razón de ser la resistencia propiciada por el ethos barroco -aspecto que profundizaremos en el siguiente punto-. En música esas dinámicas de memoria-olvido se ven reflejadas en la construcción ficticia de la sonoridad mexicana. La música indígena se vio condenada a una museización que paralizó su desarrollo, preservando los contextos y señalizando las fronteras entre lo extranjero como producto colonizador, lo mestizo como esencia nacional y lo indígena como pasado congelado (Alonso Bolaños, 2005).

En ese marco, el espacio de la memoria como lugar epistemológico nos permite observar los mecanismos de anexión de una comunidad y, al mismo tiempo, detectar la relación de los márgenes con el centro y el ejercicio de la violencia y dominación de la Modernidad¹⁹. Para llevar a cabo tales aproximaciones, es interesante el trabajo desde la noción de ethos barroco como herramienta que asienta algunos de los parámetros que nos ayudan a entender el hecho sonoro en sí mismo y en su ejercicio de emisión y escucha.

¹⁹ En el caso de Halbwachs solo profundiza en la virtud de la memoria como cohesionadora de un grupo, sin embargo, no profundiza acerca de las consecuencias de dominación que eso puede conllevar (Colacrai, 2010).

Bajo estas premisas, a lo largo de la discusión mostraremos cómo se trabaja la memoria en el Antiguo Régimen y cómo influye el barroco como categoría cultural²⁰, dilucidando quiénes eran los promotores y qué papel cumplía el ethos barroco en este entramado.

3.2. *Expresión del ethos barroco en territorio mexicano.*

La participación del ethos barroco en los ‘lugares de memoria’ ofrece una vía para entender la historia de manera dinámica. En el sistema-mundo consolidado con la Modernidad se establece una jerarquía que construye dualidades contrapuestas, es decir, frente a la luz que emana la Historia de los vencedores se oculta la sombra que aguarda a los vencidos. Bolívar Echeverría alerta de las precauciones que hay que tomar al relacionar este ethos con la identidad propia de México, con el fin de evitar las banalizaciones prehispánicas o supranaturales que se suelen asociar a los territorios latinoamericanos (2013). Se debe tener en cuenta, igualmente, el complejo sistema social que se encontraba, y se encuentra, en lo que fue Nueva España. Las intenciones sociopolíticas de diferenciar estrictamente el valor individual y el colectivo por razas llevó a desarrollar un complejo sistema de castas. A partir de él se segmentaba a la sociedad mexicana en distintos grupos sociales que determinaban su reconocimiento y valía. Esto se regía por la pureza de la ascendencia, favoreciendo las raíces europeas, y los rasgos físicos. Se consolidó en el siglo XVIII cuando las élites españolas fueron más conscientes de la cuestión de la raza en América y “la realidad social se desbordó más allá de las fronteras de una simple estructura de español, indio y negro” (Taylor, 2009: 39). La percepción de la exterioridad de cada grupo era diferente, lo que supone un ethos barroco particular para cada uno de ellos pese a compartir un marco espacial. En nuestro trabajo atendemos a dos posiciones de este etho de resistencia contra a la hegemonía de la Corona española que, pese a poseer puntos en común, parten de una situación inicial diferente. Por un lado, tenemos a los herederos de los conquistadores y por otro a la descendencia de los vencidos. Ambos grupos se relacionaban con el sentir europeo de distinta manera, mientras que los primeros reclamaban sus derechos de pertenencia y reconocimiento, los segundos “jugando a ser europeos (...) montaron una muy peculiar representación de lo europeo” (Echeverría, 2008: s.n.). Las dinámicas establecidas entre unos y otros frente a

²⁰ Un barroco que para algunos investigadores adquiere su significado completo en las tierras americanas (Gutiérrez, 1997).

la metrópoli, se tradujeron en los vínculos entre los indios subordinados y los criollos dominadores dentro de una “puesta en escena absoluta”²¹ barroca (Echeverría, 2008).

A lo largo de este apartado estableceremos ciertas consideraciones que nos permiten observar el ethos barroco como eje alrededor del que se va estructurando una esencia que impregna los modos identitarios de México. En palabras de Echeverría, atender al ethos histórico “puede ayudar a pensar una concretización histórica de la actividad cultural que se constituya sin recurrir a las determinaciones particulares de un sujeto sustancializado (...) concebido en calidad de fuente generadora de la forma singular de humanidad” (2013, s.n.). Para ello nos centramos en la cuestión religiosa y el mestizaje en el territorio mexicano que nos muestran su situación en el mercado (proto)capitalista. Nos ayudarán, asimismo, a la hora de realizar la disección pormenorizada posterior.

Ante la estructura y el mercado originado con la Modernidad las comunidades dieron distintas respuestas que Bolívar Echeverría tuvo a bien clasificar en cuatro *ethe*, relacionados cada uno de ellos con los atributos de tradiciones culturales. El ethos realista no concibe un mundo alternativo y afirma la Modernidad como fuente orgánica de las relaciones entre lo social y lo natural, lo que implica que difumine la contradicción entre el bienestar y lo trágico. También de carácter afirmativo es el ethos romántico, con la diferencia de que considera la Modernidad parte de una creación que trasciende los poderes de los individuos o las colectividades, por lo que niega su componente catastrófico. Por su parte el ethos clásico evita enjuiciar las facetas de la Modernidad entendiéndolas como forma del transcurso que no se puede apelar sino simplemente comprender. El cuarto es el ethos barroco que se sustenta sobre el reconocimiento de la devastación inevitable que conlleva el sistema-mundo dominante, aunque se resiste a normalizarlo. En cambio quiere convertir en positivas las consecuencias negativas y que estén equiparadas en el diálogo asimétrico que se ejerce con la Modernidad. Es decir, no niega el esqueleto sino que revaloriza sus puntos (2013).

Los diversos *ethe* históricos pueden convivir y dialogar en distintos planos espaciales. De manera simplificada, en Europa y Norteamérica -líderes del capitalismo- domina el ethos realista, mientras que en los países subyugados a sus deseos, como la región de América Latina y el Caribe, predomina el carácter de resistencia del ethos

²¹ Bolívar Echeverría entiende por “puesta en escena absoluta” una representación persistente en el tiempo hasta que se convierte en realidad y, en consecuencia, no se puede dejar de representar. Esto es lo que considera que le ocurrió a los indios urbanos que se desposeyeron de sus raíces para entrar en el juego de lo europeo. En ese contexto, por una parte los españoles entraban en el mestizaje por contacto y los indios se mestizaban por la representación que llevaban a cabo (2008).

barroco (Gandler, 2000). No obstante, en este último caso hay que atender a la peculiaridad de las naciones latinoamericanas, en su momento virreinos/colonias. En ellas existe un ecosistema particular nacido del mestizaje, sin necesidad de que sea reconocido por la mentalidad dominante, que genera una serie de choques en las dinámicas de poder. Esto se hace patente cuando un miembro de los grupos dominados/vencidos intenta ocupar un puesto de autoridad, reservado para los dominadores/vencedores. Por ejemplo, las tensiones entre ambos polos se produjeron cuando Evo Morales, se presentó y ganó, a las elecciones nacionales en Bolivia. En el documental *Las dos Bolivias* (2019) se evidencia cómo se polariza la sociedad en términos étnicos “indígenas”-“blancos”, que se traduce a las dimensiones espacial “rural”-“urbano” y económica “pobres”-“ricos”. Es algo propio de esos países que se fundamentan en las grandes desigualdades económicas existentes, como ocurre en México, en el que se contraponen las mayores riquezas a las pobreza más extremas (Cortés, 2011).

En el periodo virreinal los choques entre la perspectiva realista y barroca se pueden observar en las discrepancias entre los españoles peninsulares -comúnmente llamados gachupines en Nueva España- y los americanos -criollos o acriollados-. Las características identitarias de estos últimos se consolidaron durante la segunda mitad del siglo XVII y durante el siglo XVIII, aunque ya desde el primer momento de la Conquista se fraguó una diferencia notoria (Alberro, 1992)²². Es interesante recalcar que ese sentirse americano se instauró durante el auge del barroco como categoría cultural y artística, es decir, como lenguaje de la cotidianidad y vía de comunicación entre los márgenes y los centros (Echeverría, 2013). Con el barroco americano se asientan las bases de un discurso mestizo que toma elementos de la cultura prehispánica, la africana y la española durante los siglos XVII - XVIII. Al mismo tiempo, concurre una serie de causas y efectos que marcan el devenir identitario de América Latina y, en nuestro caso de estudio, de México. Para comprenderlo hay que detenerse en considerar qué fue y qué supuso el mestizaje étnico y cultural.

²² Aunque en la discusión diseccionaremos con mayor profundidad esta idea, es importante tener claro el hastío de los españoles americanos ante su situación frente a los peninsulares. Esta idea se sintetiza muy bien en la declaración del guatemalteco Fuentes y Guzmán a finales del siglo XVII: “atribuyéndose así los castellanos los honores y dignidades de los oficios, declarada ambición, en descrédito y desconsuelo de los criollos, nacidos aquí, y por esta razón son hijos patrimoniales, (...) Pero la verdad es que sus padres, ascendientes y otros deudos sienten el agravio y menosprecio que se hace á los suyos con que no los hagan participantes en los premios que les son debidos” (1690/1993: 232).

Como indicábamos previamente, existe una diferenciación social entre “indígenas” y “blancos” que tiene una repercusión en la división económica y espacial pero que trasciende lo meramente biológico, situando su matriz en el plano del reconocimiento. El reconocimiento del sujeto necesita la contraposición frente al “Otro”. Esa estructura genera las dinámicas de la existencia y la integración de los individuos/colectivos en la sociedad (Basaume, 2011). De hecho, “cuando falla el reconocimiento de la alteridad, la buena voluntad que se quiere hacer valer queda trabada por una mirada que sigue siendo etnocéntrica”. Es en este factor donde se encuentra la subjetividad y ubica al ente como deudo de derechos (Pérez Tapias, 2016: 5). En el Antiguo Régimen de la Europa Occidental esos derechos consisten en ser reconocido como la creación a imagen y semejanza de Dios y, por tanto, poseer alma. En Nueva España esta cuestión fue muy discutida respecto a los naturales que se hallaron en esas tierras: se les dispensó la condición animal con distintos fines (Lomnitz, 2013). Por un lado, servía para justificar ciertas actuaciones por parte de los españoles. Bartolomé de las Casas ya utiliza comparaciones animalizadoras al hablar de que los nativos se encontraban como “ovejas mansas” (2013: 41) o “corderos muy mansos” en una plaza aguardando la matanza (2013:42). Además, era un medio para lograr el sometimiento económico y militar, siendo fundamental el desprestigio de los antiguos poseedores de las riquezas que existían en esos territorios (Lomnitz, 2013). En cualquier caso, en el Tercer Concilio Provincial de la Iglesia de México (1585) se puso fin oficial a este debate discaminando que los indígenas también poseían alma, contribuyendo al ejercicio de control ideológico que permitiese perdurar la estructura del sistema-mundo (Martínez Peláez, 1971; Zambrano y Bernard, 2014).

El aparato de poder de la Monarquía Hispánica no precisaba de esa animalización para considerar a los nativos inferiores respecto a los europeos. En la propia categoría “indígena”, y la homogenización que ello suponía, ya se les estaba situando como objeto de la Modernidad (Estermann, 2012). El hecho de reconocerles la gracia del espíritu, pero al mismo tiempo considerarse que estaba manchado por el pecado y controlado por el Demonio, hizo que bajo la excusa del adoctrinamiento y de las relaciones padre – hijo que se ejercen en el catolicismo se mirasen esas sociedades con una visión paternalista (Gruzinski, 2016).

Por otro lado, esas comunidades “prehispánicas” eran la imagen de un pasado que, a ojos de los españoles, iba a llegar a su fin en favor de la mentalidad protocapitalista europea proyectada hacia el futuro, el desarrollo. Se da, a su vez, una compleja ecuación

en la que se pasa “a ser europeo sin dejar de ser americano” (Echeverría, 2007). En consecuencia, la convivencia de ambas culturas hizo que se influenciaron mutuamente, abriendo un espacio intermedio en el que se llevase a cabo y se desarrollasen los resultados: el mestizaje. Así como, esto requirió un vehículo cultural que tejiese y enmarcase las relaciones. En este caso fue el barroco, modo de expresión que se transformó en una actitud de rebeldía y resistencia hacia las normas y también una relectura del pasado clásico en aras de la Modernidad (Maravall, 2008). El barroco como cultura nació de la semilla del mestizaje, estableciéndose en esa esencia que se transmite a lo largo del tiempo que Echeverría nombró como *ethos barroco*.

Pensar en el mestizaje, biológico y/o cultural, es considerar el reconocimiento y sus repercusiones. Los individuos mestizos se relacionaban con dos pasados y podían sentirse identificadas con ambos. Se podría decir que actuaban como personas fronterizas de pertenencia dual. Un ejemplo podría ser el famoso “Inca” Garcilaso de la Vega, quien defendió en sus escritos la valía de sus múltiples raíces (1609/2019). Con el auge del barroco se encontraron nuevas formas de expresión crítica contra la actitud de la metrópoli que, según Walter Mignolo, ya reflejaban cierta esencia de la «herida colonial» (2007). Dentro del discurso generado por la exaltación criolla, se tomaron parte de los elementos indígenas para incluirlos en la identidad americana que se estaba formando, pero de manera subordinada y controlada como era propio en esa época (Elliot y Casey, 1982). No obstante, las distintas culturas que se comunicaban no eran interpretadas con las mismas consideraciones. Aparte, dentro de una misma colectividad, el rango individual dependía de la posición social y/o económica que se ocupase (Gandler, 2000). Es decir, la convivencia cultural otorga al mestizo la posibilidad de situarse tanto en el grupo de los vencedores como en el de los vencidos, según sea su reconocimiento externo. La ambigüedad de su ser nos invita, como ya adelanta Serge Gruzinski, a pensar en lo intermedio (2000). Con la existencia de esa cultura mestiza en América se iniciaba un proceso de diversificación entre los criollos y los españoles, creando una dicotomía en el centro de poder Hispánico (Alberro, 1992). Sin embargo, el mestizaje y su adscripción a sendos pasados y mitología -precolombina y europea-, es lo que hace que se sintiera como grupo vinculado a una misma identidad construida desde ese *ethos barroco* -resistencia- convirtiéndose desde el siglo XVII en una “comunidad imaginada”, según el significado que le otorga a este concepto Benedict Anderson (1993). Desde esa posición, el colectivo se vuelve transformador de su realidad y elabora una modernidad aparte con ellos como

protagonistas y sujetos históricos (O’Gorman, 1998), en un espacio supeditado a la Monarquía Hispánica que no les reconocía como sujetos egresados de su colectividad.

En este contexto del espacio intermedio, Echeverría (2013) resalta la importancia de la figura de “Malinche” como intermediaria entre Cortés y Moctezuma, es decir, entre el poder español y el mexica y las civilizaciones que representaban -aunque los españoles viesan a los «indígenas» como bárbaros infieles y los mexicas pasasen de considerarles unos posibles dioses a denominarles *popoloca*, similar al significado de bárbaros (León Portilla, 2003)-²³. De la misma forma que Echeverría considera que la lengua es el medio para conectar los unos con la “Otridad” humana, se puede decir que la música²⁴, que si es vocal engloba también a la lengua, realiza la misma función para conectar con la alteridad espiritual. La capacidad del ser humano de generar sonido es común a cualquier comunidad, no obstante, el lenguaje musical es exclusivo de los códigos de cada sociedad. Ello implica que para su reconocimiento se tiene que dar un acuerdo no escrito entre emisor-receptor (Harnoncourt, 2010). Es un lenguaje que trasciende barreras sociales e involucra a todos por igual, homogenizando las experiencias vitales y dirigiendo a la sociedad hacia una identidad y pensamiento común (Hormigos Ruiz, 2010). Se cumple lo que Bolívar Echeverría dictamina sobre “la constitución de la lengua” no únicamente como pacto entre individuos “sino también un pacto entre ellos y el Otro” (2013: s.n.).

El autor mentado, además, concibe a las sociedades como entes políticos, a lo que nosotros agregamos la condición de comunidades acústicas, es decir, aquellas en las que los estímulos sonoros identifican al individuo con el espacio y con la colectividad (Truax, 1984), al fin y al cabo el oído es el primer sentido mediante el que se conoce el mundo (Andrés, 2008). Las implicaciones de la música en la religión y su función de canal divino se ven reflejadas a lo largo de la historia de la música desde la Edad Media hasta finales del siglo XVIII. Los cambios en los códigos sonoros, reformas performativas y las características formales y funcionales avanzan y se modifican paralelamente a las cuestiones estéticas, políticas e ideológicas de la religión y sus instituciones. Igualmente, la influencia de la expresión sonora en el ánimo de las personas está presente desde el pensamiento de Platón, quien argumenta que los poetas se pueden quedar o no en la polis

²³ Es importante recordar también las diferentes posiciones de las que parten la sociedad mexica y la española. Mientras que la primera veía a los españoles como una variante de su «yo», es decir, como extensiones divinas de su terrenalidad, los españoles entendían a la otridad como un riesgo para su integridad (Echeverría, 2013).

²⁴ Harnoncourt menciona que a partir del 1600 hasta el siglo XVIII es común encontrar referencias a la música como “lenguaje de sonidos” (2010: 29).

dependiendo de si su canto influye positiva o negativamente en la parte etérea de la sociedad. Aunque se fuese matizando esta idea a lo largo del tiempo, aún pervive en el pensamiento sonoro actual (Fubini, 2005). En la Edad Moderna, que supuso también un momento de transición de la preponderancia de la tradición oral hacia la escrita, en los términos expuestos en el primer apartado del marco teórico, el sonido y el oído eran esenciales en la comunicación divina y en la definición del «yo» dentro del «nosotros» (Andrés, 2008). Durante ese periodo, se consideraba que todos los sentidos “padecen un piadoso y favorable engaño (...). Exceptuando el oído por quien entra la Fe” (Valles, 1620, s.n.). Efectivamente, por el oído entraba la fe, pero también se modificaba.

Pensar en el espacio sonoro de la Edad Moderna ligado en cierto sentido a una identidad nos lleva a reflexionar sobre el espacio religioso, en el que a su vez la expresión de lo barroco coge una gran preponderancia como lenguaje de la contrarreforma (Mayer, 2002). La evangelización fue la excusa moral que permitió plantear la colonización de los territorios americanos con fines militares y de explotación económica, además de otorgar un sistema ya estructurado en torno al que construir esa sociedad mestiza y configurar las distintas culturas a partir de ejes comunes (Anderson, 1993). En el catolicismo toma forma esa “comunidad imaginada” criolla, adoptando y modificando símbolos que avocan a sus devotos a un mundo más amplio y responden a unas necesidades apologéticas propias que precisaban ser cubiertas para dar valor a su existencia e instaurarse como sujetos (Gutiérrez, 2001). De esta manera, se generó un sentimiento “protonacionalista” desde el que definir los márgenes que se iban consolidando, es decir, el mundo indígena y el europeo, dentro de las dinámicas de la “invención de la tradición criolla” (Hobsbawm, 2010). El historiador Eric Hobsbawm establece una doble función de los signos religiosos con el ejemplo de Nápoles. En esa ciudad la Virgen María vincula a su sociedad con el mundo católico global, mientras que San Jenaro les concreta en una comunidad local específica (Hobsbawm, 2013). Como se demostrará a lo largo de la discusión, un suceso parecido ocurre en México. La virgen de Guadalupe de Tepeyac afirma la identidad autónoma de la comunidad mestiza novohispana (Echeverría, 2007), al mismo tiempo que se proyecta hacia dos sistemas generales: el náhuatl como Tonantzin (León Portilla, 2013) y el español como advocación de la Inmaculada Concepción. Estudiar el guadalupismo como ejercicio del ethos barroco permite una comparativa en el procedimiento de la Modernidad (Echeverría, 2007), siguiendo la teoría planteada del camino hacia la nación y los nacionalismos de la “escuela historicista del nacionalismo” de la que forman parte Hobsbawm y Anderson. A todo ello, se le suma la cuestión del reconocimiento; el hecho

de que la Santa Sede proclamó antes a la Virgen de Guadalupe -inmaculada- como patrona de México (1754) que la legitimidad del dogma de la Inmaculada Concepción (1854), bandera de la Monarquía Hispánica desde el siglo XVII, es un agravante simbólico del malestar social entre americanos y peninsulares.

