

LA CIUDAD DE MÉXICO Y SU RELATO SIMBÓLICO. LAS TRANSFORMACIONES URBANAS DESDE EL ESPACIO SONORO, 1570-1648

Mexico city and its symbolic narrative.
Urban transformations studied from the sound space, 1570-1648

ELSA PINTO PRIETO*

Recibido: 11-05-2022

Aceptado: 27-04-2023

RESUMEN

A lo largo del artículo establecemos un diálogo entre las distintas formas de aproximación al concepto de espacio urbano, profundizando en el aporte que la música hace a la construcción de la mentalidad y analizando los medios por los que se erigían las culturas y las identidades. El estudio de fuentes religiosas y crónicas misionales desde la perspectiva sonora nos ofrece una visión particular de la dialéctica de intercambios entre culturas que se congregaban alrededor de la Ciudad de México en un primer momento de consolidación del poder hispano. Esto nos permite observar ciertos mecanismos de la religión que, aunque estuvieran pensados para la imposición hegemónica, abrían vías para el sincretismo, como ocurrió con el hecho sonoro.

Palabras clave: espacio urbano, música, colonización, sincretismo, religiosidad novohispana.

ABSTRACT

Throughout the article, we establish a dialogue between the different perspectives of the concept of urban space. We delve into music's contribution to the construction of mentality. Also, we analyse the tools which help to build cultures and identities. Religious sources and missionary chronicles studied from sound theory offer us a particular point of view about the dialectic of exchanges between cultures congregated around Mexico City at an early stage of consolidation of Hispanic power. All of this allows us to observe mechanisms of religion designed for hegemonic imposition. In contrast, they opened ways for syncretism, as occurred with music.

Keywords: urban space, music, colonisation, syncretism, new-Spanish religiosity.

Tras la conquista militar de Tenochtitlan por los españoles en 1521, fue necesario elaborar un discurso alegórico con el que asegurar el control del territorio y hacer efectiva la transformación de la ciudad azteca a la urbe novohispana: Ciudad de México. En el espacio urbano se enmarcó la narración que hizo efectivo el dominio militar de la Monarquía Hispánica sobre esas tierras mediante signos y praxis rituales¹. En este proceso de cambio simbólico, la religión tuvo una función primordial desde el comienzo debido a las pretensiones de control espiritual de los monarcas españoles, que comenzaron una evangelización²

* Universidad de Granada. epintoprieto@gmail.com

1. Ángel Rama, *La ciudad letrada* (Montevideo: Arca, 1998).

2. Hay que tener en cuenta que, como se señala en Berenice Alcántara Rojas, “¿Música de evangelización? Sobre el penoso y famoso caso de dos piezas polifónicas con textos en náhuatl”,

sistemática en 1524³. La encomienda católica sirvió como justificación para la explotación de los pueblos que allí se encontraban y el expolio de sus posesiones⁴ pero, al mismo tiempo, se convirtió en un espacio de diálogo entre las dos culturas que ayudó a moldear la memoria y la relación entre la realidad externa y la identidad de la población del México colonial⁵.

La ciudad también se tuvo que ir adaptando a los problemas sobrevenidos que se fueron sucediendo a causa de la convivencia entre diversas culturas y del pasado de esos territorios⁶. Para atender las necesidades apologéticas de la realidad sincrética que se encontraba en la Ciudad de México, surgieron figuras como la Virgen de Guadalupe de Tepeyac⁷. Esta se convirtió en metáfora de la capital novohispana y personificación de la identidad del lugar a partir del escrito de Miguel Sánchez de 1648⁸.

El sonido fue utilizado para el control espiritual de los nativos gracias a sus cualidades pragmáticas y didácticas. Estas peculiaridades hicieron de él una herramienta esencial de la religión que favoreció el fortalecimiento de la cohesión social a partir de vivencias compartidas⁹. La doctrina católica fue enseñada a los nativos americanos por medio de cantos y músicas. Se trató de llevar a cabo una “conquista musical” imponiendo las sonoridades, temperamentos y el lenguaje europeo¹⁰. Las enseñanzas musicales de los misioneros europeos también sirvieron para introducir una noción de tiempo, de orden y de disciplina determinadas entre

Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente, no.9 (2018): 12-17, usar el concepto “evangelización” en este contexto no es del todo preciso para entender lo que realmente ocurrió ya que da un matiz de pasividad para aquellos que recibían la doctrina católica. De ese modo, se invisibilizan las influencias bidireccionales entre las culturas.

3. Robert Ricard, *La conquista espiritual de México* (México: Fondo de Cultura Económica, 2017).

4. Fernando Mires, *La colonización de las almas* (España: Libros de la Araucaria, 1991).

5. Serge Gruzinski, *La colonización de lo imaginario, sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII* (México: Fondo de Cultura Económica, 2016).

6. Rodrigo Castro Orellana, “Ciudades de Sísifo. Urbanismo colonial y contingencia”, *Estudios Avanzados*, no. 26 (2017): 114-129.

7. Ramón Gutiérrez, “Repensando el barroco americano”, en *Actas III Congreso internacional del Barroco: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad* (Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001), 46-54.

8. Solange Alberro, *Del gachupín al criollo o de cómo los españoles de México dejaron de serlo* (México: Colegio de México, 1992).

9. Evguenia Roubina, “La imagen de la música como elemento del relato identitario de la sociedad novohispana”, en *De Nueva España a México: El universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917)*, Coord. Javier Marín López (España: Universidad Internacional de Andalucía, 2020), 387-416.

10. Lourdes Turrent, *La conquista musical de México* (México: Fondo de Cultura Económica, 2016).

los pueblos originarios y así facilitar su control¹¹. Todo ello, tuvo una mayor trascendencia al tratarse de interacciones entre culturas predominantemente orales, como la mexica y la española del siglo XVI-XVII¹².

Los misioneros, sin embargo, no consiguieron imponer del todo sus reglas y sus consideraciones artístico-religiosas. De ese modo convivieron las prácticas y el lenguaje musical prehispánico con los importados de Europa, al igual que ocurrió con otros preceptos y símbolos religiosos¹³. La expresión sonora es una de las dimensiones donde se hace patente la consideración de la conquista como “una batalla ideológica entre dos sistemas religiosos, una lucha sobre el tiempo”¹⁴.

Considerar el sonido sobre el eje temporal pero sin vincularlo a un espacio concreto puede hacer que su comprensión simbólica resulte ambigua¹⁵. Al respecto, la musicología urbana entiende cómo la música afecta a la relación del individuo con el lugar que habita, complementando los estudios sobre el espacio urbano¹⁶ y aportando nuevas perspectivas para la historia cultural¹⁷. En el caso de México, es interesante replantearse un acercamiento al pasado desde el hecho sonoro porque permite prestar atención a los márgenes sociales y a sujetos históricamente invisibilizados¹⁸.