En esta dirección, el espacio sonoro supuso una vía para la resistencia. Dicho de otro modo, para el ejercicio del ethos barroco de esos pueblo vencidos, dejando sus huellas y matizando la imposición europea al apropiarse de los símbolos de colectividad hegemónica y dotarles de una esencia particular y un nuevo significado criollo/mestizo. En todo lo expuesto hasta ahora, se puede ver cómo la música ha actuado como elemento desarrollador el ethos barroco de los vencidos. Igualmente, asumía el rol de *medium* intercultural, entendido “como lugar de transformación (...) que, desde cualquier filosofía constituida, se identifica como supuestos filosóficos del diálogo intercultural” (Fornet-Betancourt, 1999, s.n.). Lo dicho se puede vincular con la pregunta de Fernando Navarrete *¿Quién conquistó México?* (2019), extrapolable a otros lugares de América Latina, y a través de ella reivindicar la función y la visión de los pueblos indígenas durante el proceso de conquista. La música fue medio didáctico para transmitir la fe católica, pero al mismo tiempo, ese papel la convirtió en puerta para el intercambio de lenguajes y mentalidades que derivó en el mestizaje (Alcántara Rojas, 2013)²⁵. De ese modo, desde los estudios poscoloniales de la *New Musicology* y con la noción de comunidades acústicas que hemos planteado es una vía para acercarnos al conocimiento cultural de la alteridad en México tanto en la época colonial como en el país independiente (Marín López, 2020).

El ethos barroco también resucita una parte de la Historia que, como hemos visto, suele quedar en la sombra de los sujetos por el hecho de creerse objeto pasivo de la misma. El relato histórico desarrollado desde el primer momento siempre dio supremacía a lo español y consideró que se había impuesto como hegemonía en ese Nuevo Mundo, tratando de esconder o minimizar los rastros de los vencidos. En esta línea, la investigadora Berenice Alcántara Rojas cuestiona la idea de “evangelización” en favor de hablar de una enseñanza de una doctrina en la que el sujeto receptor lo hace de manera activa (2018). Walter D. Mignolo recoge esta idea cuando menciona que en la corriente de pensamiento en la que los colonizados son objetos y no sujetos, “la historia es un privilegio de la modernidad europea, y para tener una historia hay que dejarse colonizar”.

²⁵ Se profundizará más adelante.

Mediante esos relatos se genera un modelo en el que el vencido no encaja y se perpetúa su sentimiento de inferioridad (2007: 17). A esto también contribuye el discurso mestizo que homogeniza a todos por igual, negando la violencia ejercida sobre esa “civilización negada” originaria de esas tierras y perpetuando un ejercicio asimétrico de poder, a la manera que propone José Vasconcelos en su obra *La raza cósmica* (1927)²⁶. De este modo, observamos que en América Latina se da una civilización propia en cuanto a que, a partir del sincretismo que desembocó en una religiosidad y una lengua nueva, y, gracias al mestizaje, una etnicidad particular (Lamo de Espinosa, 2021).

3.3. Ciudad y sonido: construcción y perpetuación de la Utopía.

La llegada de los españoles a América, y su posterior colonización, estuvo marcada por el ideal de que habían llegado a un lugar utópico en el que podrían volcar sus deseos en un terreno que consideraban vacío. De ese modo, se buscaba enmendar los problemas que las sociedades tenían que enfrentar en el Viejo Continente como herencia de su pensamiento teológico que había dominado el tiempo anterior y que impedía construir la sociedad y el espacio físico que los humanistas querían. En este sentido es muy representativo el nombre que deciden darle de Nuevo Mundo o Nueva España, en el que se infiere esa condición del espacio como tabula rasa (Rama, 1998). Sin embargo, las implicaciones que tuvo incorporar el continente americano al entramado global fue más complejo. Con el dominio ejercido sobre América por parte de los españoles, el mundo europeo cambia radicalmente y pasa de justificar su existencia desde fenómenos intraeuropeos, en los “que el desarrollo posterior no necesita más que Europa para explicar el proceso” (Dussel, 1995: 46), a definirse en contraposición a los “Otros”. Al mismo tiempo se desplazó el eje de las relaciones internacionales del Mediterráneo al Atlántico. Respecto a esto, Carlos Fuentes habla de “un espejo: un espejo que mira de las Américas al Mediterráneo, y del Mediterráneo a las Américas” (2010: 11), entendiendo que son dos caras de una misma moneda, dos áreas civilizatorias que no se pueden negar mutuamente.

Durante los procesos de acomodación de este nuevo elemento al complejo global, se generaron ciertas narraciones acerca de esos territorios inhóspitos para los europeos

²⁶ Hay que tener en cuenta, como señala Walter Mignolo, que la “raza” en América no estaba definida por la pureza de sangre o el color de la piel, sino en el grado de similitud al modelo planteado desde Europa. Al mismo tiempo, las distinciones y las fronteras entre unos y otros están establecidas por el más fuerte (2007).

que hicieron pensar en “Utopía”, entendido este concepto como “buen lugar”. Thomas Moro escribe un libro (1516)²⁷ con ese título inspirado en las narraciones que llegaban acerca de esos lugares nuevos que se habían “descubierto” -según la visión Europea- y proyecta cómo debía ser la sociedad a la que se debería aspirar y las condiciones de ese lugar, considerándolo como una forma de redimir los problemas de Europa. Para ello, toma como base los relatos que iban llegando de los navegantes que regresaban del Atlántico, principalmente de los diarios y cartas de los grandes nombres como Américo Vesputio o Cristóbal Colón (Martínez Canabal, 2018). En el propio relato utópico que se creó se daba la paradoja del capitalismo ya que a través de él se “intentó desesperadamente compensar la destrucción efectiva de un mundo entero, que se cumplía junto a ella” (Echeverría, 2013: s.n.). Es decir, el desarrollo y el avance que prometía el inicio de la Modernidad conllevaba la negación y violencia sobre la contraparte. La utopía y la distopía se necesitaban para existir ya que no son conceptos opuestos sino contrapuestos, siendo la tensión de este vínculo el espacio para el desarrollo de los *ethe*²⁸. Desde una posición metodológica, la recuperación de las memorias colonizadas y las racionalidades alternativas derivan en nuevos campos para la utopía en zonas colonizadas, por ejemplo, América Latina (Castro-Gómez y Grosfoguel, 2007).

Ese primer momento de Modernidad trajo consigo, además, una puerta por la que unir tres dimensiones del espacio que alimentaba el mito de Europa cristiana como centro de la existencia y, por tanto, del sistema-mundo generado. Siguiendo la tesis del historiador y filósofo O’Gormann, el continente americano cobre su identidad a partir del relato del “descubrimiento” y otras cuestiones adyacentes. Es decir, América fue una creación discursiva y, por tanto, debía acompañarse de una alta carga simbólica que la validase (1998). La idea de Utopía que se estaba produciendo rememoraba las nociones acerca del Jardín del Edén, el paraíso que Dios había otorgado al ser humano y que por el pecado original perdió. A través de esas narraciones se enlazaban el mundo físico, específicamente aquel “nuevo” mundo que se proyectaba como una extensión europea, y el plano metafísico que repiensa “lo histórico imperfecto y lo trascendente perfecto” (Martínez Canabal, 2018: 132). En consecuencia, esa concepción utópica en la incorporación del Nuevo Mundo al espacio epistemológico de Europa marcó un devenir en su identidad. En palabras de Bolívar Echeverría, la incorporación de la otredad

²⁷ Para Luz Martínez Canabal *Utopía* de Thomas Moro enmarca el tránsito de la Europa cristiana hacia la Modernidad en un proceso de renovar las necesidades sociales (2018).

²⁸ Explicado en el apartado anterior.

generaba una “necesidad ambivalente del Otro” debido a “su carácter contradictorio y complementario, de amenaza [a la integridad occidental] y promesa [beneficios]” (2013: s.n.). Su función en el entramado global se convirtió, al mismo tiempo, en la alteridad que definía al sujeto europeo, ya que su subjetividad transitaba hacia la Modernidad ejerciendo la violencia sobre esos territorios y consolidando el mito de la Europa Occidental con la justificación de la necesidad cristiana. En palabras del historiador Carlos Fuentes:

El continente americano ha vivido entre el sueño y la realidad, ha vivido el divorcio entre la buena sociedad que deseamos y la sociedad imperfecta en la que realmente vivimos. Hemos persistido en la esperanza utópica porque fuimos fundados por la utopía, porque la memoria de la sociedad feliz está en el origen mismo de América, y también al final del camino, como meta y realización de nuestras esperanzas (2010: 8)

En esta construcción hacia la Modernidad mediante el discurso edenístico y utópico se inicia paralelamente un proceso civilizatorio²⁹ representado por la edificación de espacios urbanos (Castro Orellana, 2017). La proliferación de ciudades en el Nuevo Mundo fue majestuosa, hasta el punto de que para mediados del siglo XVI ya se habían fundado 360 ciudades en las zonas predominantes como son México y Perú (Calvo, 1995). La Monarquía Hispánica hacía uso del desarrollo de las urbes para afianzar su poder y generar redes de comercio, dotando a la colonización de un carácter marcadamente urbano (Aguirre, 1982). Según las observaciones de Zambrano, la capacidad de distribuir el espacio según esa incipiente idiosincrasia de la primera Modernidad era un medio por el que controlar a la sociedad y la economía (Zambrano y Bernard, 2014). En la propia concepción de la distribución espacial, los españoles en las ciudades y los aborígenes en los pueblos colindantes (Cruz Rodríguez, 1991), palpaba la organización del sistema-mundo generado que alimenta el mercado global-(proto)capitalista: centro-periferias//el «yo» europeo frente a la alteridad. Sin embargo, caeríamos en un error al pensar esta situación como un cuadro estático, ya que el ser

²⁹ Entendiendo el concepto civilizatorio desde la perspectiva de los españoles del siglo XVI, ya que es un término variable en el tiempo. Al negarles la categoría de civilización hasta la conquista y posterior colonización, sería una forma de invisibilizarlos (Bonfil Batalla, 2020) y aprobar una justificación para la explotación que conllevó la llegada de los españoles. Por ello, en vez de entender este proceso como el paso de la barbarie a la civilización es mejor considerar el choque entre dos modelos civilizatorios (Echeverría, 2013).

humano es característico por su capacidad de migración y movimiento (Marina y Rambaud, 2018). Se sabe por diferentes fuentes primarias que la Ciudad de México era una ciudad abierta y en la que, sobre todo en los márgenes, entraban en contacto diversos grupos sociales. De hecho, Bolívar Echeverría establece que el mestizaje que abre el camino a la consolidación y desarrollo del ethos barroco se encuentra en las clases bajas y urbanas (2007).

Analizar la ciudad no es únicamente centrarse en el plano material, sino que también hay que reflexionar sobre otro de sus componentes: el espacio cultural-abstracto. En aquel momento, esa dimensión estaba marcada por las nociones teológicas y las luchas de temporalidades, de simbolizaciones y de historia (Echeverría, 2013; Marina y Rambaud, 2018). La división social entre centro y periferias se traducía en el enfrentamiento entre la luz divina y la oscuridad con la que, según las lecturas españolas, el Demonio, mediante las idolatrías, tenía dominados esos territorios. Los españoles se creyeron en la obligación de limpiar el supuesto pecado de esas tierras, considerada la razón primigenia de la sumisión y explotación de la zona. Esto se puede ver reflejado en las palabras de Juan de Torquemada cuando describe cómo fue la fundación de la ciudad, nacida del engaño del Diablo, y cómo cambió al conocer al verdadero Dios. Torquemada dice que:

por razón de haberlo de ir echando y desterrando de las tierras y reinos al demonio, para ir introduciendo su ley evangélica y nombre benditísimo (...) la que antes estaba en tinieblas y oscuridad [sic.], ahora campea con rayos de luz y resplandor de doctrina católica y cristiana (1625/1723: 396/415)

De manera similar aparece esta idea en el poema coreográfico de Bernardino de Balbuena, en el que se describe cómo floreció la Ciudad de México en sus tres dimensiones *-urbs, civitas y polis-* una vez que los “nobles estandartes santos” dieron “luz divina a las tinieblas en que estaban” (1604/2011: 174). Esto suponía, al mismo tiempo, reforzar la narración utópica del espacio urbano. La “Ciudad de los Ángeles”³⁰, como la llamó Torquemada, fue considerada como nueva Roma Santa, la Babilonia renacida y otro Jerusalén desde el que distribuir la fe cristiana al resto de las zonas que poco a poco iban conquistando los españoles. No obstante, el sincretismo y la resistencia de la población prehispánica derivaron en ciertas particularidades de la religión en el

³⁰ Le dan este apodo por la situación geográfica, social, artística y lingüística que poseía ese territorio (Torquemada 1615/1723: 426).

espacio novohispano. A lo largo de la discusión, se observará cómo todo este relato alimentó la identidad criolla fundando su idiosincrasia en la Utopía alimentada por el ethos barroco.

En este punto, cabría preguntarnos cómo y dónde se enlazan las nociones del sonido en este marco retórico y argumentativo alimentado por una sociedad basada en la representación, como era la hispana barroca, en la que la “estrategia de supervivencia” se basaba en “el cumplimiento de un programa utópico” (Echeverría, 2013: s.n.). Dentro de la dimensión cultural-abstracta de la ciudad y, consecuentemente, de sus implicaciones en la identidad de la comunidad (acústica) que allí se encuentre, los estímulos acústicos son una parte fundamental. Esto se demuestra al observar cómo en las fuentes la recreación de esa “ciudad de los Ángeles” previamente mencionada se hacía con el ejercicio musical: “con nuevos regocijos y músicas, la Ciudad de los Ángeles arriba, y a imitación y Compañía la Ciudad de los Ángeles abaxo [*sic.*]³¹” (Imprenta Juan de Alcaçar, 1620, fol. 3r). Para estudiarlo y analizarlo de manera sistemática a partir de las fuentes primarias, Murray Schafer propone un método de estudio³² bajo el concepto “paisaje sonoro”, más conocido en su término en inglés *soundscape* (1977). El “paisaje sonoro” se divide en tres niveles:

1. La tónica *-keynote-*: es el plano más general que usualmente no se escucha conscientemente por los nativos del escenario físico correspondiente. Suele ser el generado por las actividades rutinarias de la sociedad, la geografía y el clima. Afecta a la identidad de los individuos y al funcionamiento de la colectividad³³.
2. La señal *-signal-*: es el segundo nivel. Son esos fenómenos sonoros que dan indicaciones y ayudan a organizar el espacio con fronteras simbólicas y el ritmo social.
3. Las marcas sonoras *-soundmark-*: es el tercer nivel. Son esos sonidos que tienen un significado afectivo y/o simbólico para la comunidad implicada.

³¹ Esa “ciudad de los Ángeles abaxo hace referencia específica a la Ciudad de México.

³² Originalmente se planteó para el campo de la ecología acústica, pero se ha ido extrapolando a otros campos como la historia y la creación artística.

³³ El historiador Saúl Martínez Bermejo muestra los resultados de esto a partir de un estudio de las crónicas de conquistadores como la de Bernal Díaz del Castillo. Aunque no cuente con publicaciones académicas explica los resultados en la siguiente conferencia:

<https://www.youtube.com/watch?v=HnGMOsJBrBs&t=1s> [1 de julio de 2022].

Schafer indica que los momentos más interesantes para atender al “paisaje sonoro” son los momentos de transición de lo rural a lo urbano y aquellos en los que los agentes de un escenario pasan a otro diferente, como ocurre con la llegada de los españoles a América. En el caso del estudio histórico, estos momentos de cambio son los que más claramente quedan registrados en las fuentes primarias, como podremos comprobar a lo largo de la discusión. Asimismo, el sonido y el espacio se relacionan de manera directa al establecer la necesidad de uno y otro para la vinculación de lo concreto y abstracto que constituye el espacio urbano. Esto se debe a la dualidad complementaria de la música entre lo simbólico y lo físico de este arte que por naturaleza se encuentra “poco determinada” (Baker, 2011). En este sentido, la expresión musical toma y dota de significado al lugar donde se ejercita (Carreras, 2005).

Por otro lado, la música era un elemento en las relaciones de poder verticales y horizontales (Knighton, 2019)³⁴, siendo una vía de intercambios culturales entre las élites y el pueblo o, en el caso del discurso americanista, entre los vencedores y los vencidos. El hecho sonoro era un medio de resistencia con el que se mantenían algunos valores prehispánicos que se perdían en la noción de Modernidad a la que aspiraba la Europa occidental. Por ejemplo, la colectividad por encima del individuo y la concepción del ser humano como puente (chakana) entre lo espiritual/los fenómenos naturales y la tierra³⁵. Igualmente, en la capacidad humana para el ejercicio musical se reflejaba la dimensión gnoseológica que se traducía en los ritos de las distintas sociedades, poseyendo similitudes considerables entre las ceremonias precolombinas y las europeas, pero epistémicamente diversas (Gruzinski, 2016; Turrent, 2016). Esa dicotomía de la música entre lo innato y la construcción colectiva hizo que se convirtiera en un espacio donde “lo desconocido puede convertirse, no sabemos cómo, en un fenómeno colectivo y ‘comprensible’” (Andrés, 2008: 21). A pesar de que Ramón Andrés mantiene la incógnita

³⁴ Esto se puede ver en múltiples hechos musicales como el uso de melodías profanas -algunas, incluso de tono erótico- en misas denominadas “misas parodia” (Llorens Cisteró, 1991) o el uso por parte de las instituciones de los repertorios denominados *a posteriori* “canciones vivas”, es decir, melodías ampliamente extendidas entre los estamentos populares con letras que guardan una doctrina o una mentalidad que se quiere imponer (Knighton, 2019). Esto se puede encontrar en el ámbito de la religión como estudia Tess Knighton para el Corpus Christi (2019) o en un ámbito social de las relaciones rural-urbano con música como *Turn again Whittington* (<https://www.youtube.com/watch?v=zYzSjLIZ--g> [3 de julio de 2022]). Esta canción habla de las ficticias posibilidades de mejorar la situación de los habitantes de las zonas rurales inglesas al mudarse a Inglaterra. Era usada en obras de teatro y ampliamente cantada con diversas melodías populares. Su función era mediante la música ampliar las fronteras de la ciudad de Londres (Parrinder, 2004).

³⁵ En este punto hay que tener en cuenta la profunda relación entre las deidades y la naturaleza que ya se muestran desde el trabajo de Fray Bernardino de Sahagún *Historia general de las cosas de Nueva España* (ca. 1555).

de cómo sucede esto, a lo largo del presente trabajo se van a ir mostrando modos del funcionamiento del sonido como puerta de enlace con la “otredad”.

Las bases de la utopía esgrimidas al inicio del punto se sintetizan en el pensamiento de Carlo Migliaccio³⁶ al entender la razón de “lo utópico no como un mero ideal situado por encima de las ruinas de la realidad, sino como una temporalización subjetiva de la espacialidad objetiva del mundo, como una revitalización de aquellos elementos que quedan al margen de esta inauténtica objetividad” (2005: 142). A partir de esta premisa se hallan los nexos con los otros dos elementos expuestos a lo largo de este apartado -ciudad y música-. El hecho sonoro por su desarrollo en los ejes de tiempo, espacio y movimiento se convierte en una herramienta necesaria para la construcción y difusión de la utopía del Nuevo Mundo que se traducía en una batalla de temporalidades, siendo la música la ficción del tiempo objetivo en favor de la subjetividad moderna-europea. En las dos dimensiones del espacio urbano -concreto y abstracto- se dinamiza la esencia de la utopía que contrapone la subjetividad con la “inauténtica objetividad” que, en este caso, se muestra en la ciudad como expresión mínima de organización social. En la delimitación producida por los núcleos urbanos, el estudio de la música nos permitirá entender las relaciones entre los márgenes y los centros en una complicidad de las narrativas utópicas/edenísticas frente a la explotación y violencia ejercida. En su intersección se encuentra el sentido y la razón del ethos barroco que se alimenta del “drama del siglo XVII” (Echeverría, 2013: s.n.) marcado por la disyuntiva utópica/distópica.

3.4. Propuesta cronológica: rituales de paso y cambios sociales frente a la teoría colonial.

Hace casi un siglo Marc Bloch criticaba el quehacer histórico por confundir cronología y tiempo. Para Bloch el tiempo es un continuo que enmarca un pensamiento que se desarrolla en el tiempo (2015). No obstante, la cronología es una construcción humana al servicio de quienes escriben la historia que, como se suele decir, son los vencedores. En ello se entronca el parámetro de la duración, “la atmósfera” del pensamiento que trasciende lo humano (Bloch, 2015: 58). Se convierte en una categoría imprescindible para el historiador ya que determina la relación entre el pasado y el presente y delimita el marco de actuación (Ruíz Torres, 2018). Las reformas

³⁶ Parte de la filosofía de la música desarrollada por Ernst Bloch.

historiográficas del siglo XX se alejan del trabajo sobre eventos o sucesos concretos - corta duración- en favor de pensar en periodos de tiempo de larga duración -*longue durée*-, que permite el desarrollo de la historia de las mentalidades (Braudel, 1988). A partir de estructuras cronológicas más amplias se puede ver el esqueleto de los procesos y una repetición de *continuum* del pasado-presente. Sin embargo, esta propuesta de repensar la duración de la cronología para que vaya con el fluir de los cambios sociales se mantiene dentro de un pensamiento colonial que perpetúa la invisibilización de los márgenes establecidos en el sistema-mundo de la Modernidad. “Pensar desde la ‘alteridad’”, como propone Josef Estermann (2008), supone traspasar las fronteras de lo establecido por la Modernidad³⁷ y eso implica traspasar “la historia lineal del pensamiento occidental, organizada como una totalidad por las instituciones imperiales que controlan el significado y el dinero”, lo que deja fuera a una gran “pluriversalidad de paradigmas” (Mignolo, 2007: 176).

Ante esta situación, en este trabajo se propone una conceptualización del tiempo histórico como un “ritual de paso”, basándonos en las palabras de Echeverría que sitúan el cambio social en “la palabra ritualizada” (2013: s.n.) y entendiendo a las sociedades como agentes mutables. El proceso de la Modernidad transforma la situación de los entes en la perspectiva global, abriendo la puerta a una circularidad de patrones y sistemas (Turner, 1988). Plantear las relaciones y cambios como un “fenómeno ritual” propicia un espacio en el que se disminuyen las diferencias impuestas por la hegemonía. Todos los elementos y agentes presentes en el ritual son necesarios por igual, lo que reduce el diálogo asimétrico propio de nuestro sistema global y atiende a las necesidades de la herida colonial.

Los “ritos de paso” se componen a su vez de tres niveles: el preliminar, el liminal y el postliminal. En sí, su finalidad es alcanzar un nuevo estadio del individuo dentro de la comunidad o, en nuestro caso, de ciertos grupos sociales en el conjunto del sistema-mundo. Arnold van Gennep propone “llamar ritos preliminales a los ritos de separación del mundo anterior, ritos liminales a los ritos ejecutados durante el estadio de margen y ritos postliminales a los ritos de agregación al mundo nuevo” (2008: 38). Con la llegada de los españoles a América, el Nuevo Mundo que creyeron descubrir, los grupos presentes en el contacto salen de su posición y entran en las dinámicas globales. Además, tras las tensiones entre españoles americanos y españoles se produce el nacimiento de una nueva

³⁷ Incluso de la posmodernidad según refiere Dussel (1995).

comunidad -criollos y acriollados- que se convierte en un ente dentro del juego de poderes liderado por Occidente -Europa occidental y, posteriormente, Estados Unidos de América-. Desde esta posición ritualística, podemos repensar el “reparto del pasado” que plantea incógnitas como: “cuánto debía ir a la casilla de la identidad española y cuánto al de las diferentes nacionalidades o, dicho de otra manera, cuánto del pasado debía dedicarse a potenciar la cohesión nacional y cuánto la conciencia nacionalista” (Reyes Mate, 2001: 27). El ritual es un marco en el que diversos paradigmas culturales se articulan en dinámicas cognitivas que contribuyen al *continuum* del tiempo histórico (Turner, 1988).

Desde la preliminaridad en la que los agentes salen de sus orígenes y entran en la confusión liminal que recodifica las estructuras, en este estudio de las relaciones globales, hasta la posliminalidad cuando se establecen las condiciones del diálogo del sistema-mundo estando la alteridad en una independencia controlada. En las vinculaciones entre el “yo” y la alteridad el “paso” supone el proceso de aceptar al “Otro” en su otredad por un “Yo” que, al aceptarlo, se transforma (Echeverría, 2013: s.n.)³⁸. Ambos puntos trascienden las dimensiones de lo total y de lo subjetivo en la delimitación de unos planos de acción y alcance de cada uno de ellos. Es el “deseo” de la otredad lo que alimenta los límites pero, a su vez, necesita momentos en los que las fronteras se difuminen y la alteridad entre en un diálogo con sus condiciones de diferencia (Levinás, 2000: 56-59). Esto supone igualmente una variación teológica en cuanto a que “la perspectiva del encuentro con Dios y con el Otro va ligado a la praxis” (Iza Villacís, 2018: 74), desviando el análisis de los hechos religiosos del dogma al sistema en el que se incrusta (Betancourt Martínez, 2018).

El eje central del proceso es el liminal que, como se verá, coincidirá con el siglo XVII y gran parte del XVIII. Esto contribuye al ethos barroco que estudia Bolívar Echeverría. La liminalidad es un momento de confusión identitaria y reorganización del estatus, para bien o para mal, donde entra en juego la resistencia y la influencia de los estamentos/clases bajos a los superiores. La interacción entre *communitas* ya formadas en ese espacio-tiempo ambiguo se traduce en la generación “de símbolos, metáforas y comparaciones; sus productos son el arte y la religión más que las estructuras políticas y legales” (Turner, 1988: 133). Es un momento en el que las *communitas* tiene un carácter de potencialidad que resaltan los *medium interculturales* que favorecen esa resistencia del ethos barroco y que ayuda a enmarcar la concepción de comunidad imaginaria expuesta

³⁸ Se enlaza con los pensamientos de Carlos Fuentes (2010) y Levinás (2002) expuestos en la página 25.

en el punto 4.2. Igualmente, “si se considera la liminalidad como un tiempo y un lugar de alejamiento de los procedimientos normales de la acción social, puede contemplarse potencialmente como un periodo de revisión exhaustiva de los axiomas y valores centrales de la cultura en que se produce” (Turner, 1988: 171), lo que deriva en un ente sincrético, como ocurre con el mestizaje de América Latina.

Todo ello tiene una traducción en la cultura y el arte, válvulas de escape de las tensiones comunitarias y de estatus invertidos³⁹. Coincide con el periodo conocido como Barroco que es tanto una corriente artística como una cultura y actitud ante la vida. El barroco, de comienzo y fin difuso⁴⁰, se caracteriza por la teatralidad y el eclecticismo de una realidad donde lo profano y lo religioso se confunden y se necesitan (Maravall, 2008). Momento, además, en el que el poder reconoce y utiliza las expresiones populares adoptándolas las élites como mecanismo de control (Elliot y Casey, 1982). Es un periodo en el que no está delimitada la división entre las narraciones simbólicas frente a la realidad, y en el que la memoria y el olvido a veces se entremezclan en una Modernidad con “falta de certezas” como es la del siglo XVII (Betancourt Martínez, 2018: 299). Todo lo planteado son características propias de los momentos liminales. Para autores como Ramón Gutiérrez el barroco adquiere su mayor potencial en el territorio americano ya que su estructuración e idiosincrasia se rige por las cualidades que luego se materializarán en el arte y la cultura (1997).

La música en el ritual posee un papel preponderante ya que contribuye a crear ese ambiente y, por las cualidades expuestas hasta ahora, es un elemento que ayuda a elaborar el marco espaciotemporal necesario para el rito (Hernández Salgar et al., 2020). Monique Desroches plantea una metodología con la que estudiar la música en los rituales, considerando insuficiente el estudio de los instrumentos o del hecho musical. En vez de eso, la autora plantea que son “los campos tanto de la interpretación musical como de la percepción del sonido, incluso el dominio ideológico, los que constituyen los fundamentos del método” (Desroches, 2005: 12). Asimismo, establece nexos similares a la metodología mostrada en los apartados anteriores, lo que nos facilita el traspaso del marco ritual a esas cuestiones ya vistas.

³⁹ Es decir, dar a grupos considerados inferiores socialmente una importancia mayor en la participación de los hechos.

⁴⁰ De hecho Guillermo Tovar de Teresa (1998) sigue hablando de la Ciudad de México como una ciudad en esencia barroca. En el trabajo de Ramón Gutiérrez también se habla de esa continuidad del barroco a través del tiempo (1997). Es una premisa similar a la de Bolívar Echeverría y su ethos barroco que no se limita a la cronología estricta de ese periodo (2013).

Por ello, la propuesta en la discusión se divide en tres grandes apartados: preliminar, liminal y posliminal, centrándonos en los procesos. Nos centraremos especialmente en el preliminar y liminal por el interés de la incertidumbre que los caracteriza. Veremos el sistema-mundo desde una perspectiva de continuidad en la que todos los elementos participan en igualdad de condiciones, siendo todas las comunidades necesarias para el funcionamiento sin las jerarquías impuestas por Occidente y el mito de la Europa moderna.

4. DISCUSIÓN.

A lo largo de esta sección planteamos una discusión a partir de lo expuesto en el marco teórico que nos permita profundizar en la identidad de México desde estas perspectivas. Se establece un diálogo con las fuentes primarias de diversa índole y los autores posteriores correspondientes. La sección se divide en tres partes: preliminar, liminal y posliminal, aunque el núcleo se encuentra en la segunda de ellas. Se tratará así de revisar desde la visión musicológica el planteamiento de Bolívar Echeverría sobre el ethos barroco y la trascendencia identitaria que esto pudo ocasionar en el territorio mexicano, especialmente en su capital. Asimismo, se repensará en estos términos la Modernidad y sus consecuencias.

4.1. Preliminalidad: choque y enfrentamiento entre las concepciones de América y Europa.

4.1.1. El inicio de la Modernidad y sus consecuencias culturales.

La Modernidad del pensamiento cartesiano *ego cogito* -yo pienso- se encuentra precedida por una Modernidad más temprana nacida del *ego conquiro* -yo conquisto-. A partir de ello se inicia un proyecto de modernidad que se convierte en una estructura de imposición sobre los demás, lo que, en consecuencia, negó a una parte de la población allí encontrada. La llegada de la Modernidad a partir del concepto e interacción con el Nuevo Mundo, y su posterior desarrollo, trajo consigo dos efectos que marcaron el devenir de las culturas que allí se encontraban: la crisis civilizatoria de Europa -reconfiguración de los vencedores- y la homogenización de todo y todos los que se encontraban en América.

En el primero de los casos supone que las identidades -ideologías para Enrique Dussel (1995)- de esos grupos, que comenzaron a ser hegemónicos, se cuestionasen y se recodificasen mediante un sistema de relaciones basado en la violencia dominante frente a la resistencia de los sumisos. De esa manera, los vencedores se creen poseedores de los vencidos y sobre eso basan su concepto del “yo”, necesitando la modernidad y la civilización que nace de ella junto con su división natural de dualidades contrapuestas y dependientes: vencedores/vencidos o, dicho de otro modo, centros y periferias. El poder de los Reyes Católicos, y la posterior Monarquía Hispánica, se consolidó en 1492 con el *ego conquiro* como centro del sistema global establecido, después de haber sido durante mucho tiempo periferia del mundo árabe en el periodo medieval (Dussel, 1995; Montano, 2018). En ese momento del temprano siglo XVI se abstraen de su posición originaria de

sumisos para pasar a ser potencia y cabeza de un reino que se extendía más allá del Atlántico. Por consiguiente, cambia la concepción sobre sí mismo y afecta a la producción de la memoria que tenía que explicar por qué se encontraban esas tierras allí con unos “seres” hasta entonces no conocidos ni reconocidos en Europa. En su labor de clasificar e incorporar la alteridad, partían de la ya conocida en un intento de expandir sus fronteras sobre las que se sentían legitimados. Por ello, parte del discurso estuvo influenciado por la creencia de que lo que allí se encontraba era una sección del pueblo judío al que ya habían vencido. Fray Diego Durán deja por escrito que confirmaba su opinión “y sospecha de que estos naturales sean de aquellos dios tribus de ysrael [sic.]” (1579, fol. 2r) por las similitudes que se encontraban entre esos entes y los judíos descritos en el Antiguo Testamento. Era una forma, además, de jugar con la frontera entre el “Otro” y el “yo” ya que los judíos, aunque enfrentados, eran un elemento que influyó en la consolidación de la noción de hispanidad. Aparte, el relato se veía fundamentado sobre la conjunción de dos hechos culminados en 1492. El primero, la expulsión de los judíos por los Reyes Católicos. El otro fue el peso de Luis Santángel -judío converso- en la concesión de las peticiones de Cristóbal Colón para poder emprender el viaje hacia las “Indias” (Vásquez Galicia, 2020).

Frente a la exaltación del “Yo” español y, por tanto, una mayor visibilidad, se encuentra la invisibilización de la alteridad. En la segunda consecuencia del proyecto de la Modernidad se negaron las particularidades de la vasta extensión de tierra que comprendía el continente americano. A ojos de los españoles todo lo que encontraban pertenecía a un mismo grupo homogéneo: “Las Indias” y su población se denominó bajo la denominación de “indígena” sin pensar que entre ellos no se reconocían como iguales (Rojas, 2020; Alcántara Rojas, 2018). Incluso la división en virreinos era más una herramienta organizativa y administrativa del espacio que un intento de reconocer a la diversidad. Sus fronteras no respetaron la distribución de la tierra que tenían los pueblos originarios. Mediante la homogeneidad que se le otorgaba con la palabra, con el valor que expusimos que le daba Bolívar Echeverría, contribuyó a lograr lo que Rudy Montano denomina el “encubrimiento del otro”⁴¹. Ese encubrimiento servía para esconder la violencia con la que se estaba construyendo la Modernidad y la imposición de un concepto de civilización. Al tratar a la población nativa y sus expresiones como masa

⁴¹ Rudy Montano trabaja a partir de las ideas de Enrique Dussel.

unificada no permitió cuantificar los daños que se estaban ocasionando a culturas y pueblos concretos (Montano, 2018: 17)⁴².

En la conjunción de ambas cuestiones, la luz del progreso y la oscuridad de los sacrificios para obtenerlo, se encuentra una sombra que aún pesa en la percepción de México: la negación del pensamiento prehispánico y de sus expresiones culturales. En el campo filosófico se cuestionaba si lo que allí había era Filosofía o, en cambio, se trataba de algo inferior que no se podía equiparar a la herencia que la Grecia clásica había dejado en España⁴³. Se estableció que los modelos de pensamiento de esas tierras eran simplemente cosmovisiones fundadas en lo sobrenatural y mitológico, en vez de la razón y la ciencia que en ese momento del Humanismo se alzaban como imprescindibles (Estermann, 2012; Gruzinski, 2016). Al negar su pensamiento se desechaban también otras formas derivadas de él, por ejemplo, la música.

La música generó desconcierto y malestar a los recién llegados ya que los códigos y la espacialidad eran diferentes a lo que estaban acostumbrados⁴⁴. Juan Bermudo, teórico de la música, recoge en su tratado que cuando no se conoce o reconoce la fuente de emisión el sonido se siente disonante (1545). Más allá de esos efectos psicoacústicos hay dos fenómenos a través de los que se negó la expresión musical de los pueblos de lo que se llamó Nueva España. El primero de ellos tiene que ver con la descontextualización del hecho sonoro. A partir de lo que se mencionó en el marco teórico, los españoles no formaban parte del pacto establecido entre emisor-receptor de los códigos musicales que se encontraron en los territorios de conquista. Eso provocaba que la lectura que se realizó sobre el producto fuese de acuerdo con sus claves europeas, encubriendo su sentido primigenio y con ello su razón de ser dentro de la sociedad. Esto se ve reflejado en adjetivar las melodías aztecas como “graciosas” o catalogar como triste o alegre determinadas músicas por el contexto que, aunque en España sí irían con esas connotaciones en la cultura náhuatl no era así. El segundo fenómeno era la finalidad con las que fueron creadas y ejecutadas las músicas de los pueblos originarios. Esas

⁴² Esta homogenización unitaria del espacio americano, al perpetuarse en el tiempo, la han defendido interculturales del siglo XX como Vasconcelos, quien considera que la exaltación provincialista que se dio durante las independencias no sirvieron más que para “dividir, despedazar el sueño de un gran poderío latino” (1948: 11). No obstante, estas tensiones entre visibilizar la diversidad o tratar todo como masa homogénea entroncan con la problemática del “indigenismo global” (Fernández de Rota Irima, 2016).

⁴³ Consideraciones similares fueron utilizadas por el pensamiento heideggeriano para negar el valor de cualquier filosofía que no fuese realizado en alemán, ya que se consideraba el heredero de los filósofos griegos (Reyes Mate, 2008).

⁴⁴ En el trabajo de Saúl Martínez Bermejo se muestra el desconcierto de esos primeros conquistadores y cómo silenciar el sonido se convirtió en uno de los primeros movimientos en los ataques militares (2017).

sonoridades se realizaban con el fin de dialogar o rendir pleitesía a sus deidades que, para los españoles, eran ídolos enseñados por el Demonio para alejarles del camino del Dios cristiano: “Acudían los Sacerdotes, y Ministros á [sic.] sus Sacrificios, y loores del Demonio. Hacían [sic.] con esta solemnidad de instrumentos, y atabales, cada mañana fiesta al Sol, quando [sic.] salía, con armonía, y estruendo singular” (Torquemada, 1615/1723: 227)⁴⁵. Al cambiar su finalidad se convertía en disonancia y ruido, definida generalmente con el adjetivo de “estruendo” o de “música infernal” (Mendieta, ca. 1589/s.f.: Capítulo XLI). Incluso a finales del siglo XVII cuando se hablaba de la música indígena se consideraba “sin arte” y argüían que no habían conocido lo que era la música hasta que llegaron los españoles para enseñársela (Vetancurt, 1697: 352).