En relación con lo afirmado, proponemos que la música cumplió una función determinante en el sometimiento ideológico que completó la conquista militar y la dominación de la Ciudad de México durante los años 1570-1648. Dentro de este proceso, surgió la necesidad de otorgar a las nuevas ciudades novohispanas una profundidad que atendiese a las exigencias religiosas y a las particularidades identitarias de la sociedad sincrética que se estaba desarrollando

11. Leonardo Waisman, “La música en la definición de lo urbano: los pueblos americanos”, en *Música y cultura urbana en la edad moderna*, Coords. A. Bombi, J. J. Carreras, & M. Á. Marín (Valencia: Universidad de Valencia, 2011), 159-177.

12. Ramón Andrés, *El mundo en el oído: el nacimiento de la música en la cultura* (España: Acan-tilado, 2008).

13. Tania Vicente-León, “Entre crucifijos y cantos: una aproximación a la problemática de la conquista ideológica en el periodo de colonización por medio de la música”, *ESCENA. Revista de las artes*, no. 76 (2016), consultado el 25 de abril 2022: 149-166. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/27462>.

14. José Antonio Marina y Javier Rambaud, *Biografía de la humanidad. Historia de la evolución de las culturas* (España: Ariel, 2018): s.n.

15. Juan José Carreras, “Música y ciudad: de la historia local a la historia cultural”, en *Música y cultura urbana en la edad moderna*, Coords. A. Bombi, Juan J. Carreras, Miguel Á. Marín (Valencia: Universidad de Valencia, 2005): 17-52.

16. Geoffrey Baker, “The resounding city”, en *Music and urban society in Colonial Latin America*, Coords. Geoffrey Baker y Tess Knighton (Cambridge: Cambridge University Press, 2011): 1-20.

17. Carreras, “Música y ciudad: de la historia local a la historia cultural”: 17-52.

18. Javier Marín, “El universo musical mexicano entre centenarios: una introducción”, en *De Nueva España a México: El universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917)*, Coord. Javier Marín López (España: Universidad Internacional de Andalucía, 2020): 25-31.

en el Nuevo Mundo¹⁹. La dualidad sonido/escucha, y su valor religioso implícito, operó como un medio óptimo para unir los diferentes planos que constituían el espacio urbano —*urbs*, *civitas* y *polis*—. Esto contribuyó al relato simbólico que aseguraba el control de la Monarquía Hispánica sobre el territorio. En este caso, se realizó mediante la proyección del mundo celestial sobre el terrenal, culminando con el manifiesto de Miguel Sánchez sobre la Virgen de Guadalupe de Tepeyac.

Partimos de las consideraciones sobre el “pasado subalterno” que plantea Chakrabarty²⁰, y del trasfondo musicológico que le otorga Waisman²¹, para observar cómo los agentes considerados cualitativamente minoritarios²² en la definición hegemónica dejaron sus huellas en los escritos que construyen la memoria de la sociedad mexicana. Sus rastros influyeron en la comprensión de la Ciudad de México, que enmarcó una colectividad con identidad propia inmersa entre lo indígena y lo español. Con este fin, en el artículo explicamos los vínculos entre escucha/expresión sonora y el espacio urbano en sus tres dimensiones y mostramos las funciones que pudo desempeñar el sonido en el ámbito de la religión como medio de aproximación del plano ideal a la realidad material. En concreto, examinamos el papel de la Virgen de Guadalupe en la comprensión simbólica de la ciudad y su perfil mestizo teniendo en cuenta las perspectivas sonoras.

Para tal propósito examinamos, desde una perspectiva sonora y social, diversas fuentes religiosas de la época, como sermones o descripciones de fiesta, incluyendo obras trascendentales en la organización de la memoria novohispana, como fueron *Teatro 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) o *Los sigüeros de la Virgen sin original pecado* del criollo Francisco Bramón (1620). Así mismo, hemos analizado los posicionamientos recogidos en tratados musicales en los que la mentalidad del momento es expresada mediante el sonido, como es el de Juan Bermudo (1549).

19. Rama, *La ciudad letrada*.

20. Dipesh Chakrabarty, “Historia de las minorías, pasados subalternos”, *Historia y grafía*, no. 12 (1999): 87-111.

21. Leonardo Waisman, “Subalternidad en músicas novohispanas: dos fragmentos”, en *De Nueva España a México. El universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917)*, Coord. Javier Marín López (España: Universidad Internacional de Andalucía, 2020): : 561-607.

22. Es cuestionable mencionarlos como minoría teniendo en cuenta que, en el periodo virreinal, porcentualmente había menos españoles y criollos. En los datos conservados de finales del periodo virreinal se registran 137.000 habitantes. Del total, cerca del 80% —clases bajas— eran negros, nativos, mestizos y chinos. El 20% restante, perteneciente a las élites, se dividía equitativamente entre criollos y españoles peninsulares. Javier Marín López, “A conflicted relationship: Music, power and the Inquisition in viceregal Mexico City”, en *Music and urban society in Colonial Latin America*, Coords. Geoffrey Baker y Tess Knighton (Cambridge: Cambridge University Press, 2011): 43-63.

URBS, CIVITAS Y POLIS: LA CIUDAD BARROCA Y EL SONIDO

La colonización tuvo un carácter predominantemente urbano. Para mediados del siglo XVI los conquistadores habían fundado 360 ciudades únicamente en las regiones de México y Perú²³. Este mecanismo de adquisición del territorio siguió la tradición grecolatina. La ciudad fue un elemento con el que comenzar a afianzar el poder colonial hispano sobre esos territorios con el que comenzar un proceso civilizatorio²⁴. En la política dominadora de la Corona, la urbe constituía una base del sometimiento del territorio y, por consiguiente, de la movilidad y las relaciones comerciales entre los polos campo-ciudad²⁵. La dominación del espacio era una forma de controlar a la sociedad y la economía²⁶. En términos urbanísticos, la colonización supuso un cambio de *polis*²⁷, de los nobles nativos a los poderes metropolitanos, lo que conllevó la creación de nuevas *urbes*, que incidió directamente en la disposición y las relaciones de la *civitas*.

La ciudad colonial era un elemento espacial de diferenciación entre los núcleos culturales excluyentes que se enfrentaron en la conquista²⁸ que servía para reordenar el territorio en favor de los objetivos de la Corona²⁹. En las

23. Thomas Calvo, *L'Amérique ibérique de 1570 à 1910* (Paris, Nathan, 1995).

24. Castro Orellana, "Ciudades de Sísifo. Urbanismo colonial y contingencia", 114-129. El proyecto de Modernidad planteado por la Europa Occidental del siglo XVI establecía fronteras culturales que separaba la civilización y la barbarie. Esta diferencia atravesaba las consideraciones que se realizaban sobre América desde la Monarquía Hispánica. Con el fin de civilizar esos territorios se justificaba la opresión de los pueblos que allí habitaban en Patricio Lepe-Carrión, "Civilización y barbarie: La instauración de la 'diferencia colonial' durante los debates del siglo XVI y su encubrimiento como 'diferencia cultural'", *Andamios*, no. 20 (2012): 63-88. Consultado 25 de abril 2022. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632012000300004&lng=es&tlng=es.