Hay que tener en cuenta que en el Antiguo Régimen la noción de ruido no era equiparable a la que nosotros poseemos en la actualidad. El valor del silencio no se reconoce, de manera generalizada, hasta el siglo XIX, momento en el que se comienzan a regular los ruidos ambientales en los espacios públicos⁴⁶. En el periodo que estamos tratando la “confusión auditiva” y las grandes acumulaciones acústicas eran consideradas como fruto natural de la actividad humana en un contexto social (Knighton y Mazuela-Anguita, 2018: 85)⁴⁷. Las marcas sonoras se clasificaban como negativas cuando iban dirigidas a idolatrías, como es este caso de estudio, o cuando se representaba el pecado. Por ejemplo, eso se ve en las descripciones de las festividades de la Inmaculada Concepción de Sevilla cuando describen la aparición del pecado ante el altar de la Virgen acompañado del “estruendo de seis caxas [sic.], quatro [sic.] pífanos y clarines” (Arana de Varflora, 1789: 93). Conjuntos como este, o incluso mayores, se encuentran en otros momentos y lugares de celebración, pero no se solía matizar el carácter ruidoso, y en el caso de que se hiciese lo convertían en una peculiaridad positiva al matizarlo como armonioso: “dentro de la iglesia el estruendo *harmonioso* [sic.] de los órganos” (Arana de Varflora, 1789: 91). En relación con México, se dictaminó que no hubiese bailes de

⁴⁵ Descripción de Torquemada de una de las fiestas aztecas anterior a la llegada de los españoles.

⁴⁶ Avanzado el siglo XIX, especialmente con Wagner, ese valor del silencio se traslada a la forma de consumir la música en los teatros y salas de conciertos. Anteriormente, ir a escuchar música era un acto de socialización donde se comía, hablaba y rara vez, exceptuando pasajes virtuosísticos, se prestaba atención a la música como protagonista.

⁴⁷ La emisión sonora era sinónimo de vida y el silencio era la muerte (Andrés, 2008). De hecho, en inglés existe la expresión *sound and safe*, el equivalente en español a “sano y salvo”.

mulatos y negros en ningún espacio público con el fin de evitar el ruido, entendido tanto como instrumentos de percusión como en su significado de problemas (Ruíz, 2011)⁴⁸.

La cualidad de infernal no se encontraba únicamente en la parte inmaterial de la música, también en los instrumentos musicales. Mientras que en España los instrumentos de percusión eran los peor considerados dentro de la jerarquía ya que se usaban para músicas de danzas, fiestas y no poseían unos armónicos claros que asemejase su sonido a la armonía de Dios (Bermudo, 1545), en el mundo náhuatl instrumentos percusivos como el *teponaztli* y el *huehuetl* eran protagonistas en la música y los rituales, incluso a veces adoptaban la voz de los dioses correspondientes (Pinto Prieto, 2021).

La armonía y afinación del mundo, en la mentalidad teológica, era mantenida y producida por Dios (Imagen 1), siendo un medio por el que alcanzar su conocimiento (Bermudo, 1545). Por ello, tenía que ser replicada en todos los territorios pertenecientes a la corona. Las consideraciones musicales eran otra forma de crear fronteras excluyentes en el espacio simbólico. De ese modo, la división entre el centro y las periferias/vencedores y vencidos se traducía en consonancia y disonancia, en un “yo” musical frente a la otredad. La actitud asimilacionista de la corona española -expuesta a lo largo del marco teórico- se tradujo en una operación de “occidentalización del mundo indígena” (Marín López, 2020: 28) que se traducía en una negación estética y condenación moral (Gruzinski, 2016). En 1538 se legisló para suprimir las músicas náhuatl en cualquiera de sus vertientes (Turrent, 2016). Sin embargo, como se profundizará en el punto 5.1.3, no fue posible hacer lo planteado, pasando de un intento de aculturación a un proceso de sincretismo.

⁴⁸ El autor llega a las conclusiones tras la consulta de las Ordenanzas de Puebla vol. 3 del Gobierno Virreinal (1618) conservadas en el Archivo General de la Nación.

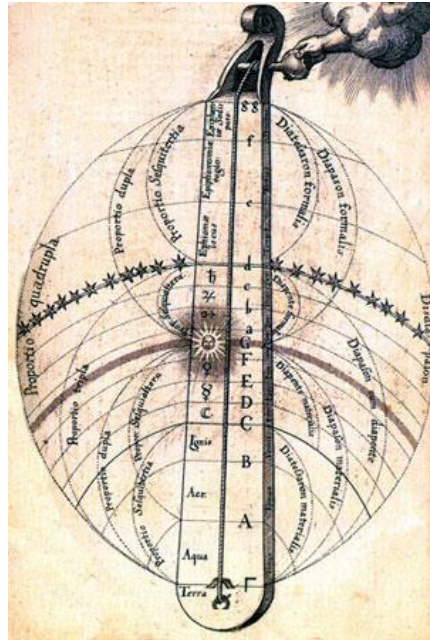


Imagen 1. “El divino monocordio” de Robert Fludd, 1618. Imagen obtenida de <https://diccionariodesimbolos.com/armonia.htm> [Consultado el 16 de julio 2022]

Este proceso de negaciones de las expresiones culturales también se tradujo al escenario donde se desarrollaban los choques, tensiones e intercambios. En un principio se consideró que la corona española se encontraba ante una “tabula rasa” en la que verter sus aspiraciones de Modernidad (Rama, 1988). La ciudad fue el núcleo de acción de estas propuestas. Algunas ciudades eran de nueva creación y otras se fundaban sobre núcleos ya existentes, aunque eso no influyera para que se modificase y se reedificase la *urbs* acorde con la mentalidad de los que se proclamaron dueños de los territorios. Felipe II publica en 1573 las *Ordenanzas de descubrimientos, nueva población y pacificación de las Indias*. En ellas menciona que:

se haga la planta del lugar repartiéndola por sus plaças [sic.], calles y solares a cordel y regla començando [sic.] desde la plaza maior [sic.] y desde allí sacando las calles a las puertas y caminos principales y dexando [sic.] tanto compás abierto que aunque la poblacion [sic.] vaya en gran crecimiento [sic.] se pueda siempre proseguir en la misma forma y haviendo [sic.] disposiçion [sic.] en el sitio y lugar que se escogiere (1573: 84)

La ordenación que se le pretendía dar a los espacios urbanos respondió a las características de armonía, orden y concordia, cualidades implícitas en el quehacer musical (Baker, 2011). En el caso de la ciudad, además, se pensaba que al realizarlas

sobre el “Nuevo” Mundo no se tendría que lidiar con el legado medieval y, por todas las razones de encubrimiento y negación de la alteridad, no consideraban como una herencia consolidada los vestigios de las comunidades originarias. Con la publicación de las ordenanzas de Felipe II se quieren sistematizar los modos de colonización desde unas premisas modernas, aunque en realidad, para ese tiempo -1573-, ya se habían construido un número considerable de urbes atendiendo a esas premisas. En este sentido, historiadores como Ángel Rama (1988) han querido ver en el proceso de urbanización sistemática y ordenada mediante cuadrículas que nacían de la plaza mayor un reflejo de la Modernidad y del pensamiento cartesiano. No obstante, las últimas aportaciones muestran que esa distribución del espacio era una respuesta orgánica frente a la geografía y el clima, lo que hace que se hallen coincidencias con la distribución de los enclaves urbanísticos de los nativos y, que en el tiempo previo a la publicación del texto de Felipe II, ya se construyeran con ese método (Lepe-Carrión, 2012).

Este proceso de exaltación del “yo” en detrimento de la alteridad era otro modo de ejercer el olvido de su pasado y, al dotarles de una nueva historia, les situaba como extensión natural de la Europa occidental. El intento de supresión de la música indígena era una forma de dominar sus concepciones temporales, combinada con el control espacial a través de las ciudades. Al mismo tiempo, el intercambio de unos códigos musicales o de ordenación geográfica por otros supuso una herramienta para la creación de una memoria y la construcción del olvido.

4.1.2 Religión y música en la búsqueda de universalidad.

La Modernidad europea se alimentaba de la lógica asimilacionista preponderante en la mentalidad de la España peninsular. Esta se regía por la consideración de que una sociedad equivale a una única cultura y, sobre todo, a una única religión, en el caso español, la cristiana. Esta religión entró en crisis junto con las civilizaciones, lo que deriva en la escisión entre católicos y protestantes, marcando el devenir de las sociedades europeas modernas con la Guerra de los Treinta Años (1618-1648). Las religiones monoteístas principales tendían a la universalidad ya que para cada grupo su conocimiento era eterno, es decir, pertenecía a un no-lugar y un no-tiempo. En la filosofía cartesiana se pensaba el universalismo como “el equivalente a la mirada de Dios” (Grosfoguel, 2007: 63). La universalidad trascendía lo humano ligado a las dimensiones espaciotemporales. Acosta matiza y reflexiona sobre ello cuando refiere que

siendo así que nuestra imaginación está asida a tiempo y lugar, y el mismo tiempo y lugar no lo percibe universalmente sino particularizado, de ahí le viene que cuando la levantan a considerar cosas que exceden y sobrepujan tiempo y lugar conocido luego se cae (1590/ 2008: 18)

Los sacerdotes que se dirigían a Nueva España tenían la pretensión de universalizar el conocimiento del “verdadero Dios y universal Señor, criador y dador de vida y ser que os venimos a predicar [los sacerdotes a los aztecas]”, añadiendo que el Dios cristiano “no es de la condición de vuestros dioses” (Ricard, 2017: 152)⁴⁹. En el camino a la universalidad de Dios se tenía que desconfigurar la temporalidad “pagana” que allí se encontraba. Para ello se implantaba el calendario cristiano, único y estático, sobre los calendarios indígenas que eran variados y variables. Al pasar de una estructura mental sobre el tiempo a otra, la historia prehispánica quedaba diluida en una división temporal que no atendía a sus necesidades. Las comunidades indígenas se convirtieron en los márgenes del relato histórico europeo, es decir, en objeto de su historia, que cobra sentido a partir del siglo XVI con la conquista de los españoles (Estermann, 2008). Esta universalización sometía a las memorias de los pueblos nativos, en palabras de Serge Gruzinski: “Es probable que la unicidad y la universalidad de la fijación de fecha cristiana hayan desconcertado a las poblaciones tanto más cuanto que eran inmediatamente perceptibles” (2016: 84). De ese modo, se complementaba con la dominación del discurso de universalización de las ciudades.

Dentro de las cuestiones cristianas/católicas que se trataban de universalizar y expandir, es destacable el caso de la creencia en la Inmaculada Concepción de la Virgen María. Esta discusión se inició en la Edad Media en el mundo universitario, donde se discutía si la Virgen María fue concebida con el pecado original o si, por el contrario, ella careció de ese pecado desde el comienzo. Más adelante, en el siglo XVI el pueblo castellano y aragonés la asume como verdad irrevocable pese a no haber sido aceptada por la Santa Sede. En el siglo XVII, la Monarquía Hispánica se autoproclamó máxima defensora y representante en la tierra de esa verdad revelada. En el mundo hispano todos aceptaban la purísima concepción de la Madre de Dios, exceptuando a los dominicos quienes sufrieron importantes ataques por parte del pueblo a causa de su oposición (Domínguez Búrdalo, 2010). Durante la conquista y colonización realizada por los

⁴⁹ Robert Ricard lo extrae de una edición de los coloquios y pláticas de los doce primeros misioneros en llegar a Nueva España compilado por el historiador Pou y Martí en 1924.

españoles se trasladó ese misterio sin cuestionarlo y perdiendo parte de su discusión teológica, dado que quienes fueron en un primer momento, en su mayoría, no pertenecían al clero y el adoctrinamiento religioso no se sistematizó hasta ya avanzado el proceso (Ricard, 2017). Es en este periodo cuando la Inmaculada Concepción alcanza su valor universal más allá de su aceptación o rechazo por la Iglesia (Sabatini y Ruiz Ibáñez, 2019). Con ella se consiguió generar un sentimiento colectivo que involucraba al Reino Hispano en su totalidad (Campos y Fernández de Sevilla, 2005), tanto los territorios de ultramar como los peninsulares, desembocando en una identidad común (Domínguez Búrdalo y Sánchez Jiménez, 2010; Campos y Fernández de Sevilla, 2011) y en objeto de las relaciones internacionales (Oliver Moragues, 2016). De hecho, en el Nuevo Mundo es “donde dicha devoción tomó derroteros muy variados y vigorosos” (Ruiz Guadalajara, 2019: 106).

Universalizar la Inmaculada Concepción suponía, al mismo tiempo, justificar el poder de la Monarquía Hispánica desde una óptica global (Oliver Moragues, 2016). Así, se daba una razón teológica a un proyecto de sometimiento económico y religioso. Es decir, el diálogo se hacía con las nociones edenísticas y con la Utopía a la que debía aspirar el Nuevo Mundo suponía mejorar la situación de esas colectividades que se hallaron en términos de justicia y felicidad, aquello que solo se podía obtener por gracia de Dios, para los católicos su dios específico. Este cambio de paradigma en el territorio americano dentro de la búsqueda de universalidad occidental debía tener un referente de mejora de estatus frente a la posición de partida. Para ello se elaboró el relato del control del Demonio sobre esas tierras, considerando que los nativos se habían dejado llevar por los pecados y, en respuesta, “por justo juicio de Dios fueron estas gentes dejadas ir por los caminos errados que el demonio les mostraba, como en las demás [sic.] partes del mundo acaeció á [sic.] casi toda la masa del género humano, de donde nació el engaño de admitir la multitud de los dioses” (Mendieta, ca. 1589/s.f.: Capítulo VIII). En este sentido, la Inmaculada Concepción entronca con la disputa entre luz/oscuridad; pecado/salvación que se estaba realizando en las discusiones sobre esas tierras. Se creía que del mismo modo que la Virgen María había sido salvada “porque la Gracia la adornò [sic.] con su soberano resplandor” (*Breve instrucción del mysterio...*, 1662: s.n.) esa misma divina luz que abanderaba a la Virgen podría limpiar el pecado de esos lugares, como ya vimos que exaltaba Balbuena (p. 28). Según la mentalidad imperante en los siglos XVI-XVII, con ese resplandor celestial “no pueden juntarse las tinieblas del pecado: como con la luz del día, no pueden juntarse las tinieblas de la noche” (*Breve instrucción del mysterio...*, 1662:

s.n). En las celebraciones aztecas, la noche era muy importante, en el caso de los ritos de Omácatl se hacían “de noche, [cuando los participantes] comulgaban [sic.] con su cuerpo” (Sahagún, ca.1555/1829: 22). Es en esos momentos cuando solían ocurrir partes del rito que escandalizaban a los españoles. Los misioneros los describen como si fuesen fruto de la confusión propiciada por la oscuridad nocturna, entendida como tiempo del pecado que, como vimos, era lo que había sumido esos territorios en las sombras:

Pocas fiestas hacian [sic.] sin borracheras á la noche, y otras cosas que de ellas suelen suceder. En algunas fiestas llamaban y juntaban las mozas para bailar en corro, y al fin se volvía [sic.] el baile en carne, muchas veces ó [sic.] por la mayor parte. Sacrificábanse y sajábanse las carnes (según la devoción de cada uno) de la parte del cuerpo que más le cuadraba (Mendieta, ca. 1589/s.f.: Capítulo XV)

Con esta metáfora de enfrentamiento entre luz/oscuridad jugaban en la justificación de dominación, siendo la noche símbolo de lo pagano y el día representante de la alegría que podía traer el conocimiento del verdadero Dios según la creencia católica. Esto se remonta al Génesis en cuanto a que la luz ocupa un lugar importante en la creación del mundo, ya que es el elemento con el que Dios separó lo bueno de lo malo. De ese modo, la luz se convirtió en signo de salvación de los pecados condenatorios y de la protección de la Virgen frente al pecado original.

La música participaba en este entramado de dos formas: como herramienta simbólica de comunicación y por su capacidad emotiva. Querer imponer la luz divina en Nueva España suponía transformar los templos y la parte perteneciente a la *urbs* -parte física de las ciudades-, pero también cambiar el aglutinador del espacio que llenaba de significado a las comunidades. De esta manera, las campanas comienzan a dominar el nivel de señales acústicas *-signal-* del paisaje sonoro, sustituyendo a los instrumentos anteriores que organizaban las horas y llamaban a la oración, entre los que destacan el *teponaztli*, el *huehuetl*, las flautas o las caracolas. Al describir algunos de los rituales aztecas se relata que cuando se convocaba a la comunidad “en lugar de campanas, tocaban unas bocinas y caracoles grandes, y otros unas flautillas” (Acosta, 1590/2008: 170), a la manera que “nosotros [los españoles] usamos tañer a la oración” (Acosta, 1590/2008: 198). Las funciones de las campanas eran varias. Entre ellas estaban la de avisar de las noticias, el control del tiempo y alarmar de los sucesos (Garrioch, 2003). Asimismo, también suponían un cambio simbólico respecto a los sonidos aztecas en cuanto a que su

lenguaje poseía algunas connotaciones religiosas ya que “se establecen como símbolo de predicación, como lo habían sido las trompetas” (Fernández Peña, 2013: 168). Así, en ciertas ocasiones, su sonido se incorpora al imaginario de las marcas sonoras - *soundmarks*-, otro nivel del paisaje sonoro. Con el cambio de sonido había una transformación en la percepción del espacio. A partir de lo expuesto en el punto anterior 5.1.1, esto supondría un camino de negación de las expresiones de la alteridad, justificado en que el tañer de las campanas iba en favor de la predicación de la doctrina católica. El número de campanas era considerablemente alto teniendo en cuenta la gran cantidad de iglesias que se edificaron y consagraron, siendo la Ciudad de México llamada “la Roma del Nuevo Mundo” (Marín López, 2011: 45).