25. Manuel Miño Grijalva, "Las ciudades novohispanas y su función económica, siglos XVI-XVIII", en *Historia económica general de México*, Coord. S. Kuntz Ficker (México: Secretaría de economía del Colegio de México, 2015): 143-171.

26. Fabio Zambrano y Oliver Bernard, *Ciudad y territorio: El proceso de poblamiento en Colombia* (Lima: Institut français d'études andines, 1993).

27. Los términos *polis*, *urbs* y *civitas* hacen referencia a los distintos polos de la ciudad: la dimensión política/administrativa; el plano físico; los habitantes que residen en la ciudad, respectivamente. Véase Peter Grbac, "Civitas, polis, and urbs. Remagining the refugee camp as the city", *Refugee studies centre Working paper series*, no.96 (2013): 3-35.

28. Patricio Landaeta Mardones y Ricardo Espinoza Lolas, "Cartografía de la ciudad latinoamericana fundación del orden colonial", *Ideas y Valores*, no. 157 (2015). Consultado el 25 de abril 2022): 7-36. <https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v64n157.39546>.

29. Carlos Aguirre, "La constitución de lo urbano: ciudad y campo en la Nueva España", *Historias-México INAH*, no.1 (julio-septiembre 1982). Consultado el 26 de abril 2022: 30-40 <https://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/?cat=3>. Como demuestra José Martínez Millán la consolidación de la Monarquía Hispánica se consigue a través de su unión con la Iglesia, lo que haría que durante el Antiguo Régimen las instituciones de la Corona y la Iglesia estaban estrechamente vinculadas (2015).

dependencias basales entre lo rural y lo urbano que se estaban estableciendo, también había una dimensión social que estructuraba la anexión de las tierras de ultramar a las posesiones de la Monarquía Hispánica³⁰. Los núcleos urbanos eran centros de poder dominados por los españoles/europeos que proyectaban sus ansias de modernidad y orden sobre un territorio que consideraban una tabula rasa prácticamente³¹. En contraposición, se establecieron los pueblos indígenas para agrupar a la población originaria y hacer efectivo el ejercicio de poder sobre ellos³². Las altas esferas de la Iglesia pensaron que de ese modo sería más fácil adoctrinar en la Santa Fe a los paganos. Sin embargo, este modo de actuar permitió mantener latentes tradiciones, culturas y creencias que sirvieron, posteriormente, para modificar el discurso religioso de los españoles³³.

En el contexto planteado, la música implicaba una organización espiritual al replicar las consideraciones relacionadas con el orden universal de Dios. En un plano estructural, el sonido lleva implícitos los atributos de orden, jerarquía y armonía propios de las perspectivas humanistas de la primera modernidad³⁴. El ejercicio de la música, así mismo, busca la concordia y la consonancia, características estructurales del perfil civilizatorio de la Europa Moderna³⁵. Por otro lado, la indagación en la armonía para concebir la realidad externa era un medio por el que acercarse a Dios, como refleja Juan Bermudo en su tratado cuando dice: “la *harmonía* celestial: la *qual* nos puede llevar en *cognoscimiento* del criador [Dios]”³⁶. En un sentido funcional, la música era una buena herramienta tanto para enseñar los preceptos católicos como para transmitir valores morales, éticos, temporales y espaciales, es decir, transferir la mentalidad de la sociedad española³⁷.

En la dinámica del espacio urbano se impuso una jerarquía simbólica a partir de la conceptualización de la “ciudad ordenada”³⁸, aunque, como bien señala Rodrigo Castro Orellana, no siguió unos patrones clásicos y racionales

30. Landaeta Mardones y Espinoza Lolos, “Cartografía de la ciudad latinoamericana fundación del orden colonial”.

31. Rama, *La ciudad letrada*.

32. Claudio Lomnitz, *Idea de la muerte en México* (México: Fondo de Cultura Económica, 2013).

33. Alcántara Rojas, “¿Música de evangelización? Sobre el penoso y famoso caso de dos piezas polifónicas con textos en náhuatl”, 12-17.

34. Enrique Dussel defiende la existencia de una primera modernidad basada en el *ego conquiro*, que precede el *ego cogito* cartesiano (1993).

35. Baker, “The resounding city”: 1-20.

36. Juan Bermudo, *Declaración de instrumentos* (Osuna: Taller de Juan de León, 1549), s.n.

37. Turrent, *La conquista musical de México* y Cristina Urchueguía, “La colonización musical de Hispanoamérica”, en *Historia de la música en España e Hispanoamérica. De los Reyes Católicos a Felipe II*, Coord. María del Carmen Gómez Muntané (Madrid: Fondo de Cultura Económico, 2012): 466-502.

38. Rama, *La ciudad letrada*.

propios del pensamiento cartesiano del siglo XVII, sino que más bien respondió a necesidades orgánicas del área geográfica³⁹. Mediante la acción del vencedor de expulsar al vencido de las ciudades —al menos de los núcleos—, se materializaba en el área geográfica la imposición de unos como centro y de la alteridad como periferia⁴⁰.

En la praxis, la Ciudad de México se configuró como una urbe esencialmente mestiza. Entre los motivos que causaron esta imbricación espacio-cultural, debemos considerar la llegada y el asentamiento de población indígena que buscaba huir de tributación y de las obligaciones que permanecer en sus comunidades indígenas implicaban⁴¹. Los movimientos humanos se vieron favorecidos por la apertura de la capital novohispana, uno de los principales centros coloniales hispánicos, que carecía de murallas o estructuras defensivas. Los testimonios del misionero británico Thomas Cage en 1648 dejan constancia del asombro que causaba la apertura de la Ciudad de México⁴². Esta situación contribuyó a aumentar los intercambios culturales, la hibridación y el sincretismo, procesos insertos en una particular relación entre la *civitas* y la *urbs*, que dio lugar a particulares expresiones sonoras.