Por otro lado, las cualidades afectivas de la música eran de sobra conocidas, siendo estas el modelo por el que clasificar la música en “buena” o “mala” desde tiempos de Platón. Platón mencionaba en su idea de *polis* ideal los poetas -inseparable de la música- solo podían permanecer si tocaban en un modo que no corrompiera a los que escuchasen (Fubini, 2005). Ese pensamiento permaneció en la Edad Moderna en el que se jerarquizaba la música según su proximidad con Dios, siendo las menos valoradas aquellas que incitaban al baile y lo sensual (Bermudo, 1549). En cada época daban una razón a ese “poder” de la música, justificado en la vibración de las pasiones humanas que pueden alcanzar. Juan Bermudo (1549) habla del poder de la música para conocer a Dios. En el siglo XVII, fruto del cientificismo moderno, se busca una justificación orgánica como la que establece Descartes al considerar que las distintas combinaciones de sonido movían los espíritus animales de una manera, provocando diversas emociones (Descartes, 1649). En el terreno novohispano el choque y su validez según lo que suscitase no era producto del hecho sonoro en sí. En contra, el problema radicaba en la falta de pactos entre la emisión y recepción que se explicó en el marco teórico. En las crónicas de los misioneros describen en múltiples ocasiones las melodías que allí escuchaban como “más graciosa” y de “canto alegre” (Mendieta, ca. 1589/s.f.: Capítulo XXXI), en múltiples ocasiones descontextualizándolas de su sentido original. Sin embargo, esas descripciones eran realizadas a partir de los contextos, es decir, si eran funerales, bailes o el tipo de ritual. En esos contextos los españoles no participaban como agentes activos. En los discursos urbanos, y en consecuencia en las festividades de las ciudades españolas, la alegría era llevada por los instrumentos musicales europeos que contenían cierto

significado y simbolismo⁵⁰. Dentro de este grupo, la trompeta y los clarines obtienen un lugar preponderante. Esos instrumentos asumen la predicación y la misión de comunicarla para hacerla valor universal. En la iconografía, lugar en el que se materializaban los conceptos abstractos que componían el discurso político, se puede observar reflejado ese fenómeno donde es normal que las trompetas asuman la palabra (Imagen 2; Imagen 3). Se completa con las fuentes escritas que dictaminan que “tocando Clarines y trompetas, instrumentos músico es este de fiestas y alegrías” (Imprenta Juan de Alcaçar, 1620: fol. 2r). Aparte de la sensación de alegría, también se encuentra repetida la asociación entre estos instrumentos y la solemnidad del que escucha y del que ejecuta. Por ejemplo, se refleja en la continuación de la cita anterior: “para tocarse pide manos que la gobiernen [sic.], y lengua que dé el viento y la boz [sic.] y de todo esto veo rica la solemnidad presente de música, manos y lenguas” (Imprenta Juan de Alcaçar, 1620, fol. 2r). De ese modo, se les daba un significado simbólico con el que tratar de homogeneizar el espacio y hacer valer la universalidad de la religión católica.

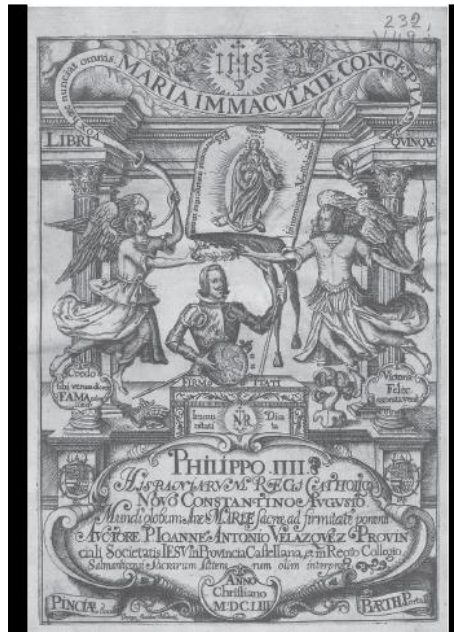


Imagen 2. Vox Haec nunciat omnes. Maria Immaculata Concepta, Marcos Orozco, 1653, Talla dulce, 16,9 x 25,0 cm, Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, BH DER

5146

⁵⁰ En 1525 se data la primera fiesta “al estilo español” en México realizado por los franciscanos en honor a la inauguración de la iglesia de San Francisco (Turrent, 2016).



Imagen 3. Pro titulo Inmaculatae Conceptionis, Herman Panneels, 1650, Talla dulce, 18,0x 13,0 cm., Madrid (España), Biblioteca Nacional de España, 3/1247.

Con la enseñanza de la religión iban implícitos valores, lenguaje, cultura y la ontología del mundo desde la perspectiva de los españoles. La música, por su parte, era una herramienta didáctica para la fe de unos individuos de los que se decía que eran “nacidos en su infidelidad de la doctrina è [sic.] inducción del demonio, y porque los juzgaron muchos por incapaces de recibir fe, y mirados de muchos como brutos, estos miserables recibieron muchas molestias” (Fuentes y Guzmán, 1690/1923: 428). El triunfo de la conquista fue la victoria para consolidar como hegemónica un modelo civilizatorio universal, que delimitaría lo que era aceptado frente a lo que se tenía que incorporar usando las medidas que se considerasen convenientes (Echeverría, 2013). Sin embargo, la consideración universal de algunos preceptos occidentales hizo que en múltiples ocasiones no se explicaran específicamente a los nuevos adeptos que se trataba de conseguir (Gruzinski, 2016). En consecuencia, ello derivaba en desviaciones sobre las connotaciones del mensaje entre los emisores y los receptores -sobre lo que se profundizará en el siguiente punto 5.1.3-.

4.1.3 Hacia el ethos barroco: primeras huellas de resistencia de las voces de los vencidos.

Como hemos mostrado en los puntos anteriores, cuando la Monarquía Hispánica se proclamó dueña del territorio mexicano y de sus habitantes inició un proyecto para erradicar la cultura aborígen e imponer la suya. Esto implicó la pretensión de agregarles a la comunidad hispana manteniendo la ecuación asimilacionista una sociedad igual a una cultura. No obstante, no se obtuvieron los resultados previstos dada la resistencia de esos pueblos a perder sus expresiones culturales. Suponía, a su vez, una matización de la memoria que se quería generar, ya que en los mecanismo de creación se introducían, sutilmente, variaciones en cuanto a significado de los símbolos que contribuía al mestizaje. Ello desembocó en lo que posteriormente Bolívar Echeverría denomina ethos barroco.

Para la segunda mitad del siglo XVI, los misioneros daban por imposible hacer cumplir la ley de 1538 que prohibía cualquier manifestación indígena. Asumieron que no solo no podían erradicarlas sino que, además, era necesario incorporarlas a su discurso (Turrent, 2016). En el caso de la música se observan tres mecanismos. El primero de ellos era poner el texto religioso en los modos de canto de los indígenas. El objetivo era que lo interiorizaran más rápido y de esa manera asimilaran por repetición los valores y preceptos de la doctrina, ya que podían pasarse “días enteros, oyendo y repitiendo sin cansarse” (Mendieta, ca. 1589/s.f.: Capítulo I). El segundo era lo contrario, en música de estilo español poner texto en náhuatl como reclamo “para traer gente á [sic.] la deprender” (Mendieta, ca. 1589/s.f.: Capítulo XIX). El último mecanismo era usar tanto la música como el texto con los lenguajes de los indígenas, lo que a expensas de los deseos de la corona facilitaba “solapar sus maldades [las idolatrías de los indígenas] y trasponiendo en religioso tornan al tema de su ydolo [sic.]” (Durán, 1579/1995: 128). Tener que ceder ante su lenguaje producía un diálogo con la alteridad que ya no únicamente era de los españoles hacia los aztecas, sino que era bidireccional. No se cumplía el esquema de una lengua que conecta a dos interlocutores y su historia/memoria (Echeverría, 2013), sino que se abrían dos canales con dos lenguas entre los polos que se encontraban en conflicto durante el proceso.

Al igual que Malinali es considerada por Echeverría como mediadora entre dos lenguas que representan dos mundos (2013), se puede pensar lo mismo del hecho sonoro. La música era “mediadora” entre dos mentalidades y hacía de los símbolos entes mutables. Aunque había palabras de la doctrina católica que, en principio, no se podían

traducir específicamente al náhuatl por la falta de referentes, de algún modo se encontraban equivalentes. La relación entre letra y música era importante ya que en ese periodo se influenciaban recíprocamente dentro de las dinámicas retóricas (Hill, 2008) y que una o ambas estuviese con otros códigos hacía cambiar el sentido teológico. Por ejemplo, el catolicismo que se desarrolla en esas tierras sitúa como centro a la Virgen María, que la equivalen a la madre de todos sus dioses Tonantzin sobre todo con la Virgen de Guadalupe.

Algunas obras que tratan de la Virgen tienen el texto en náhuatl y la música, en principio al estilo español. Este es el caso de *Sancta Mariae in Ilhuicac*⁵¹, adjudicada al compositor maestro de capilla de la catedral de la capital del virreinato de Nueva España Hernando Franco. Es una de las pocas piezas conservadas en náhuatl del siglo XVI, recogida en el Códice Valdés publicado en 1599. De la letra es interesante como mantienen en castellano esas palabras intraducibles “Santa María” y “Dios”, aunque eso no quiere decir que para los indígenas tuvieran el mismo trasfondo ya que su estructuración del catolicismo distaba levemente de la europea en cuanto al papel de la Virgen y la Santísima Trinidad (Gruzinski, 2005). Musicalmente, es una polifonía que en apariencia cumple con la estética española. No obstante, la sencillez y ciertos “errores” en la composición han llevado a algunos analistas decir que “parece un ejercicio de contrapunto mal resuelto” (Cruz, 2001: 291). Esto lleva a pensar que la pieza no pertenece realmente a Hernando Franco, cuya autoría no está firmemente demostrada. En cambio, se cree en la posibilidad de que sea uno de sus pupilos indígenas quien la realizara, adaptando la melodía al texto, como era habitual en la época, utilizando los recursos que conocía de la música indígena⁵² (Cruz, 2001).

En estos sucesos encontramos el equivalente en el hecho sonoro de lo que lo Bolívar Echeverría menciona para la lengua como “la utopía del intérprete” que genera las condiciones necesarias para crear “una lengua-puente” fruto de los intercambios e interpretaciones de las dos que están en juego. Es definida como una lengua “capaz de dar

⁵¹ Accesible para su escucha en:

Sancta Mariae in Ilhuicac – Hernando Francisco (Oración Náhuatl a la Virgen de Guadalupe, 1599) (Enrique Guerrero; 15 de julio 2013) https://www.youtube.com/watch?v=sGu_ctQGB04 [Revisado el 25 de julio de 2022].

⁵² Por la falta de interés de compositores indígenas o por la consideración de que en el siglo XVI no había ninguno, muchas obras de la época se han atribuido a autores españoles o anónimas y algunos recursos o resoluciones se han considerado erróneas. Sin embargo, es algo que ya se ha comenzado a desmontar, abriendo la puerta a considerar que no son errores sino parte del lenguaje musical indígena/novohispano. Esto aparece, por ejemplo, en la publicación de la investigadora Berenice Alcántara Rojas (2013; 2018) o Eloy Cruz (2001).

cuenta y de conectar entre sí a las dos simbolizaciones elementales de sus respectivos códigos; una lengua tejida de coincidencias improvisadas a partir de la condena al malentendido” (2013: s.n.). En el caso de la expresión musical podríamos hablar de la utopía del compositor o del músico que va generando vínculos nuevos entre las dos culturas y mentalidades que se encuentran y que desplazan la raíz y el sentido originario de los signos y símbolos. Contribuye a tejer los lazos que englobaran a la comunidad imaginada asociada a esta intersección y de la resistencia ejercida que posibilita las huellas del ethos barroco en su identidad. En el ejemplo precedente hemos visto que estos suceden, o al menos son leídos, como errores/malentendidos en un entramado cultural que ya mostraba una tendencia al sincretismo frente a la aculturación y asimilación que se trataba de ejercer y de incorporar al mito de Europa. De la manera que queda reflejado en estas líneas, las lecturas del hecho sonoro producen una memoria determinada ya que las lecturas sobre ellas va a determinar a qué contribuir. En las reinterpretaciones actuales se enfatiza sus influencias aztecas con un acompañamiento -no escrito en el original- de flautas y percusión que puede recordar esos usos de la música en esa cultura. Además, de unirla con símbolos novohispanos y representativos de la nación como la Virgen de Guadalupe⁵³.

4.2. Liminalidad: el ethos barroco y la conformación de una comunidad imaginada mexicana.

La liminalidad es el momento del cambio más ambiguo, en el que se difuminan las fronteras simbólicas y todo en apariencia trata de ser más homogéneo dentro de la heterogeneidad. En el proceso se genera un escenario determinado en el que ambas culturas son personajes principales, la cultura hispana como protagonista y la prehispánica como antagonista subordinada a la acción de la primera. El “Yo” y la otredad enlazados inseparablemente en unas dinámicas de poder que trajo distintas consecuencias, como es la resistencia de ciertas expresiones que impregnó la identidad de una sociedad ambigua que no son indígenas pero tampoco se sienten españoles. La expresión barroca, en ese contexto, encuentra una vía por la que se establece el sentir de la modernidad americana (Puerta Domínguez, 2018). Todo ello se debate en dos dramas mayores protagonizados por el cuerpo social y el escenario histórico a lo largo de todo el siglo XVII. “El primero,

⁵³ Véase el disco Música Virreinal Mexicana. Siglos XVI y XVII.

el que termina, que se encuentra en a sus anchas en el registro de la historia político-religiosa; el segundo, el que comienza, que se desenvuelve mejor en el de la historia económico-política” (Echeverría, 2013, s.n.).

Se genera, paralelamente, una confusión espaciotemporal debido a la convivencia de pasados y al intento de recodificar el espacio americano en términos europeos. En ese marco se crea una memoria determinada que valide el modelo de civilización que la corona española trataba de imponer en aquellos territorios, buscando escribir la “memoria indeleble” (Vizarrón y Eguiarreta, 1746: s.n.) que se creyera verdadera y en la que se mezclaron las nociones mitológicas europeas con las aztecas. De igual modo, se difuminan las fronteras entre estamentos, contribuyendo a la elevación de estatus propia de la liminalidad y a la convivencia entre lo profano y lo religioso. Este último punto es interesante en el entorno mexicano debido a que es sello de identidad desde el inicio de las interacciones entre los dos polos. El perfil de los primeros conquistadores y colonizadores era de estamentos bajos, habiendo pocos religiosos entre sus filas. Por tanto, la primera música que se exportó era profana, popular, *a capella* o, como mucho, acompañada de guitarras, vihuelas o percusión corporal, por ejemplo, palmas (Turrent, 2016). Ese hecho sonoro contrastaba con la expresión musical azteca que mantenía una atmosfera ritualista aún contextualizada. Como se verá a través de los subapartados esto marcará la evolución de la música novohispana y de la participación en ella de lo denominado ethos barroco.

4.2.1 El espíritu barroco en la ciudad novohispana de Ciudad de México.

A finales del siglo XVI y a comienzos del XVII la actitud de los españoles frente a la Ciudad de México había cambiado considerablemente. Ya no era un espacio sucumbido a los deseos del diablo, sino que era una insigne capital del Virreinato de la Nueva España perteneciente a los territorios de la Monarquía Hispánica. Así lo hace saber Bernardo de Balbuena en su poema *Grandeza mexicana*. En el título de la obra ya sugiere la visión que se vertía sobre la urbe y realiza una descripción sobre la parte física, la población y el gobierno –la *urbs*, *civitas* y *polis* del pensamiento clásico-. Está escrito con una incipiente retórica barroca que hace creer que se había cumplido la utopía que se prometía con la alegría correspondiente y con su “heroica beldad”. De ese modo, la Ciudad de México pasó de ser “la última del mundo” a “centro de perfección, del mundo el quicio, // su asiento, su grandeza populosa” (1604/2011:167). Es interesante observar que, a pesar de

tratarse de un texto escrito, hace referencias a la oralidad cuando pide a su musa que “en pompa sonora y en voz suave // lo diga todo y los milagros cuente” (1604/2011:176). La vinculación entre lo oral y lo escrito era una manera de sustituir la memoria que nacía de la oralidad y se perpetuaba en la escritura. Permitía sustituir el imaginario popular de los cantos epopéyicos mexicas existentes por otras declamaciones que difundieran la imagen deseada del lugar.

En este momento, la clara división entre la ciudad española y los pueblos de indios que se buscaba al comienzo de la colonización para organizar y ejercer el poder⁵⁴ de la corona estaba cuestionada. Balbuena, al hablar de los individuos que conviven en el espacio, menciona poéticamente la presencia de diferentes etnias y estatus, siendo esto una de las “grandezas” que se pueden encontrar en esa gran ciudad:

“(...)
de diversa [sic.] color y profesiones,
de vario estado y varios pareceres,

diferentes en lenguas y naciones,
en propósitos, fines y deseos,
y aun a veces en leyes y opiniones
(...)” – (Balbuena, 1604/2011: 170)

Torquemada parte de premisas diferentes. Él considera que lo característico de esa urbe era la segregación planteada, diciendo que aunque no se hallasen indios en el centro de la urbe estos “la cercan por sus cuatro partes haciendo barrios que son los arrabales de la dicha ciudad [Ciudad de México]” (1615/1723: Cap. XXVI). Aunque sepamos que según fue creciendo la población y por la alta variedad de castas que se iban estableciendo, la división en la realidad no fue tan clara como la explica Torquemada (Cruz Rodríguez, 1991). Los indígenas, además, preferían habitar en la ciudad más allá de los espacios habilitados para ellos dado que obtenían un mayor grado de anonimato (Alberro, 1992). De hecho, la ciudad colonial era testigo de los intercambios producidos entre los distintos grupos en lugares tales como plazas, tabernas, pulquerías o las mismas calles de una ciudad de “carácter mestizo” (Molina Martínez, 2007). Vetancurt recoge en su obra *Teatro mexicano* el suceso de que “negros y mulatos y muchos españoles” se

⁵⁴ Aspecto tratado en las páginas 27-28.

encontraban en tabernas públicas e interaccionaban a partir de un mismo gusto por la bebida y la vivencia que les ofrecía la música de “guitarras, arpas y otros instrumentos” (1697: 499).

Torquemada, además, no considera a los indios como ciudadanos de la urbe, pero sí refleja la realidad de que muchos de ellos cumplían la función de nodrizas en casa de los españoles. Este hecho al que no le da más importancia, junto con la convivencia diaria entre indios y españoles en la ciudad, es clave para entender el mestizaje cultural. En el proceso de amamantar y criar a los españoles nacidos en tierras americanas se producía un proceso de intercambio cultural que hacía que los niños y las niñas naturalizasen ciertos aspectos de los indígenas, asumiendo parte de su pasado (Rodríguez García, 2017). El historiador Martínez Peláez recoge del texto de Fuentes y Guzmán (1690)⁵⁵ cómo en el proceso de toma de conciencia, los españoles americanos que se criaban ahí se identificaban con esa geografía y con ambas culturas. Martínez Peláez argumenta que aquellos defectos que se atribuían a los indios eran los que, en parte, se transmitían a los criollos en la infancia, teniendo en cuenta que “nadie viene al mundo con una conciencia de clase ya formada” (1971: 17). La vivencia entre dos mundos les situaba en una posición de *medium cultural*. Al mismo tiempo, en los procesos sociales se iba generando en ese espacio de convivencia un sentir propio fundado sobre la consideración de que eran los legítimos dueños del territorio, autodenominándose “hijos patrimoniales” (Fuentes y Guzmán, 1690/1993: 232). A ese sentimiento de legitimidad, se sumaba el descontento generalizado por impedir a los criollos optar por mandos de poder o alto rango, “atribuyéndose así los castellanos los honores y dignidades de los oficios, con declarada ambición, en descrédito y desconsuelo de los criollo, nacidos aquí” (Fuentes y Guzmán, 1690/1923: 232).

La coexistencia entre los unos y los otros se traducía también en la expresión artística y cultural. Parte de la esencia del barroco novohispano se encontraba en la búsqueda del equilibrio entre las formas europeas y las americanas, y las intenciones de incorporar lo indígena en la idiosincrasia y memoria mexicana, pero sin abandonar la herencia europea. Esto se evidenciaba, entre otras cosas, en la arquitectura móvil de las festividades. Por ejemplo, se observa en los arcos triunfales para la entrada de los virreyes Tomás Antonio de la Cerda Enríquez de Ribera y María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga en 1680. Para su creación, Sigüenza y Góngora optó por representar a los

⁵⁵ En este caso es del espacio de la actual Guatemala, pero refleja el sentir criollo centroamericano.

antiguos emperadores mexicanos, mientras que Sor Juana Inés de la Cruz prefirió diseñarlos a partir de la mitología griega, hecho por el que fue criticada y alabada por igual. Mediante las estructuras de este tipo se comunicaba a los mandatarios entrantes las preocupaciones de los ciudadanos y les indicaban cómo debían dirigir su gobierno, mostrando el interés por la convivencia de los dos mundo (Ramírez Santacruz, 2019). Igualmente, era una forma en la que se traducían la “dialéctica de conflicto” entre las tensiones entre lo moderno y lo tradicional (Gutiérrez, 2001). En el caso de Nueva España se producía la paradoja de no poder incorporarse en su totalidad a la modernidad de Europa, pero tampoco poder retomar la tradición precolombina, sin poder rechazarla. La vida americana se construía sobre una “utopía fracasada” ya que no pudieron alzarse como prolongación de Europa ni continuación de la realidad prehispánica que ellos mismos habían diezmado y atacado. Como bien sintetiza Bolívar Echeverría:

El siglo XVII en América no puede hacer otra cosa, en su crisis de sobrevivencia civilizatoria, que reinventarse a Europa y reinventarse también, dentro de esa primera reinención, lo prehispánico. No pueden hacer otra cosa que poner en práctica el programa barroco (2013: s.n.)⁵⁶

Mediante la retórica del barroco la modernidad y la tradición indígena se enlazan en vínculos casi rituales incrustado en un proceso discursivo en el que la “sociedad [va] recuperando valores y experiencias que los conflictos de la conquista había postergado” (Gutiérrez, 2001: 53). Se abre un espacio en el que se cuestiona el “ser” y el “estar” propio y ajeno donde la conjunción indígena encuentra un camino de expresión (Narvárez Lora, 2009), que conforma el ethos barroco en el sentir criollo. En la segunda mitad del siglo XVII, este grupo comienza a ser reconocidos como grupo autónomo con sus propios símbolos protonacionalistas (Martínez Peláez, 1971; Narvárez Lora, 2011), al mismo tiempo que se siente ultrajados por los mecanismos peninsulares “à [sic.] fin de desacreditar de este modo á [sic.] los criollos” (Fuentes y Guzmán, 1690/1923: 231).

A todo lo anterior, se añade el sentido de teatralidad barroca que hacía que la representación se convirtiese en realidad, modificando el espacio, el tiempo y la memoria. Era una manera de que “la ‘realidad’ virtual o vigencia imaginaria llega a volverse

⁵⁶ Echeverría equipara este suceso americano al caso de Roma. En aquella ciudad de tan alto simbolismo siempre se encuentran ruinas de civilizaciones pasadas que influyen en el sentir de sus habitantes ya que matiza su memoria. En el programa barroco que se plantea en esa ciudad se llega a la pregunta sobre ¿Quién era de quién? ¿Las ruinas de ellos o ellos de las ruinas? (2013: s.n.).

equiparable a la realidad ‘real’ o vigencia objetiva del mismo” (Echeverría, 2007: 106). A través de ella, la religiosidad alcanza una dimensión en la que se traía al mundo concreto y humano la utopía religiosa y aspectos como la Inmaculada Concepción o su equivalente mexicano la Virgen de Guadalupe de Tepeyac (Traslosheros, 2004). Esa utopía se concretaba un aquí y un ahora donde las sociedades eran partícipes y necesarios sin importar su estatus. A este respecto, la religiosidad se vuelve más vívida y dramática, convirtiendo el ritual de los oficios o de las festividades en un espacio para el desarrollo del “mensaje intelectual del Barroco que a la vez apelaba profundamente a los sentidos” (Gutiérrez, 2001: 47). Como se profundizará en el siguiente punto sobre el guadalupismo.

En la música, el barroco se traduce en las tensiones entre la *prima pratica* o *stile antico* y *seconda pratica* o *stile moderno*, personificada generalmente en las figuras de los músicos Giovanni Artusi y Claudio Monteverdi respectivamente. La *prima pratica* se caracteriza por dar más valor a la música que al texto, mientras que la *seconda pratica* la música se pone al servicio de la palabra, otorgándole una dimensión musical a su significado mediante los *loci topici* a través de las que “se estereotiparon los afectos en música” (Páez Martínez, 2016: 58)⁵⁷. Igualmente, para las composiciones se seguían las partes del discurso *-inventio, dispositivo, elocutio y pronuntiatio-* cobrando especial interés el *elocutio* por sus posibilidades de ornamentación (Hill, 2008). La idea era expresar el texto mediante la música con la mayor precisión posible con el fin de mover las pasiones. Era una forma de revivir el drama y revivir los afectos, partiendo de la referencia clásica teórica y práctica, mediante cuestiones como la monodia (Echeverría, 2013). No obstante, la relectura de la Antigüedad clásica que se hacían en las *camerate* italianas del siglo XVII eran más bien consideraciones sobre lo que había sido el drama y la música en ese tiempo, sin que se correspondiese específicamente con la realidad. De esa manera, se contribuía a la creación del mito de la Europa moderna heredera de la cultura clásica que refiere Enrique Dussel.

La creación musical desde la *seconda pratica* daba preferencia a la narración, además que favorecía la dramatización y a la conjunción de los sentidos en un producto de “arte total” como era la ópera, género por excelencia del Barroco musical. La ópera era un buen vehículo para transmitir historias, generar memorias y adoctrinar a la sociedad. Por ejemplo, la presencia de las representaciones operísticas durante las bodas

⁵⁷ Rubén López Cano hace una recopilación de cuáles eran los más comunes en la música del Barroco (2011).

en el siglo XVII y parte del XVIII era un mecanismo por el que se le enseñaba a la mujer que el amor era sufrimiento (Heller, 2019). Entre las distintas vertientes operísticas desarrolladas se encontraba la temática esotérica en la que el tema del Nuevo Mundo e indoamericano adquirió ciertos interés. En esta línea, encontramos *Colombo overo l'India scoperta* (1690), texto de Pietro Ottoboni y composición de Bernardo Paquini, *The Indian Queen* (1695) -una semi-ópera musicalizada por Henry Purcell a partir del escrito de Robert Howard y John Dryden-, *Moteczuma*⁵⁸, con música de Antonio Vivaldi y libreto de Girolamo Giusti, y la francesa *Les Indes Galantes* (1735), del compositor Jean-Philippe Rameau y texto de Louis Fuzelier. En estas obras se da protagonismo a los personajes indígenas, no obstante, la aproximación hacia la alteridad es parcial pues se realiza desde una perspectiva exótica y contra la diferencia. Musicalmente no se refleja el mundo sonoro indoamericano, algo que no sorprende si tenemos en cuenta la negación que se realizó sobre este -mostrado en el punto 5.1.1.-. Es más, se aprovecha la imagen de esos personajes para explotar el virtuosismo -el caso de la ópera de Vivaldi- o de investigación técnica -como en la obra de Rameau-. En la trama predomina el amor y la exaltación de las pasiones, cuestión típica del barroco. Sin buscar o discutir la “verdad histórica”, se mantienen patrones de pensamiento en el que los originarios de América era un pueblo inferior y con costumbres y religiones bárbaras, que necesitaron de las potencias europeas para civilizarse. Por ejemplo, en *Moteczuma* el conquistador Cortés es presentado como enviado de Dios para sacar al pueblo mexicana de su ignorancia, envuelto todo por el drama del amor y el suicidio (Espíndola Mata, 2021). Desde esa posición, a través de las representaciones escénico-musicales, se difundían estructuras de pensamiento que avalaban la repartición del sistema-mundo, esta vez ya desde el *ego cogito* cartesiano, y se perpetúa la imagen exótica y la narración utópica que se había generado.

4.2.2. Guadalupismo y villancicos: expresiones del ethos barroco mexicano.

En la reinención expuesta al comienzo del apartado anterior -5.1.1.- la religiosidad adopta una posición preponderante para conseguir configurar la colectividad mexicana que se buscaba. A partir de la religión, presente desde el comienzo de la colonización, se validó la ciudad al creer que era el lugar “en donde lo europeo (...) pese a toda inconveniencia, puede renacer entero”, aunque se enfrente a unos matices mestizos

⁵⁸ El nombre que aparece en el libreto es Moteczuma aunque actualmente se presente como Montezuma. La música fue encontrada en 2002 en Berlín (Riding, 2005).

(Echeverría, 2007: 105). Durante el proceso de renacimiento, hubo asimismo una desviación identitaria en la que unos y otros integran “paulatinamente elementos que ya no son totalmente indígenas ni tampoco europeos sino productos de un sincretismo” (Alberro, 1992: 64-65). En el propio proceso de querer trasladar el cristianismo/catolicismo a esas tierras se produce una aporía identitaria para los indígenas que favorece la resistencia frente a la negación civilizatoria, es decir, favorece al sentir barroco. Por definición ortodoxa, el cristianismo rechazaría a esos grupos nativos de América sistemáticamente, además de interponerse en el desarrollo de su vida cotidiana a partir de las estructuras mentales proyectadas sobre la realidad que ya poseían. Para los indígenas convertirse en cristiano negando las idolatrías supondría la vivencia de un estado transitorio de “vacío del alma”. Eso permitiría la sustitución completa y libre de una creencia por otra, algo que nunca llegó a ocurrir (Echeverría, 2007: 105). En contra, como ya se ha mencionado a lo largo del trabajo, las imágenes católicas se entremezclaban con las idolatrías indígenas.

Una vez terminado el primer periodo de enseñanza religiosa y al ver que no habían podido suprimir por completo las idolatrías, se comenzó un proceso de sustitución de los ídolos indígenas por imágenes católicas en lugares con alta carga simbólica (Lafaye, 2015). Por ejemplo, se decidió instaurar la leyenda de la milagrosa aparición de 1536 de la Virgen María en el cerro de Tepeyac, lugar al que se dirigían los indígenas en masa en un acto de peregrinación para adorar a Tonantzin, madre de todos los dioses. El protagonista del mito guadalupano era el indio convertido Juan Diego, quien había sido llamado por la Virgen de Guadalupe desde el cerro para que hiciera saber al obispo Zumárraga de su presencia en aquel monte y la santidad que eso convenía. El protagonismo indígena en la narración del siglo XVI no los convierte en sujetos de la historia, ya que es más un elemento de manipulación de masas, de una integración controlada y de un reconocimiento parcial para hacer efectiva la dominación (Echeverría, 2007), lo que recuerda al proceso de elevación de estatus propio de la liminalidad. De hecho, el conocimiento de la Virgen de Guadalupe de Tepeyac es parcial por parte de los indios hasta el siglo XVIII (Bonfil Batalla, 2020). En ese siglo, se buscaron mecanismos mediante los que arraigar más la adoración de la Virgen de Guadalupe en los pueblos originales. En ese sentido, la Compañía de Jesús elaboró sermones en náhuatl en los que la Guadalupana se instauró también como mujer indígena. De ese modo, se favoreció el diálogo entre la institución eclesiástica y sus fieles indígenas para conseguir que fuera aceptado y venerado a los altos niveles de la actualidad (Berenice, 2021).

A través de esa imagen, el pensamiento religioso cristiano en esas tierras fue principalmente mariano, lo que contravenía algunos fundamentos del mismo como la Santísima Trinidad y el monoteísmo. Además, en su seno se encontraba una semilla de las antiguas idolatrías que fue prosperando hasta converger en una religiosidad propiamente novohispana impulsada por el marco barroco (Echeverría, 2007). La imagen inmaculada de la Virgen que defendía con fervor la Monarquía Hispánica era un símbolo de unión e integración que representaba a todos por igual. Por ello, las festividades que se hacían en torno a ella todos estaban representados, siendo parte de su universalidad. En algunas descripciones de fiesta se habla de la presencia de mulatos y negros. Un aspecto interesante es que no únicamente están representados con su presencia física, sino que van acompañados de su musicalidad propia, de algún modo validándola en esos contextos al ponerla al servicio de la verdad católica, cuando al comienzo se les había tratado de negar y suprimir:

Llevaban sus instrumentos, tamborillos y flautas, meçambiques [sic.] y macoas muy metidos en sus danças [sic.]. Regoxijó [sic.] mucho al pueblo y después de esta pasada, passó [sic.] otra más peregrina que fue la nación Indiana. Pasaron sus ministriles y tras ellos luego pasa la figura de un sol (...)

La Inmaculada Concepción tenía una finalidad integradora y representativa que englobaba bajo un mismo sentir a la comunidad hispana. No obstante, ese sentir estaba matizado por las diferencias patrióticas y el descontento de los criollos que se han mostrado en palabras de Fuentes y Guzmán. Eso conllevó a que, del mismo modo que la sociedad se veía dividida entre peninsulares y americanos, sucedió lo mismo con sus representaciones religiosas. En México, la advocación inmaculada de la Virgen de Guadalupe de Tepeyac era el símbolo por el que cohesionar las masas heterogéneas que conformaban el mundo novohispano. A mediados del siglo XVII responde, además, a las necesidades de encontrar una “apologética criolla” que generase una conexión espiritual y se consolidase como símbolo de esa comunidad imaginada que se estaba gestando en los márgenes del reino hispano (Campos, 2017). Esto se debe a que en la Virgen de Guadalupe de Tepeyac “convergían dos extremos devocionales -una corriente aparicionista ‘indígena’ que aún en ciertos sentidos se mantiene en misterio (...) y uno

español que era una expresión protonacionalista criolla” (Taylor, 2003:293)⁵⁹, en lo que se sintetizaba el sentir criollo y es una expresión de *communitas* de la teoría de la liminalidad. Esto sucedía en un momento en el que se hacía cada vez más patente la separación de la idiosincrasia entre peninsulares y americanos, en virtud de esto Fuentes y Guzmán sentencia que se “empezaba á [sic.] establecerla alternativa entre los padres gachupines y los criollos desde el capítulo celebrado el año de 1650” (1650/1923: 172).

Uno de los textos que contribuyen a la consolidación de la Virgen de Guadalupe de Tepeyac y que la elevan a su valor sincrético entre lo idolátrico y el catolicismo fue el trabajo de Miguel Sánchez (1648). En él se encuentran importantes declaraciones que establecieron a esa Virgen como muestra de resistencia criolla y de elevación de estatus liminal que contribuye al reconocimiento indígena. Este reconocimiento estaba controlado y subyugado a lo español, pero implicaba una continuación y unas vías de perpetuación de una comunidad silenciada por los propios procesos de la Modernidad temprana -*ego conquiro*- y más avanzada -*ego cogito*-. Gracias a ello, la guadalupana se estableció como símbolo protonacionalista y aglutinador de la comunidad novohispana que se estaba gestando en el virreinato de la Nueva España. Un caso representativo de esa variación de identificación que se trabaja en el escrito de Sánchez se encuentra en el símbolo del águila y su relación con la Virgen.

El águila era un símbolo de gran valor y poder tanto para la sociedad española como para la cultura náhuatl, encontrándose en símbolos y narraciones importantes. Sin embargo, difiere en el tratamiento, los adjetivos y el nivel de vinculación con la imagen mariana entre la metrópoli y los virreinos. La presencia del águila se encuentra en escritos castellanos que refieren a la Inmaculada Concepción diciendo que “El Aguila [sic.] caudal, que ensima [sic.] el vuelo sobre el alto collado para absorta, mira el Cielo, donde vio una visión tan nueva y rara, que osuscò [sic.] su sentido, y el alma trasportada entre rayos de un sol luciente vido [sic.] una mujer de estrellas coronada [Virgen María]” (Guzmán, 1616, s.n.). A la contra, en la narración de Miguel Sánchez se presenta como “los ingenios del Águila de México, se avian [sic.] de conformar, y componer en Alas, para que bolase [sic.] esta Muger [sic.] prodigio” (1648: Fundamentos I s.n.). Entre una y otra cita se hallan dos matices que generan una importante diferencia. En la primera cita,

⁵⁹ Traducción propia de: “brought together two devotional streams -an ‘Indian’ apparitionist stream that remains something of a mystery (...) and a ‘Spanish’ stream (...) [that it was] an expression of creole protonationalism” (Taylor, 2003: 293).

se hace referencia al “águila caudal” que, desde la Antigüedad clásica es símbolo de fuerza, poder y nobleza, y que incluso fue tomada por Carlos I de España para confeccionar su escudo. A En el nivel teológico, en ese ejemplo el águila se encuentra en inferioridad respecto a la Virgen María, quien en la alegoría está por encima del animal por muy alto que este vuele. No obstante, en la segunda cita, se menciona al “águila de México” resaltando su diferencia con otras águilas europeas y le transfiere unas connotaciones simbólicas específicas para esa comunidad. Al mismo tiempo, el “Águila de México” que describe Sánchez es en sí misma la Virgen María. Esto nos plantea, a su vez, una nueva narrativa en la dimensión simbólica de la ciudad en cuanto que la Virgen de Guadalupe es enseñada como “esposa y como Ciudad, pues estaba [sic.] en sí representando la suya de México, a quien avia [sic.] de transformar en su amor con las luzes [sic.] de Dios” (Sánchez, 1648, fol. 21a). De esa manera, se absorbe el mito azteca fundacional de Tenochtitlan de Huitzilopochtli en términos católicos que se encuentra en una ambigüedad entre la comunidad española y la mexicana.

En la leyenda guadalupana hay otro aspecto importante que muestra el mestizaje de mentalidades desde una comunicación con la otredad humana y espiritual. El milagro de Tepeyac se hizo patente cuando las flores que la Virgen había dado a Juan Diego en el monte se materializaron en su imagen ante los ojos del obispo de Zumárraga. Según las investigaciones llevadas a cabo por Miguel León Portilla sobre los *tlamatinime* -filósofos aztecas-, se dictamina que para el pensamiento náhuatl lo único que no mentía eran las flores -vista y olfato- y el oído, ya que se valían de “la metáfora y la poesía para decir algo verdadero acerca de la divinidad” (2017: 193). Esto concuerda con lo que se encuentra en las crónicas de misioneros ya expuestas en el capítulo anterior como las de Acosta, Sahagún o Mendieta, siendo especialmente relevante la descripción de una ceremonia en la que “salía una dignidad de las de aquel templo, (...) con unas flores en la mano y una flauta pequeña de barro” (Acosta, 1590/2008: 194). Esta idea en torno a las flores se ve reflejada en el texto de Miguel Sánchez cuando menciona que se encuentra a “Christo [sic.] en las Flores, suyas en la tierra donde nacieron estas flores, que en cada flor estava [sic.] Christo [sic.], y cada flor brotada en aquel Monte, estava [sic.] diciendo Maria [sic.], y todas juntas, la bondad de la tierra” (1648: fol 29a). Al mismo tiempo que se habla de que mediante “el oydo [sic.], y el olfato al segundo capítulo de los cantores, donde oye á [sic.] Christo [sic.] y siente sus olores” (Sánchez, 1648, fol. 28r).

Por otro lado, el oído, el otro elemento que consideraban los *tlamatinime* para comunicarse con la divinidad, también tiene una presencia importante en el relato de

guadalupano. El sonido cumple una función de anunciación cuando se relata que “aviendo [sic.] hecho pausa el coro concertado, ó [sic.] capilla del Cielo que compuesta de Ángeles la avian [sic.] sacado al campo, haciendo facistol de aquel sagrado Monte” (1648: fol. 19r). Un papel de comunicación entre las dos esferas que se trataban de interrelacionar - divina y humana- al decir que “por sus músicas [la de la Virgen María] y los ángeles que la asistían, fue la que llamó a Juan Diego, y lo subió a la cumbre del Monte de nuestra Guadalupe” (Sánchez, 1648: fol. 21a). Y, una capacidad de vincular lo espiritual y lo humano del ser humano en el hecho de que “oyó Juan Diego la voz [de la Virgen de Guadalupe], y sintió los ecos en el alma” (Sánchez, 1648: fol. 19r). Igualmente, es interesante la participación del sonido como elemento de exaltación mariana. En ella se observan reflejadas las dinámicas entre vencedores y vencidos, y aquellas del ethos barroco en las que persisten sus instrumentos y van adquiriendo una mayor relevancia en los discursos de las élites y su construcción identitaria.