La Ciudad de México era capital del virreinato de Nueva España, por lo que su función política y administrativa —*polis*— estaba muy marcada en la idiosincrasia de la urbe. La configuración de esta dimensión se reforzó a partir de un grupo minoritario de autoridades que representaban burocráticamente a la monarquía absoluta peninsular y que, debido a su carácter instruido, permitieron concebir la capital como una “ciudad letrada”⁴³. Esta adquirió una relevancia especial a partir de la década de 1570, en la que la ruptura política entre los territorios de ultramar y la metrópoli se hizo más evidente⁴⁴. Entre sus funciones estaba la de desarrollar una narrativa simbólica que resignificase los emblemas prehispánicos en términos católicos, ofreciese una razón a la invasión militar y revalorizase las peculiaridades del espacio geográfico. Para completar la posesión del territorio obtenido belicosamente y el sistema económico que surgió de la

39. Castro Orellana, “Ciudades de Sísifo. Urbanismo colonial y contingencia”, 114-129.

40. Landaeta Mardones y Espinoza Lolas, “Cartografía de la ciudad latinoamericana fundación del orden colonial”.

41. Alberro, *Del gachupín al criollo*.

42. “Cuando menos pensaba me encontré dentro de ella sin haber visto muralla, sin haber pasado puertas ni puentes, y sin haber encontrado ningunos guardas que me preguntasen de dónde venía o adonde iba” Thomas Cage, *Nueva Relación que contiene los viajes de Tomas Cage en la Nueva España* (París: Librería de Rosa, 1838), 6.

43. Rama, *La ciudad letrada*.

44. Henry Kamen, “Felipe II ante la realidad americana definición y desarrollo de la postura real”, en *XIII Coloquio de Historia canario-americana; VIII Congreso Internacional de Historia de América*, Coord. Francisco Morales Padrón (Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 2000): 3347-3352.

conquista militar, era necesario conseguir un sometimiento ideológico/espiritual. Con ese fin se estableció una estructura político-social que permitiera desarrollar la idea del “indígena” y subordinarla al poder colonial⁴⁵. En consecuencia, se generó un discurso autónomo y sincrético con el que se inició el desarrollo de la Ciudad de México barroca⁴⁶, lo que, a su vez, afectó a los usos y significados que la *civitas* ejerció sobre la *urbs* en el contexto de una praxis ritual y unas narraciones sobrenaturales que hicieron efectivo el control de la tierra⁴⁷.

Ese relato que trataba de elaborar la ciudad letrada estaba marcado por la religión católica. El escrito *Grandeza mexicana* de Bernardo de Balbuena, religioso español emigrado a Nueva España, es un buen ejemplo de lo que se acaba de exponer. En sus capítulos el autor presenta las cualidades más positivas del territorio en las diferentes dimensiones urbanas: *polis*, *civitas* y *urbs*. En ellos expone una serie de metáforas que evidencian la transición de la ciudad azteca Tenochtitlan a la urbe novohispana Ciudad de México. Balbuena, con el fin de alcanzar sus objetivos, enlaza la cosmovisión que se encontraba en ese territorio con la mitología clásica, lo que se observa cuando menciona a dioses como Marte o Neptuno, a personalidades como Homero o a ciudades como Troya o Tebas, elementos emblemáticos en la configuración de la Europa Moderna. También muestra especial interés en recalcar diversos aspectos como la virtud que trajo la conquista, y con ella el adoctrinamiento en claves católicas: “y aquellos nobles estandartes santos, // que con su sombra dieron luz divina // a las tinieblas en que estaban tanto”⁴⁸, el perfil europeo que presentaba la urbe: “una Roma también pariente suya // y una Venecia libre, y no de engaños”⁴⁹, y el nexo con el cielo cristiano: “templo de beldad, alma del gusto, // Indias del mundo, cielo de la tierra”⁵⁰. De este modo, durante el barroco americano va a estar muy latente la concepción dual del espacio urbano, simbólica y física.

TRASCENDENCIA Y ELEMENTOS DEL PAISAJE SONORO

Dentro del entramado presentado sobre la bifurcación de la ciudad entre el plano cultural/simbólico y el tangible/físico y su interacción con el sonido,

45. Landaeta Mardones y Espinoza Lolos, “Cartografía de la ciudad latinoamericana fundación del orden colonial”.

46. Asima Saad Maura, “Introducción”, en *Grandeza Mexicana*, Coord. Saad Maura (Madrid: Ediciones Cátedra, 2011): 9-60.

47. Rama, *La ciudad letrada*.

48. Bernardo Balbuena, *Grandeza mexicana* (Madrid: Ediciones Cátedra, 2011), 174. Original de 1604.

49. Balbuena, *Grandeza mexicana*, 177.

50. Balbuena, *Grandeza mexicana*, 181.

se despliega el concepto “paisaje sonoro” —*soundscape*—⁵¹. Aceptando que “el sonido difiere de la visión en sus cualidades relacionales y en la ubicación y espaciamiento de la experiencia”⁵², el paisaje sonoro se divide en tres capas jerarquizadas: la tónica, la señal y las marcas sonoras⁵³. Atender al entorno sonoro abre otra categoría de análisis social. Barry Truax establece el término de comunidades acústicas para entender cómo es la relación entre el ser humano con la realidad externa y las vinculaciones de los individuos como conjunto a través de las experiencias sonora⁵⁴. Esta perspectiva permite acercarnos por otros medios al pasado ya que muestra ciertos cambios estructurales que, de otra forma, quedarían opacados.

En la construcción de la identidad de las sociedades asentadas en la Ciudad de México, el agua, como elemento sonoro, constituyó un aspecto esencial del paisaje que condicionó el desarrollo de la *urbs*, y para la *civitas* supuso parte constitutiva en sus relaciones. La evolución de la Ciudad de México estuvo supe-
ditada desde sus orígenes a este componente. El agua formó parte, igualmente, de la justificación alegórica para el asentamiento de la urbe en ese lugar. Según la mitología azteca, el dios Huitzilopochtli ordenó a los mexicas que erigieran su capital donde encontrasen un águila comiendo una serpiente encima de un nopal⁵⁵. Encontraron el sitio elegido en el interior del lago, lo que supuso que su pervivencia estuviera marcada, desde entonces, por la lucha permanente contra el líquido elemento⁵⁶. Así mismo, es destacable el hecho de que algunos instrumentos musicales náhuatl, como el *huehuatl* y el *teponaztli*, estuvieron estrechamente vinculados con el agua. Esto se debe a que se construían con la madera del *ahuehuatl*, un árbol descrito como “señor de las aguas, porque al pie de ellas salen de ordinario las fuentes”⁵⁷. En el imaginario cristiano el agua

51. Raymond Murray Schafer, *Our sonic environment and the soundscape. The tuning of the World* (Vermont: Destiny Books, 1977).

52. Michael Bull, “Sounding out the city: an auditory epistemology of urban experience”, en *The auditory culture reader*, Eds. Michael Bull y Les Back. (London: Bloomsbury, 2015), 74.

53. La tónica es el sonido de fondo, aquel que no se escucha conscientemente pero que influye en la identidad y el carácter de las personas; la señal es la capa intermedia, se caracteriza por ser percibida conscientemente y que el oyente reconozca el significado y/o el mensaje que lleva implícito; las marcas sonoras son sonidos que o bien son específicos de un lugar concreto o bien tienen un valor simbólico y afectivo particular de una zona Schafer, *Our sonic environment*.

54. Barry Truax, *Acoustic communication* (New Jersey: Ablex Publishing Corporation, 1984).

55. Alfredo López Austin, *La constitución real de México-Tenochtitlan* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019).

56. La importancia del agua y su función en la identidad de las culturas mexicanas se encuentra desde antes de la llegada de los españoles y perviven hasta nuestros días ciertas tradiciones y adoraciones, como se muestra en el libro coordinado por José Luis Martínez Ruiz y Daniel Murillo Licea (2016). Además, Tlaloc es una divinidad que, aún hoy en día, cuenta con un vasto grupo de seguidores.

57. Agustín Vetancurt, *Teatro mexicano descripción breve de los sucesos exemplares, históricos,*

también era muy importante como fuente de vida relacionada con la pureza en la concepción de la Virgen María⁵⁸.

Las aves y sus cantos⁵⁹ fueron otro elemento importante del paisaje sonoro, en un principio, como tónica. La extrañeza que causaron en los españoles que llegaban a Nueva España era tal que Fray Bernardino de Sahagún describió el canto de las aves que se encuentra allí⁶⁰. La diversidad de aves y sonidos era una peculiaridad que contribuía a la “grandeza de México”, como así lo referencia Balbuena cuando dice: “aves de hermosísimos colores, // de vario canto y varia plumería”⁶¹. Para los nativos, algunos de los trinos de las aves tenían una utilidad en el día a día, es decir, funcionaban como señal. Por ejemplo, el canto del *ateponactli*, según fuera ejecutado, se interpretaba de manera diversa por los pescadores, por ejemplo, sabían si iba a llover o no: “cuando canta toda la noche, dicen que es señal que vienen ya las aguas cerca, y que lloverá mucho”⁶².

Los pájaros en la cultura náhuatl podían ser incluso considerados como marcas sonoras, es decir, se les dotaba de una dimensión simbólica y afectiva dentro de la comunidad. En la mitología azteca, las almas de los guerreros muertos en batalla adoptaban la imagen de las aves para regresar acompañando al dios Sol⁶³. Su canto, en consecuencia, era percibido como una alabanza a los dioses. Esto lo podemos apreciar en el cantar *Cuicapeuhcayotl*⁶⁴. En este fragmento del poema se alaba el sonido de las aves y se expresa cómo se vinculaba a otros elementos sagrados como el agua, los cerros o las flores con la finalidad de venerar a las divinidades:

ya escucho su canto florido.
es como si el cerro le respondiera.
en verdad junto a ellas mana el agua preciosa,
la fuente del xiuhtotol.

políticos, militares y religiosos del Nuevo Mundo occidental de las Indias (México: por doña María de Benavides, 1697): 139. Consultado 25 de abril 2022. <https://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.cmd?id=1049>.

58. Manuel Nájera, *Sermones panegíricos, predicados en festividades de varios santos* (1654), 154. Consultado el 26 de abril 2022 <https://cd.dgb.uanl.mx/handle/201504211/15502>.

59. El sonido de las aves se ha convertido en un rasgo distintivo de la identidad mexicana. Por ello, se ha desarrollado una gran base de datos donde se conservan, se clasifican y se describen estos sonidos, como podemos ver en el siguiente enlace <http://www1.inecol.edu.mx/sonidos/creditos.html> [Revisado el 1vde marzo 2022].

60. Bernardino Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España* (Edición digital: Red ediciones S.L, 2021), 249-274. Escrita entre los años 1540-1585.

61. Balbuena, *Grandeza mexicana*, 214.

62. Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 63.

63. Lomnitz, *Idea de la muerte*.

64. Fragmento del cantar mexica *Cuicapeuhcayotl*, original y traducción de Miguel León Portilla. Recogida en el libro León Portilla, *Tonantzin Guadalupe*, 155-156.

allí lanza sus cantos,
 así mismo se responde con cantos
 el centozontle, ave de cuatrocientas voces;
 le contesta el coyotototl.
 hay música de sonajas,
 variados, preciosos pájaros cantores
 allí alaban al dueño de la tierra,
 bien resuenen sus voces.

Las ideas aquí mostradas son similares a las que se encontraban en el ideario católico. En él, las aves igualmente ocupaban un lugar preponderante en las metáforas en torno a la Inmaculada Concepción, como representación de la naturaleza y con valor alegórico de los querubines⁶⁵. Un ejemplo del tiempo y espacio que se está trabajando lo hallamos en el libro *Los sigueros de la Virgen María sin original pecado* del criollo Francisco Bramón, en el que también se resalta el valor del sonido de los pájaros:

El cedro [representación de la Virgen María] (...) en cuyas sombras no moran las espantosas fieras e indomables bestias sino las suaves, sonoras y relegadas calandrias, sigueros, ruiseñores y otras aves (...). Cedro es en cuya sombra jamás estuvo la indomable bestia de la culpa [pecado], sino los sigueros dulces y aves regalas y sonoras de las gracias⁶⁶.

Las implicaciones simbólicas del timbre de los elementos de la naturaleza eran consolidadas a partir de una vinculación conceptual de este con los instrumentos musicales. Por ejemplo, el *teponaztli* estaba relacionado con el ave *ateponactli* que “de lejos parece [su cantar] que se tañe algún teponactli”⁶⁷. Al asociar el sonido de los instrumentos musicales con la naturaleza, al mismo tiempo se está recreando la voz de las deidades asociadas a ella. A través de los instrumentos empleados en las ceremonias —caracolas, flautas, *huehuetl*, *teponatzli* entre otros— se trataba de replicar esas sonoridades como señales en el ritual cotidiano.

65. Esto se puede observar en la comparación entre el *Nican mopohua* (1650) y el escrito guadalupano de Miguel Sánchez (1648). En el primero, se encuentran pájaros cantores acompañando a la Virgen María. Las aves ocupan el lugar de los ángeles y las interacciones tanto entre ellas y la Virgen como entre esa esfera divina y Juan Diego se hacen a través de su canto: “se muestra sorprendido éste [Juan Diego] al principio al escuchar cantos de aves preciosas a las que el monte [María] parece responder” León Portilla, Portilla, *Tonantzin Guadalupe*, 14.

66. Francisco Bramón, *Los sigueros de la Virgen sin original pecado* (Madrid: Editorial Iberoamericana, 2013), 19. Original de 1620.

67. Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 263.