El pasaje en el que Miguel Sánchez describe el traslado de la imagen de la Virgen de Guadalupe milagrosamente aparecido al lugar pensado para conservarla muestra dos esferas de músicas para solemnizar y ensalzar el momento. Una de ellas, es la española presentada por “el canto, los clarines, las trompetas o las chirimías” especificando su función que cumplen en el espacio-tiempo: “el canto, los clarines, las trompetas o las chirimías», cada uno con una función concreta según sus cualidades «los cánticos para bendecirla; la publicidad, de los clarines para aclamarla; las alegrías, de las trompetas para servirla; los regocijos de las chirimías para predicarla” (Sánchez, 1648: fol. 74a). Por otro lado, se encuentran sonoridades aztecas mostrada principalmente en danzas con “variedad los zaraos [sic.]; la Nación sus mitotes; las comarcas sus tocotines” (Sánchez, 1648: 74a). Esos bailes generalmente se llevaban a cabo al son de instrumentos como *teponaztli* o el *huehuetl*. De ese modo, su valor simbólico y perceptivo aumentaba en cuanto a que adquirirían una posición de *soundmark* en el contexto católico novohispano y en la exaltación protonacionalista de la sociedad mestiza que se gestaba. Ambas cuestiones, la del sonido y la de las flores expuestas en los párrafos anteriores, enlazan con la idea que presenta Miguel León Portilla de que “con el simbolismo de la flor y el canto se pinta y matiza esta otra realización del encuentro de dos mundos” (2013: 78).

Escritos como este de Miguel Sánchez y similares no llegaban a la totalidad de la población. Por ello, es interesante observar cómo la expresión guadalupana de México se hizo protagonista en otros medios como son los villancicos. Los villancicos son un género poético-musical en España y sus territorios de ultramar que comienza en el siglo XV y se

prolonga su popularidad hasta el XVIII, llegando un momento en el que mantenían una mayor importancia en los virreinos que en la metrópoli. El momento álgido de esas obras se alcanza en el siglo XVII, coincidiendo sus características con las cualidades propias del barroco y la liminalidad. Las peculiaridades del villancico radica en que es un género profano pero de temática religiosa, y que se gesta en los ambientes populares hasta ser absorbidos por las instituciones eclesiásticas (Chávez Bárcenas, 2021). Gracias a eso, se generó un nexo comunicativo entre los dos tipos de religiosidad: la popular y la oficial. La primera era la que mayor seguimiento tenía en Nueva España (Ruíz, 2011) por lo que la Iglesia usa los villancicos como herramienta para difundir y asentar mediante la dramatización la ideología precisa para lograr sus pretensiones. Asimismo, el villancico barroco ha sido propuesto como un “metagénero” musical debido a “su peculiar dinámica que le da forma: procesos en vez de productos”⁶⁰ (Knighton y Torrente, 2016: s.n.).

En esos “procesos” que generan los villancicos, podemos encontrar el ethos barroco que marca la resiliencia de la población de allí en su modalidad de matizador de la expresión hegemónica (Gruzinski, 1996). El villancico novohispano se estableció como expresión mestiza al igual que era la Virgen de Guadalupe de Tepeyac, con la diferencia de que en vez de un símbolo en sí mismo era un mecanismo de difusión ideológica. Mediante su uso y la presencia de danzas, instrumentos y otras expresiones náhuatl se incorporaban al discurso universalizante que se buscaba en el catolicismo (Singer, 2020). Eran compuestos e interpretados tanto por españoles como por estudiantes indígenas y se mezclaban lenguas que repensaban las relaciones entre pasado y presente, denotando cómo en la memoria de esa comunidad gestada en tierras novohispana se compartía la herencia clásica y prehispánica, pese a ser un mecanismo para consolidar la situación de los naturales como subalternos (Waisman, 2020). Este mestizaje queda claramente expuesto en los versos de alto contenido musical del villancico de Sor Juana Inés de la Cruz que describe a un indígena:

El cual en una guitarra,
Con ecos desentonados
Cantó un Tocotín mestizo
En Español y Mexicano

⁶⁰ Traducción propia de: “the concept of ‘metagenre’ should be applied to the Baroque villancico, whose ‘main basis for characterization (...) perhaps, rather than any set of crystallized features, is the peculiar dynamic that shaped it: processes rather than products’” (Knighton y Torrente, 2016: s.n.).

La presencia de la guitarra, instrumento que llega con los primeros conquistadores (Turrent, 2016) y con una alta participación en encuentros populares urbanos como se vio en la cita de Vetancurt (p. 53), denota ya un intercambio de lenguajes musicales y a una asimilación de los medios interculturales. Por otra parte, llama la atención que matice que lo que suena son “ecos desentonados”, dado que como quedó registrado por los misioneros, por ejemplo Mendieta, los indígenas demostraron una gran facilidad para la interpretación y construcción de instrumentos europeos (ca. 1589/s.f.). Sin embargo, esa imagen de torpeza contribuye a las ideas de subalternidad y a la imagen de inferioridad respecto a los españoles que desde Cristóbal Colón se esgrimía. La guitarra era usada para tocar un tocotín, una danza indígenas ejecutadas en rituales y que, cuando están en su contexto originario, se creía que con esos bailes se “invocan al demonio con semejantes trompetas [utilizadas en la música]” (Fuentes y Guzmán, 1690/1923: 21). En este fragmento de villancico cambia la sonoridad y se pone al servicio de la fe cristiana, lo que genera un espacio de encuentro entre una cultura y otra, a la vez que se usan elementos de ambas expresando su relación con el “yo” y la otredad validando la utilización de ambos lenguajes -así se menciona en el verso final-.

En los villancicos se nos muestra la visión que desde las élites se tenía de la alteridad. En este sentido, encontramos subcategorías como los “villancicos de negro” o “de indios”. Los protagonistas de los villancicos en los que se encuentran el sentir novohispano suelen ser cuestiones como la Virgen de Guadalupe, el territorio o el infierno y el apocalipsis, que tanto interés habían causado y la importancia que se les había otorgado durante la evangelización (Mäser, 2000). Más allá del mensaje final o el contexto, en la exposición de los hechos y en la acción dramatizada de los mismos, aspecto donde radica la fe religiosa popular (Mäser, 2000), encontramos a protagonistas negros o indígenas. Su presencia se traduce en el uso del castellano con “fallos” que imita el pronunciar de esos grupos sociales, y la imagen que se proyecta de ellos es la de holgazanes, bonachones, felices y con alegría en la alabanza a Dios.

En la música propiamente dicho se observa un ritmo ternario y un cromatismo atípico para el estilo ortodoxo (Waisman, 2020). Esta adquisición del discurso musical hispano tiene unas consecuencias semánticas implícitas que alimentan préstamos y recursos de una cultura a otra (Lafaye, 2015). Llama la atención que se representen de esa forma a aquellas comunidades que estaban oprimidas y silenciadas por el discurso hegemónico. Esto nos mostraría que este “metagénero” era un lugar en el que elaborar una memoria que favoreciese las pretensiones del centro y asegurase a la alteridad como

subalternos y dependientes. Asimismo, se continúa la utopía presente ya en los relatos de Cristóbal Colón, fijando una muestra estática de los pueblos nativos y considerando que solo podrían evolucionar con el desarrollo de la Modernidad y sus nociones de avance y progreso. En los villancicos se encuentran una tensión En palabras del musicólogo Leonardo Waisman: “La voz [de la subalternidad] se manifiesta en el estilo insinuado en la partitura, y sin duda sería plenamente completada por la manera de cantarlo y tocarlo” aunque solo en contadas ocasiones ya que “en los villancicos corrientes, la voz del ventrículo nos ensordece y la del negro o del indio simplemente no está allí” (2020: 607).

5. CONCLUSIONES.

Con la primera Modernidad se consolidaron patrones y estructuras que diferenciaron a los territorios entre centros y periferias, lo que supuso la negación de sociedades y culturas enteras en aras de perpetuar la hegemonía conseguida a partir del mito de Europa. Esto se transmitió a la forma de hacer historia y de construir una memoria que justificase las acciones de explotación y expropiación. Ambas cuestiones consolidaban los extremos -centro/periferia; Norte/sures- como dualidades contrapuestas - propias del pensamiento cartesiano- en vez de complementarias-, entendiendo a unos como sujetos históricos y a otros como objetos subordinados.

En ese sentido, atender al sonido como un “lugar de memoria” ha resultado interesante para el conocimiento de la identidad del ser y de la configuración y relaciones dentro del sistema-mundo. Dentro del análisis de este periodo desde las nociones sonoras, ha sido enriquecedor abordarlo conjunto al concepto de ethos barroco que planteó Bolívar Echevarría. Esto ha permitido recuperar rastros de los vencidos que fueron silenciadas por la memoria histórica colonial. De ese modo, sonido, memoria y ethos se vuelven categorías gnoseológicas que permiten aproximarnos a la realidad del México virreinal desde una posición deconstructivista para el eurocentrismo. Desde la vinculación de esas tres nociones se concretiza la parte inmaterial de la conquista y colonización que supuso el choque entre dos sistemas de símbolos, dos narraciones históricas y dos temporalizaciones de la realidad. Todo ello, se encontraba inmerso en las retóricas creadas para definirse la hegemonía a sí misma y en contraposición explicar la subalternidad. Con ese fin, se crearon imágenes que se movían entre lo distópico y lo utópico para configurar la identidad de América y, concretamente de México, a partir de la necesidad ficticia impuesta por España de que para ser debían estar conquistados y colonizados por la Monarquía Hispánica.

Los agentes y los procesos de cambio social se movían en un escenario concreto que era la ciudad, medio por el que se consolidó el control espacial de las tierras conquistadas militarmente. Al comienzo, las divisiones duales entre el “yo” y el “Otro” se quisieron plasmar en esta división del territorio, estando los europeos en los centros urbanos y los indios marginados a las afueras de las urbes. No obstante, aquella segregación no fue posible realizarla de manera estricta, siendo la ciudad testigo

participante de las mezclas e intercambios bidireccionalmente entre las distintas castas, generando, a su vez, más subdivisiones sociales. Sobre el plano tangible de la urbe se encontraba la dimensión simbólica, en la que el sonido otorgaba una función preponderante en cuanto que guiaba la lectura del entorno y de los estímulos percibidos en los tres planos del paisaje sonoro. En la parte inmaterial, hemos encontrado cómo se sustituyeron sonoridades que chocaron con la mentalidad española del momento y cómo luego esos sonidos fueron incorporados al discurso oficial de las élites criollas.

La música, como hemos podido observar, ha ofrecido un medio de resistencia para las comunidades que se encontraban en las periferias. A partir de ello, fueron matizando aquello que se les quería imponer y de ahí recodificando la cultura y las relaciones. Al mismo tiempo, para la Corona española supuso una herramienta didáctica y de opresión a partir de la que se refleja una imposición de jerarquías dentro del sistema-mundo mediante la dominación del tiempo y del espacio. De ese modo, se ha observado que mediante el estudio musicológico se pueden completar los análisis y la teoría que plantean autores como Bolívar Echevarría o Walter Dignolo, ofreciendo otra vía por la que entender la identidad de América Latina, repensando el relato histórico del que se ha servido hasta ahora para justificar la desigualdad en su composición.

El espacio urbano, por su parte, enmarcaba a los agentes que participaban en las tensiones culturales, formando parte de la acción de resistencia e imposición. Al mismo tiempo, era un lienzo en el que se retrataban las pautas que se dejaban para la construcción de la memoria y en las que se ve cómo se pasa de procurar imponer la herencia clásica a sentirse identificados también con el pasado prehispánico. Sumado a un malestar político generalizado de los españoles americanos, este sentir derivó en una comunidad imaginada que se conocería bajo la denominación de criollos y acriollados.

En este entramado, la religión tuvo una finalidad clave para justificar los actos y generar sentido de pertenencia. En el desarrollo de la Modernidad, la religión y otras expresiones culturales, por ejemplo la música de la Europa occidental, trataron de volverse universalizables e incuestionables. De ese modo, mostraban una imagen de ser el camino hacia la felicidad y el orden al ser considerados fruto del avance de la razón humana. En contraposición, cualquier expresión mexicana era fruto de las pasiones pecaminosas enseñadas por el demonio. Las divisiones sociales previamente expuestas se traducían en el ámbito religioso a la lucha entre la luz divina y la oscuridad, y en el

ámbito musical en la construcción auditiva y teórica de la consonancia frente a la disonancia. Era a través de la verdad divina y la revelación religiosa con los que el poder hispano esperaba conseguir erradicar la cultura originaria. Sin embargo, fueron estos espacios en los que vibró el ethos barroco matizando significados y símbolos españoles. Es decir, aunque el poder de la Monarquía Hispánica consiguió imponerse en apariencia, afectaba únicamente al significante, el marco cultural, pero no al significado, el contenido y el significado.

Esto ocurre con la Virgen María, especialmente en su advocación de Inmaculada Concepción, tan representativa para la corona española. A partir de ella se enmascara parte de la mentalidad náhuatl y da pie a un sentir mestizo en el que perviven expresiones y conciencia ritualística de la alteridad. La música en este contexto es trabajada desde su valor de lenguaje de aproximación a la otredad espiritual en cuanto que era el vehículo por el que enseñar nociones religiosas y por los que enseñar el tiempo, ritmo y sonoridades españolas que configuran una forma de pensar y una identidad determinada. En esto encontramos que los misioneros tuvieron que ir cediendo espacio y, lo que se suponía que era un lenguaje único e impermeable debido a su elevación universal, se ve influenciado por expresiones e interpretaciones mexicas. De ese modo, pasa de ser un medio de conquista e imposición para convertirse en un mediador intercultural y vía de expresión para el ethos barroco.

Es en el siglo XVII, con el desarrollo de la cultura del barroco y sus características de dramatización y teatralidad de la cotidianidad, el momento en el que más se aviva el pensamiento criollo y en el que los pueblos originarios consiguen perpetuar parte de su esencia e incorporarla a los discursos oficiales que se encontraban en circulación. Es un momento que, como se ha establecido en la discusión, comparte muchas características con el momento liminal de los rituales de paso. Esto supone un espacio de confusión y ambigüedad en el que las fronteras entre el hecho y el simbolismo se diluyen, lo que contribuye a la efervescencia de la religiosidad popular. Igualmente, la confusión generada en un proceso de pérdida de las raíces culturales y de la participación en el escenario global hacía que se recurriese al mecanismo de elevación de estatus. Ese mecanismo provocó que los indígenas, y en ocasiones los esclavos negros, comenzaran a protagonizar acciones dramáticas o literarias de alabanza católica, como ocurre en el texto de la Virgen de Guadalupe de Tepeyac de Miguel Sánchez (1648) o en los villancicos. Su participación muestra al mismo tiempo la imagen que se tenía de ellos. En esta representación, en ocasiones, quedan vestigios de la influencia de los no europeos que

lleva a parte de reconocimiento por la hegemonía, aunque siempre controlada y enmarcado en la subalternidad.

Esta investigación trabaja desde la posición de la musicología el dilema histórico e historiográfico que conllevó la Modernidad en los siglos XVI y XVII. Se centra en el pensamiento aural y la influencia que este puede ejercer en los procesos sociales y en la elaboración del ethos barroco. En un fin de generar un diálogo parcialmente más simétrico que nos permitiera superar la historia tradicional que dividía categóricamente entre vencedores y vencidos, se ha propuesto entender el cambio que produce la Modernidad como un ritual de paso que afecta a las comunidades involucradas. Bajo esa premisa hemos trabajado sobre procesos de transformación, como puede ser el de la ciudad, la música y la Virgen de Guadalupe, en los marcos de pensamiento del *ego conquiro* y el *ego cogito*, que se corresponderían con los momentos de preliminalidad y liminalidad. No obstante, aún quedaría por profundizar en el tercer y último estatus del ritual: la postliminalidad. Esto nos permitiría ver cómo se establecen las comunicaciones y el entendimiento de la alteridad en un momento donde se definen más claramente las funciones de cada sociedad en el entramado global.

Sería interesante, por otro lado, profundizar con el marco teórico planteado en este trabajo en el pensamiento contemporáneo musical de México. En él, a grandes rasgos, se observa que parte de premisas similares a las utilizadas en las cuestiones de transmodernidad e interculturalidad. Se trata de trabajar desde el reconocimiento compartido entre las diferencias y construir un diálogo sonoro inclusivo y no jerarquizado, rompiendo con las fronteras entre pasado/presente; centros/periferias; Norte/sures con el fin de que se encuentren para entender la sociedad como un todo basado en intra- e interrelaciones. En consecuencia, podría verse las relaciones que hay entre ambas cuestiones y cómo en ello ha pervivido la actitud barroca estudiada. Asimismo, nos ayudaría a plantearnos si se está iniciando un nuevo ciclo de ritual de paso o si forma parte de la postliminalidad anterior. Llevar a cabo cualquiera de estos caminos de futuro propuestas permitiría consolidar el sentido de la investigación actual ya que podríamos ver la extensión que tienen estas cuestiones en el México contemporáneo.

6. BIBLIOGRAFÍA

6.1 Fuentes primarias / ediciones.

“El Inca” de la Vega, G. (2019). *Comentarios reales*. Edición Digital: <https://cutt.ly/qTBnHXw> [Revisado el 26 de junio de 2022; 1ª Ed. 1609].

ACOSTA, J. (2008). *Historia natural y moral de las Indias*. F. del Pino-Díaz (ed.). Consejo Superior de Investigaciones Científicas. [1ª ed. 1590].

VIZARRÓN Y EGUIARRETA, J. A. (1746). *Escudo de Armas de México*. Viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal.

BALBUENA, F. (2011). “Grandeza mexicana”. En A. F. X. Saad Maura (ed.) *Grandeza mexicana* (161-150). Madrid: Ediciones Cátedra. [1ª ed. 1604].

BERMUDO, J. (1549). *Declaración de instrumentos*. Taller de Juan de León.

Biblia. (2009). Edición digital: <https://media.ldscdn.org/pdf/lds-scriptures/holy-bible/holybible-spa.pdf> [Revisado: 2 de julio 2022].

Breve instruccion del mysterio, y fiesta de la immacvlada concepcion de la Virgen Maria nvestra señora, para consuelo de svv debotos particvlares de los qve no han estvdiado. Imprenta de Iuan Gomez de Blas, (1662)

DURÁN, D. (1579). *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra*. Manuscrito. Accesible en Biblioteca Digital Hispánica: <https://acortar.link/O8N5I> [Revisado el 16 de julio 2022].