LA RECREACIÓN DEL CIELO EN LA TIERRA: SONIDO E IMPLICACIONES MEXICAS

Más allá de los elementos concretos del marco sonoro que sufrieron una transformación conceptual, era inevitable modificar las bases estructurales a partir de las que se daba significado a los elementos sensoriales que conformaban el paisaje mexicano. Durante la conquista de Tenochtitlan los estímulos sonoros de la tónica del paisaje condicionaron, junto con otros aspectos como la situación geográfica, el clima y los volcanes, las lecturas de los conquistadores sobre ese territorio. Los españoles llegaron a pensar que se dirigían al infierno⁶⁸. En palabras de Bernal Díaz del Castillo, el entorno natural “era grima oírlo, y parecía infierno”⁶⁹, percepción que afectó a las acciones militares⁷⁰ y sirvió para reforzar las creencias sobre el control y la presencia del Demonio en esas tierras. En el relato histórico que se estaba generando y en aras de la justificación religiosa que se daba a la colonización, era necesario mantener la contraposición Infierno —mundo prehispánico— frente a Cielo —modernidad europea incipiente—.

En el proceso de representar el mundo celestial sobre la capital de Nueva España, una de las maneras que se utilizó fue asemejarla con el centro de referencia para el catolicismo, dictaminando que “en este Nuevo Mundo se reconoce la Roma Santa (...) en especial en la metrópoli mexicana”⁷¹. No obstante, también era común que se estableciera una similitud entre el cielo y la Ciudad de México, como hizo Balbuena en varias ocasiones diciendo que “del cielo halla aquí [México] un vivo retrato”⁷². Pese al recurso hiperbólico que pueden suponer estas afirmaciones en el poema de Balbuena, la vinculación entre el mundo celestial y el terrenal fue una herramienta intelectual recurrente. Quedó patente a menor escala en festividades concretas y en las representaciones de dramas religiosos. En el primero de los casos, podemos observar cómo la santidad de los templos impregnaba la ciudad mediante el traspaso de la música del espacio interior al exterior, con lo que “privilegiaba el concepto de ciudad sobre el templo”⁷³.

68. Saúl Martínez Bermejo, *Conquista sonora Colonización y sonido en América en la Edad Moderna* (YouTube, 2017). Consultado el 25 de abril 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=HnGMOsJBrBs>.

69. Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* (México: P.M.Fr. Alonso Remón, 1632): 68. Original de 1568.

70. En Martínez Bermejo, *Conquista sonora Colonización* muestra como a través del estudio de diversas crónicas de la Conquista, evidencia que uno de los primeros movimientos realizados en la matanza del ataque del Templo Mayor fue silenciar a los músicas que continuaban tocando el *teponaztli* y el *huehuetl*.

71. Vetancurt, *Teatro mexicano descripción*, 48.

72. Balbuena, *Grandeza mexicana*, 202.

73. “It also privileges the concept of a city, rather than a temple” Traducción propia. Edward Davies, “Making music, writing myth: Urban Guadalupan ritual in 18th century New Spain”, en *Music and*

En el segundo, el análisis de un misterio asuncionista en Tlaxcala revela cómo, para llegar al público, la Iglesia buscó subrayar el mensaje reforzando los momentos más importantes con música y efectos visuales —por ejemplo, aparatos aéreos— que conectasen simbólicamente el espacio celestial con el terrenal dentro de la representación⁷⁴. Siguiendo esta línea, la construcción alegórica y criolla de la urbe mexicana realizada por la ciudad letrada, utilizó unos recursos similares para tratar de sobreponer la imagen celestial al espacio urbano terrenal.

Si nos centramos en el enfoque acústico vemos que la doble naturaleza del sonido —física e inmaterial— le permite moverse en un campo simbólico al mismo tiempo que, durante su ejecución, se materializa como un acto profundamente humano del aquí y el ahora⁷⁵. Por ese motivo se podía establecer fácilmente como medio de comunicación entre las dos dimensiones del ser humano: cuerpo y espíritu que, a su vez, se replicaban en la concepción de los espacios: la Tierra y el Cielo. Las cualidades acústicas de resonancia y simpatía, que constituían el mecanismo del aparato auditivo, explicaban cómo se podía llevar a cabo ese vínculo entre las dos dimensiones que se encontraban en el ser humano o en la concepción de los espacios⁷⁶. En el tratado musical de Bermudo se dictamina que: “la *harmonia* musical: mueve al hombre” ya que “el canto por la naturaleza del *ayre* puesta en el movimiento, mueve el cuerpo” y de ese modo se produce una “ligadura del ánima y del cuerpo”⁷⁷. Un siglo más tarde ideas similares permanecían vigentes, como evidencia uno de los escritos de Athanasius Kircher. En él se considera que lo externo y lo interno de las personas estaba conectado mediante la vibración del aire que traspasaba el cuerpo debido a la porosidad de su materia⁷⁸, por lo que la parte invisible de la existencia también era constituyente del ser⁷⁹. Autores, como René Descartes, consideraban que la influencia del sonido sobre el estado de ánimo o la reacción afectiva del oyente se debía a razones orgánicas. En la teoría de los afectos de Descartes se dictaminaba que las diferentes combinaciones de sonido hacían moverse a los espíritus animales

urban society in Colonial Latin America, Coords. Geoffrey Baker y Tess Knighton (Cambridge: Cambridge University Press, 2011): 1-20.

74. Irene Soler Porta, Análisis de una representación del misterio asuncionista en Tlaxcala (1538). (Alicante: Universidad de Alicante, 2020): 12. Consultado el 25 de abril de 2022. <http://hdl.handle.net/10045/107719>

75. Baker, “The resounding city”: 1-20.

76. Veit Erlmann, “Descarte’s resonant subject”, en *The auditory culture reader*, Coord. Michael Bull y Les Back (Londres: Bloomsbury, 2016): 37-52.

77. Bermudo, *Declaración de instrumentos*, s.n.

78. “supponimus enim omnia corpora esse porosa ut apparet in corporibus animantium” (suponemos que todos los cuerpos son porosos, como el de los seres vivos) Athanasius Kircher, *Musurgia Universalissive Ars Magna consoni et dissoni* (Roma: Typographia Haeredum Prancisci Corbelletti, 1650), 8.

79. Kircher, *Musurgia Universalissive*.

de la sangre siguiendo el flujo de una pasión humana determinada —admiración, amor, odio, alegría, tristeza y deseo—, conectando cuerpo y alma⁸⁰.

Podemos observar que en la cultura mexicana el sonido poseía propiedades similares y cumplía también una función de nexo entre lo interno y lo externo/lo corporal y lo espiritual. En la obra de Fray Bernardino de Sahagún se describe cómo “tañendo con flautas y trompetas que ellos usaban” se llevaba a cabo una catarsis porque “por donde las llevaban toda la gente lloraba”⁸¹. Otro ejemplo lo describe Acosta en la explicación de las festividades de Tecatlipoca —dios de lo invisible y de la oscuridad—. En ellas, el sonido de la flauta representaba la voz de las deidades y apelaba al espíritu de los presentes, afectando de manera diferente según los actos que hubiesen cometido⁸².