- FUENTES Y GUZMÁN, F. A. (1923). *Recordación Florida. Discurso historial y demostración natural, material, militar y política del Reyno de Guatemala* (Sinforoso Aguilar ed.). Centro de América. [1ª ed. 1690].
- IMPRESA DE JUAN DE ALCAÇAR. (1620). *Sermón que predico el ilustrissimo y reverendissimo Señor D. Fr. Ioan de Bohorques, en el octavo día de las insignes fiestas*. Imprenta del Licenciado Juan de Alcaçar.
- IMPRESA LÓPEZ DE LUZENILLA, G. (1617). *Relación del decreto en favor de la opinión pia de la Concepción de nuestra Señora. Y las fiestas que la ciudad de Sevilla ha hecho en orden a tan venturosa nueva*. Alonso Rodríguez Gamarra.
- SAHAGÚN, B. (1829). *Historia general de las cosas de Nueva España*. C. M. de Bustamante (ed.) México: Imprenta de Alejandro Valdés. Accesible en: <https://n9.cl/kphnk> [Revisado el 15 de diciembre 2020; 1ª ed. Ca. 1555].
- SÁNCHEZ, M. (1648). *Imagen de la Virgen Maria Madre de Dios de Guadalupe, Milagrosamente aparecida en la ciudad de Mexico*. Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderos.
- TORQUEMADA, J. (1723). *Monarquía Indiana*. Oficina Nicolás Rodríguez. [1ª ed. 1615].
- VALLES, F. (1620). *Sermón predicado en la solenissima fiesta del Santísimo Sacramento, que se hizo en el Real Convento de San Pablo de Sevilla*. Matías Clavijo.
- VETANCURT, A. (1697). *Teatro mexicano descripción breve de los sucesos exemplares, históricos, políticos, militares y religiosos del Nuevo Mundo occidental de las Indias*. Doña María de Benavides. Accesible en: <https://n9.cl/49klx> [Revisado el 25 de julio 2021].

6.2. Fuentes secundarias.

ALBERRO, S. (1992). *Del guachupín al criollo o de cómo los españoles de México dejaron de serlo*. Colegio de México.

ALCÁNTARA ROJAS, B. (2013). "El Diablo en el discurso de evangelización novohispana del siglo XVI". En A. López Austin y L. Millones (eds.) *Cuernos y colas. Reflexiones en torno al Demonio en los Andes y Mesoamérica*, 101-122. Fondo Editorial de la asamblea nacional de rectores.

ALCÁNTARA ROJAS, B. (2018). "¿Música de evangelización? Sobre el penoso y famoso caso de dos piezas polifónicas con textos en náhuatl". En *Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente*, 12-17.

ALLIER MONTAÑO, E. (2008). *Los Lieux de mémoire: Una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria*.

ALONSO BOLAÑOS, M. (2005). "La 'invención' de la música indígena de México". *Antropología. Revista Interdisciplinaria Del INAH*, (77), 46-56.
Recuperado: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/2953>
[Revisado el 19 de julio 2022]

ANDERSON, B. (2016). *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica. [1ª Ed. 1983].

ANDRÉS, R. (2008). *El mundo en el oído. El nacimiento de la música en la cultura*. Acantilado.

BAKER, G. (2011). "The resounding city". En Baker y T. Knighton *Music and urban society in Colonial Latin America* (1-20). Cambridge University Press.

- BETANCOURT MARTÍNEZ, F. (2018). “Historiografía y diferencia: El orden procedimental de la investigación histórica”. *Historia y grafía*, 51, 293-321.
- BLOCH, M. (2015). *Apología para la historia o el oficio de historiador*. Fondo de Cultura Económica. [1ª Ed. 1993].
- BONFIL BATALLA, G. (2020). *México profundo: Una civilización negada*. Fondo de Cultura Económica. [Ed. Kindle; 1ª ed. 1987].
- BOQUÉ, M. (2020). La memoria como «factum» metafísico en la filosofía de la expresión de Giorgio Colli. *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, 53, 141-158.
<https://doi.org/10.5209/asem.70841>
- CARR, E. H. (1984). *¿Qué es la historia?* Ariel S.A. [1ª Ed. 1961].
- CASTRO ORELLANA, R. (2017). “Ciudades de Sísifo. Urbanismo colonial y contingencia”. En *Estudios Avanzados*, 26, pp. 114-129.
- CASTRO-GÓMEZ, S. Y GROSGOUEL, R. (2007). “Prólogo. Giro decolonial crítica y pensamiento heterárquico”. En Castro-Gómez y Gosfroguel (eds.) *El giro decolonial*. Siglo del Hombre Editores.
- CHAKRABARTY, D. (1999). “Historia de las minorías, pasados subalternos”. En *Historia y grafía*, 12, 87-111.
- CHÁVEZ BÁRCENAS, I. E. (2021). “Voz, afecto y representación nahua en la canción vernácula del siglo XVII”. *Historia mexicana*, 70(4), 1829-1868.
<https://doi.org/10.24201/hm.v70i4.4244>
- CORTÉS, F. (2011). Desigualdad económica y poder en México. Accesible en:
<https://repositorio.cepal.org/handle/11362/24260> [Revisado 28 de junio 2022].

- CRUZ RODRÍGUEZ, M. S. (1991). La emergencia de una ciudad novohispana: la ciudad de México en el siglo XVII. Accesible en: <http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/525> [Revisado 20 de julio 2022].
- CRUZ, E. (2001). “De cómo una letra hace la diferencia. Las obras en nahuatl atribuidas a don Hernando Franco”. *Estudios de Cultura Náhuatl*, 32. <https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/9256>
- DÍAZ G. VIANA, L. (2005). “Los caminos de la memoria: Oralidad y textualidad en la construcción social del tiempo”. *Acta poética*, 26(1-2), 181-217.
- DUSSEL, E. (1995). “Europa, Modernidad y eurocentrismo”. *Ciclos en la historia, la economía y la sociedad*, 167-178.
- ECHEVERRÍA, B. (2007). El guadalupanismo y el ethos barroco en América. *Theoría. Revista del Colegio de Filosofía*, (23), 101-110.
- ECHEVERRÍA, B. (2008). El ethos barroco y los indios. *Revista de filosofía “Sophia*, 2, 6-11.
- ECHEVERRIA, B. (2013). *La modernidad de lo barroco*. Ediciones era. [Ed. Kindle; 1ª ed. 1998].
- ELLIOT, J. H. Y CASEY J. (1982). *Poder y sociedad en la España de los Austrias*. Crítica.
- ESTERMANN, J. (2008). *Si el sur fuera el norte: Chakanas interculturales entre Andes y Occidente*. Editorial Abya Yala.
- ESTERMANN, J. (2012). *Filosofía Andina: Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. Editorial Abya - Yala.

- FORNET-BETANCOURT, R. (1999). “Supuestos filosóficos del diálogo intercultural”. *Revista de filosofía*, 343-371.
- FUBINI, E. (2005). *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Alianza Música. [1ª ed. 1994].
- FUENTES, C. (2010). *El espejo enterrado*. España: Alfaguara. [1ª ed. 1992].
- GANDLER, S. (2000). “Mestizaje cultural y ethos barroco. Una reflexión intercultural a partir de Bolívar Echeverría”. *Signos Filosóficos*, 1(3), 53-73.
- GARRIOCH, D. (2003). “Sounds of the city: the soundscape of early modern European town”, *Urban History*, 30, 5-25
- GROSGOUEL, R. (2007). “Descolonizando los universalismos occidentales: el pluralismo transmoderno decolonial desde Aimé Césaire”. En Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (eds.) *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, 63-78. Siglo del Hombre Editores.
- GRUZINSKI, S. (2005). “Un tocotín mestizo de español y mexicano...”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Nouveaux mondes mondes nouveaux - Novo Mundo Mundos Novos - New world New worlds*.
<https://journals.openedition.org/nuevomundo/620#ftn4>
- GRUZINSKI, S. (2016). *La colonización de lo imaginario: Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*. Fondo de Cultura Económica. [Edición Kindle, 1ª ed. 1988].
- GUERRERO ALONSO, P. (2011). “Historia a debate” y la historiografía del siglo XXI”. *El Futuro del Pasado*, 22.

- GUTIÉRREZ, R. (2001). “Repensando el barroco americano”. En *Actas III Congreso internacional del Barroco: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad* (46-54). Universidad Pablo de Olavide.
- HALBWACHS, M. (2004). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza. [1ª Ed. 1925].
- HARNONCOURT, N. (2006). *La música como discurso sonoro: Hacia una nueva comprensión de la música*. Acantilado.
- HAVELOCK, E. A. (2008). *La musa aprende a escribir: Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*. Paidós. [1ª ed. 1986].
- HELLER, W. (2019). *La música en el Barroco*. Ediciones Akal.
- HERNÁNDEZ SALGAR, Ó., GÓMEZ ROJAS, J. D., MESA MARTÍNEZ, L. G. ET. ALL. (2020). “Música, rituales y mundos de sentido. El rol del refuerzo multimodal en la producción de emociones en tres confesiones religiosas en Bogotá”. *Revista musical chilena*, 74(233), 120-150. <https://doi.org/10.4067/S0716-27902020000100120>
- HERSCH, J. (2013). *Tiempo y música* (Ed. Milosz, C.). Acantilado. [1ª Ed. 1990].
- HILL, J. W. (2008). *La música barroca*. Ediciones AKAL.
- HOBBSAWM, E. (2010). Nacionalismo y nacionalidad en América Latina. *Sandoval, Pablo (Comp.). Repensando la subalternidad. Miradas críticas desde/sobre América Latina*, 311-326.
- HOBBSAWM, E. (2013). *Naciones y nacionalismos desde 1780*. Planeta.

- IZA VILLACÍS, V. A. (2018). *Persona, educación y filosofía: Reflexiones desde la educación universitaria*. Editorial Abya-Yala.
<https://doi.org/10.7476/9789978104934>
- LAFAYE, J. (2015). *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*. Fondo de Cultura Económica. [1ª ed. 1974].
- LAMO DE ESPINOSA, E. (2021). “Presentación. Tiempos de memoria, tiempos de olvido, tiempos de reconciliación”. En Lamo Espinosa (Eds.) *La disputa del pasado: España, México y la leyenda negra*, 6-29. Turner. [Ed. Kindle].
- LEÓN PORTILLA, M. (2003). *Visión de los vencidos: Relaciones indígenas de la conquista* (9 Ed. Garibay Kintana, Á. M., y Beltrán, A.). Universidad Nacional Autónoma de México. Accesible en: <https://n9.cl/vequi> [Revisado el 26 de junio 2022; 1ª Ed. 1959].
- LEÓN PORTILLA, M. (2013). *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el “Nican mopohua”*. Fondo de Cultura Económica. [Edición Kindle; 1ª ed. 2000].
- LEÓN PORTILLA, M. (2017). *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. Edición digital. Accesible en: <https://n9.cl/4p3si> [Revisado el 15 de junio 2022; 1ª ed. 1956]
- LEPE-CARRIÓN, C. E. (2017). El ethos barroco: Una lectura desde la teoría de los modos literarios. *Universitas. Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, 26, 163-178.
- LEVINÁS, E. (2000). *La huella del otro* (ed. Rabinovich, S., y Cohen, E.). Taurus. [1ª Ed. 1967].
- LEVINÁS, E. (2002). *Totalidad e infinito: ensayo sobre la exterioridad*. Ediciones Sígueme. [1ª ed. 1977].

- LOMNITZ, C. (2013). *Idea de la muerte en México* (1. ed). Fondo de Cultura Económica.
- MARAVALL, J. A. (2008). *La cultura del barroco*. Ariel. [1ª ed. 1975].
- MARÍN LÓPEZ, J. (2011) “A conflicted relationship: Music, power and the Inquisition in viceregal Mexico City”. En *Music and urban society in Colonial Latin America* (pp. 6-82). Cambridge University Press.
- MARINA, J. A. Y RAMBAUD, J. (2018). *Biografía de la humanidad. Historia de la evolución de las culturas*. Ariel.
- MARTÍNEZ PELÁEZ, S. (1971). *La patria del criollo*. Editorial Universitaria.
- MASERA, M. (2000). “El Nuevo Mundo y el Viejo Mundo en la canción tradicional mexicana: del villancico a copla”. En *Acta de Poética*, 21, 55-277.
- MATE, R. (2001). "Historia y memoria: dos lecturas del pasado." *Discursos: lengua, cultura e sociedade*, 25-37. Accesible en: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://repositorioaberto.uab.pt/bits/tream/10400.2/4147/1/Reyes%20Mate.pdf> [Revisado el 27 de julio 2022].
- MATE, R. (2008). *La herencia del olvido: Ensayos en torno a la razón compasiva*. Errata naturae.
- MAYER, A. (2002). “El culto de Guadalupe y el proyecto tridentino en la Nueva España”. En *EHN*, 26, 17-49.
- MIGNOLO, W. D. (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Gedisa editorial. [1ª ed. 2005].
- MOLINA MARTÍNEZ, M. (2007). “La ciudad colonial como escenario de la música en la América hispana”. En María Gembero Ustárrroz y Emilio Ros-Fábregas (eds.) *La*

música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica.
Editorial Universidad de Granada.

MONTANO, R. (2018). “El *ego conquiro* como inicio de la modernidad”. *Teoría y praxis*, 13- 27.

NARVÁEZ LORA, A. (2009). La virgen de Guadalupe: construcción barroca del criollismo novohispano en la obra de Miguel Sánchez. Tesis: Universidad Iberoamericana, Ciudad de México.

NAVARRETE, F. (2019). *¿Quién conquistó México?* Edición Kindle: Debate.

NEBEL, R. (1995). Santa María Tonantzin Virgen De Guadalupe : Continuidad y transformación religiosa en México. Fondo de Cultura Económica.

NORA, P. (2008). *Pierre Nora en “Les lieux de mémoire”* (ed. Masello, L.). Trilce. [1ª Ed. 1984].

NÚÑEZ, R., & ESPERANZA, M. (2016). “Memoria y oralidad: formas de entender el pasado desde el presente”. *Diálogo andino*, 49, 101-112. <https://doi.org/10.4067/S0719-26812016000100012>

O’GORMAN, E. (1998). *La invención de América*. Fondo de Cultura Económica. [1ª Ed. 1958].

PARRINDER, P. (2004). ““Turn again, dick whittington!”: dickens, wordsworth, and the boundaries of the city”. *Victorian Literature and Culture*, 32(2), 407-419. <https://doi.org/10.1017/S1060150304000567>

PAZ, O. (2015). *El laberinto de la soledad* (23. Ed.; Santí, E. M.). Ed. Cátedra.[1ª Ed. 1950].

- PÉREZ TAPIAS, J. A. (2016). “¿Es posible el diálogo intercultural tras siglos de injusticia? Propuestas de interculturalidad democrática”. En García, D. E. y Alcalá, R. (coords.) *Interculturalidad. Valores y valoraciones*, 209-261. Universidad Nacional Autónoma de México.
- PUERTA DOMÍNGUEZ, S. (2018). “La experiencia barroca de la modernidad latinoamericana Entorno al pensamiento de Bolívar Echeverría”. *Revista Latina de Sociología*, 7(2), 1-16. <https://doi.org/10.17979/relaso.2017.7.2.3055>
- RAMA, Á. (1998). *La ciudad letrada*. Arca.
- RAMÍREZ SANTACRUZ, F. (2019). *Sor Juana Inés de la Cruz. La resistencia del deseo*. Cátedra Biografías.
- RICARD, R. (2017). *La conquista espiritual de México*. Fondo de Cultura Económica. [Edición Kindle, 1ª ed. 1933].
- ROUBINA, E. (2020). “La imagen de la música como elemento del relato identitario de la sociedad novohispana”. En J. Marín López (ed.) *De Nueva España a México: El universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917)*, pp. 387-416. Universidad Internacional de Andalucía.
- RUIZ TORRES, P. (2018). “Las concepciones y los usos del tiempo en el análisis histórico”. *Mélanges de la Casa de Velázquez. Nouvelle série*, 48-2, Article 48-2. <https://doi.org/10.4000/mcv.8370>
- SAAD MAURA, A. F. (2011). “Introducción”. En A. F. Saad Maura (ed.) *Grandeza Mexicana* (9-60). Madrid: Ediciones Cátedra.
- SABATINI, G. Y RUIZ IBÁÑEZ, J. J. (2019). *La Inmaculada Concepción y la Monarquía Hispánica*. Fondo de Cultura Económica.

- SANDOVAL, P. (2010). *Repensando la subalternidad: Miradas críticas desde/sobre América Latina*. Instituto de Estudios Peruanos.
- SCHAFER, R. M. (1977). *Our sonic environment and the soundscape. The tuning of the World*. Destiny Books.
- SEGURA JEREZ, S. (2019). “Aproximación psicoacústica a la percepción de sonidos complejos”. *AV NOTAS revista de investigación musical*, (8), 132-152.
- SETUAIN BELZUNEGUI, M. (2010). “La interpretación musical con criterios históricos”. *Música y educación: revista internacional de pedagogía musical*. Accesible: <http://hdl.handle.net/11162/28939> [Recuperado 28 de junio 2022].
- STERNE, J. (2003). *The audible past: Cultural origins of sound reproduction*. Duke University Press.
- SWIADON, G. (1998). Los villancicos de negro: breve introducción al género. *Dimensión antropológica*, 5(14), 133. Recuperado 25 de agosto de 2022, de <https://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/los-villancicos-de-negro-breve-introduccion-al-genero/>
- TAYLOR, W. B. (2003). “Mexico’s Virgin of Guadalupe in the seventeenth century: Hagiography and beyond”. En Allan Greer y Jodi Blinkoff (eds.) *Colonial Saints: Discovering the Holy in the Americans, 1500-1800*, 277-298. Routledge.
- TAYLOR, W. (2009). “Castas, raza y clasificación”. *Historia-Ensayos INAH*, 73, 37-47.
- TOVAR DE TERESA, G. (1998). *Pegaso, o, El mundo barroco novohispano en el siglo XVII*. Grupo Pegaso.
- Transcripción de las Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias dadas por Felipe II, el 13 de julio de 1573, en el Bosque de Segovia,*

según el original que se conserva en el Archivo General de Indias de Sevilla.

(1973). Ministerio de Vivienda, Servicio Central de Publicaciones. [1ª Ed. 1573].

TRUAX, B. (1984). *Acoustic communication*. Ablex.

TURRENT, L. (2016). *La conquista musical de México*. Fondo de cultura económico.

VIÑAO FRAGO, A. (1985). *Del analfabetismo a la alfabetización. Análisis de una mutación antropológica ε historiografía (II)*. Accesible en: <https://gredos.usal.es/handle/10366/79392> [Revisado el 22 de julio 2022].

WAISMAN, L. J. (2020). “Subalternidad en músicas novohispanas: dos fragmentos”. En Javier Marín López (ed.) *De Nueva España a México. El universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917)*. Universidad Internacional de Andalucía.

ZAMBRANO, F., Y BERNARD, O. (2014). *Ciudad y territorio: el proceso de poblamiento en Colombia*. Institut français d'études andines.

6.3. Audiovisuales.

Salvados—Temporada 15—Las dos Bolivias. (s. f.). Recuperado 18 de mayo de 2022, de https://www.atresplayer.com/lasexta/programas/salvados/temporada-15/las-dos-bolivias_5de1100d7ed1a84ccfdf1167/

ROJAS, J. L. (2020). *Crónica de una nueva: La formación de la Nueva España*. YouTube: Casa de México en España. <https://cutt.ly/FTBnezp> [Revisado el 26 de julio de 2022].

MARTÍNEZ BERMEJO, S. [Canal Teatro del Barrio]. (12 de enero 2017). *Conquista sonora Colonización y sonido en América en la Edad Moderna* [Archivo de video]. YouTube <https://n9.cl/6i9r> [Revisado el 15 de julio de 2022].