El espacio sonoro era un lugar con una alta carga simbólica religiosa que, a su vez, generaba unos códigos propios con los que interpretar la realidad⁸³. La jerarquía musical europea vigente en los siglos XVI y XVII, heredada de las consideraciones clásicas y medievales, establecía que dentro de la música instrumental⁸⁴ la percusión de timbre indeterminado⁸⁵ estaría en el último escalafón⁸⁶. Esto se debía a que su sonoridad era la más alejada de las cualidades de la voz —aquella que podía dirigirse a la razón y transmitir la palabra divina—. Estos instrumentos se asociaban con actividades dionisiacas, como la danza, y en consecuencia se les otorgaban las características de desenfreno y sensualidad⁸⁷. Además, al no poseer una distribución ordenada de los armónicos, la música que emitían era asemejable al concepto de ruido⁸⁸ y, por tanto, de pecado.

80. Jorge Alexander Torres Rangel, “Descartes: las pasiones del alma y la música barroca”, *Revista semestral de filosofía práctica*, no. 24 (2010): 181-193.

81. Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, 86.

82. Josef Acosta, *Historia natural y moral de las Indias* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008), 194. Original de 1589.

83. Andrés, *El mundo en el oído*.

84. La música artificial es el tercer escalón en el que se clasificaba la música (los otros dos eran mundana y humana). Era la más imperfecta porque necesitaba una herramienta para ser producida en Enrico Fubini, *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX* (Madrid: Alianza Música, 2005).

85. La percusión de timbre indeterminado es aquella que no genera una nota en el marco de nuestro sistema musical, por lo que sería entendido como ruido. Sobre esta clasificación de los instrumentos trabaja el etnomusicólogo Guido Adler (2012).

86. Fubini, *La estética musical*.

87. Raimundo González Herranz, “Representaciones musicales en la iconografía medieval”. *Anales de Historia del Arte*, no. 8 (1998). Consultado el 25 de abril 2022: 67-96. <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA9898110067A>.

88. El concepto de ruido en el Antiguo Régimen no se debía a la intensidad sonora ni a la acumulación de sonidos, sino que está relacionado con las ideas que se han expresado sobre la armonía y el orden divino que debían reinar en las sociedades y las personas. Igualmente, dependía de si iba dirigido a la santidad o a acciones populares/paganas. Por lo tanto, el ruido es el sonido desordenado de los timbres indeterminados o aquello que hiciese referencia a lo pecaminoso.

La lucha entre el bien y el mal, Dios frente al pecado, también se puede traducir en términos sonoros, como hizo Miguel Sánchez cuando describió cómo en la batalla celestial: “oyose luego en el cielo estruendo de reñida batalla” y cuando finalizó con la victoria divina quedaron “los Ángeles predestinados dichosos cantando la victoria dedicada à su dueño que es Dios”⁸⁹. Frente al estruendo desordenado de la lucha contra el pecado, se pasó a la armonía y orden del canto, lo mismo que, según los relatos, ocurrió en Ciudad de México con la llegada del orden y la armonía que los españoles habían creído llevar: “Me persuado, que como el Demonio Dragón tan expulso del cielo, no puede volver al cielo á inquietar á la Ciudad del cielo, ni à sus Hijos los *Angeles*, halla en México (...) una nueva Ciudad de *Gerusalen*, Ciudad de paz, *Baxada* del cielo”⁹⁰.

Del mismo modo que algunos instrumentos representaban el pecado, la voz y otros aerófonos como el órgano⁹¹, los clarines o las trompetas, algunos de percusión determinada como las campanas⁹² eran elementos de predicación⁹³. Todos ellos tenían la capacidad de consonancia y concordia, por lo que servían para recrear el cielo en la tierra, como así quedó reflejado en algunas imágenes de ese momento histórico. El espacio divino era descrito como “*nobilissima* Ciudad de los *Angeles*, que acompañan rica y divinamente los *choros* seráficos de las Religiones insignes”⁹⁴, por lo que para recrearlo se hacía “tocando Clarines y trompetas, instrumento músico es este de fiesta y alegrías”, lo que dignificaba el espacio concreto en el que se estaba ejecutando⁹⁵. Mediante la música y las cualidades que se han expuesto se trataba de replicar las características de alegría del espacio celestial sobre la tierra.

89. Miguel Sánchez, *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe, Milagrosamente aparecida en la ciudad de México* (México: Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderos, 1648), 2.

90. Sánchez, *Imagen de la Virgen*, 17.

91. Para algunos autores como Domenech García (2011), el órgano representaba a la Virgen, debido a su amplia variedad de registros y timbres que se parangonaban con los misterios marianos. Aunque es una posición discutible.

92. Pese a ser un instrumento de percusión, tiene un timbre determinado, ya que es capaz de reproducir notas específicas de nuestro sistema musical. Consecuentemente, se debe hacer una distinción entre instrumentos de percusión con tono indeterminado y determinado.

93. María Rosa Fernández Peña, “Las campanas transmisoras de la liturgia y de la fiesta religiosa”, en *Patrimonio inmaterial de la Cultura Cristiana*, Coords. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (Madrid: Institutos Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2013): 159-174. Los cordófonos no tienen esas connotaciones predicativas tan profundas, aun así se utilizan en las representaciones, sobre todo teniendo en cuenta el auge que adquieren los instrumentos de cuerda según se va desarrollando la música instrumental en la segunda mitad del siglo XVII.

94. Imprenta de Juan de Alcaçar. *Sermón que predico el ilustrissimo y reverendissimo Señor D. Fr. Ioan de Bohorques, en el octavo día de las insignes fiestas* (México: Imprenta del Licenciado Juan de Alcaçar, 1620), 2.

95. Imprenta de Juan de Alcaçar. *Sermón que predico*, 2.

Estas reflexiones sobre la comunicación entre los diferentes planos de los seres humanos se establecieron como base conceptual a través de la que explicar la realidad externa, ya que todo se debía regir por los conceptos de armonía y orden que establecía el creador⁹⁶. Para el cristianismo el sonido suponía un medio para comunicarse con Dios ya que, mediante las vibraciones, el aire se rompía “ya con acentos dulces de música suave, ya con aclamaciones devotas”⁹⁷. Esta situación la relacionaban con el fenómeno del eco, que lleva implícita una comunicación bidireccional, es decir, el choque de las ondas sonoras en una superficie y el retorno de estas al punto de emisión⁹⁸. En la narración sobre la llegada de los primeros españoles encabezados por Cristóbal Colón realizada por Bartolomé de las Casas, se resalta la conexión entre el Cielo y ese Nuevo Mundo gracias a la música. En el escrito, Las Casas relató cómo la entonación del *Te Deum laudamus* acompañada de “los menestres altos, por manera que parecía que en aquella hora se abrían y manifestaban y comunicaban con los celestiales deleites”⁹⁹. No se puede comprobar la veracidad del suceso que describió el autor, sin embargo, a partir de su narración podemos comprender el papel que la música poseía dentro de los parámetros establecidos por la mentalidad de la época.

Desde la perspectiva mexicana este intento de solapamiento entre la esfera divina y el entorno terrenal no debía resultarles muy extraño, dada su comprensión divina de la naturaleza y la participación de la música en el contexto ritual que hemos explicado en el apartado anterior. Por otra parte, la idea del hecho sonoro como vehículo de comunicación con las deidades está más clara. Un ejemplo de ello se encuentra en el relato de cómo el ser humano consigue los instrumentos musicales:

Dicen que el devoto de Tezcatlipuca, (...) le llamó y dijo: «Ven fulano, pues, eres tan mi amigo, quiero que vayas a la casa del sol y traigas de allá cantores y instrumentos para que me hagas fiesta, y para esto llamarás a la ballena, y a la sirena y a la tortuga, que se hagan puente por donde pases». Pues hecha el dicho puente, y dándole un cantar que fuese diciendo, entendiéndole el sol (...) ¹⁰⁰.

96. Baker, “The resounding city”: 1-20. Como así también lo señala Bermudo en la cita de la página 1.

97. Imprenta de Juan de Alcazar. *Sermón que predico*, 3.

98. En algunas fuentes de los siglos XVI-XVII usan el término “eco” para denominar el fenómeno que hoy en día conocemos como difracción, es decir, la capacidad de las ondas sonoras de dispersarse cuando, durante su propagación, se encuentran con un obstáculo opaco. En el ejemplo del texto encontramos que la cualidad de los “ecos” que mencionan se mantiene en un punto intermedio entre ambas concepciones.

99. Bartolomé de las Casas, *Historia de las Indias: Volumen 1* (México: Imprenta y litografía de Ireneo Paz, 1877), 299. Escrito entre 1552-1561.

100. Jerónimo Mendieta, *Historia eclesiástica indiana* (Edición digital, s.f.), Capítulo III s.n. Consultado el 26 de abril 2022 <https://biblioteca.org.ar/libros/131289.pdf>.

EL SONIDO Y LA VIRGEN DE GUADALUPE EN LA CONSOLIDACIÓN DEL DISCURSO NOVOHISPANO

Para culminar el solapamiento entre la Ciudad de México y la esfera celestial había que desplazar la vinculación mitológica de la fundación de Tenochtitlan sobre el lago de Texcoco del imaginario religioso azteca a un relato católico. Entre todo el ideario religioso que se exportó al Nuevo Mundo desde España, tiene especial relevancia la devoción a la Inmaculada Concepción, una verdad revelada que el pueblo español y la Monarquía Hispánica defendían fervientemente pese a no ser aceptada en la totalidad del mundo católico¹⁰¹. A través del importante movimiento religioso-doctrinal que se llevó a cabo en Nueva España, se consiguió que personas de distintos estamentos, en diversas situaciones sociales y en territorios alejados entre sí, compartieran un mismo principio teológico, como era la pura concepción de la Virgen María. De hecho, como apunta Juan Carlos Ruiz Guadalajara, “fue en este espacio [el Nuevo Mundo] donde dicha devoción tomó derroteros muy variados y vigorosos”¹⁰², entre ellos, se puede destacar la advocación guadalupana del cerro de Tepeyac.

Debido al éxito que tuvo la Inmaculada Concepción entre los indios y su semejanza con otras deidades prehispánicas, como Tonantzin, no es extraño que en México se apropiasen de una de sus advocaciones y le diesen el trasfondo político que se necesitaba según las demandas criollas de mediados del siglo XVII¹⁰³. La parte de la sociedad que se identificaba como criolla o acriollada en México, paulatinamente, se fue distanciando de la identidad peninsular. Esto se vio reforzado por el reconocimiento de un marco cultural americano en contacto con lo indígena, y el creciente recelo de este sector social frente a la monopolización de los poderes religiosos y civiles por parte de españoles peninsulares¹⁰⁴. Con la figura de la Virgen de Guadalupe de Tepeyac se cubrieron las necesidades

101. El proceso de adopción de la creencia sobre la Inmaculada Concepción de la Virgen María en la idiosincrasia española fue un proceso gradual. Comenzó en el ámbito académico-teológico de la Edad Media, en el siglo XVI la toma el pueblo como verdad absoluta y en el siglo XVII la Monarquía Hispánica, viendo el ferviente posicionamiento de su pueblo, elabora un proyecto por el que vincular su imagen con el precepto de pureza concepcionista. Sin embargo, la orden de los dominicos fue la única que no lo aceptó, sufriendo por ello ataques de distinta índole Gaetano Sabatini y José Javier Ruiz Ibáñez, *La Inmaculada Concepción y la Monarquía Hispánica* (España: FCE Red Columnaria, 2019).

102. Juan Carlos Ruiz Guadalajara, “‘Ruega por nosotros, pecadores...’ La concepción inmaculada de María en la integración de los tarascos a la Monarquía Hispánica”, en *La Inmaculada Concepción y la Monarquía Hispánica*, Coords. G. Sabatini y Ruiz Ibáñez (España: FCE Red Columnaria): 106.

103. Miguel León Portilla, *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el “Nican mopohua”* (México: Fondo de Cultura Económica, 2013).

104. Alberto Baena Zapatero, “Bimbos mexicanos e identidad criolla”, *Revista de Indias*, no.80 (2020): 651—686. Consultado el 25 de abril de 2022. <https://doi.org/10.3989/revindias.2020.018>.

apologéticas de este sector, al mismo tiempo que contribuyó al asentamiento de una memoria e identidad propia de los españoles americanos en la que se entremezclaron elementos y símbolos indígenas¹⁰⁵. Para autores como Solange Alberro¹⁰⁶ o Serge Gruzinski¹⁰⁷ la reivindicación criolla expresada mediante la Virgen de Guadalupe comienza con el texto de Miguel Sánchez: *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe* (1648).

En el escrito se encuentran reflejadas las funciones que se han establecido en el punto anterior sobre las cualidades acústicas y simbólicas del sonido en relación con la religión. La participación del sonido se evidencia en el vínculo entre religión-espíritu humano mediante el hecho sonoro, destacando la aparición del fenómeno del eco: “oyó Juan Diego [el indio a quien se le apareció la Virgen] la voz [de la Virgen de Guadalupe] y sintió los ecos en el alma”¹⁰⁸. Así mismo, se valora la función de la música como transmisora de la voz divina, ya que “por sus músicas [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”¹⁰⁹. Por otra parte, hallamos de manera muy clara la relación sonido-Virgen-Ciudad de México como proyección del cielo: “que voz tan del cielo pronunciada de alguno de los Ángeles (...) enseñó a María Virgen Señora Nuestra como esposa y como Ciudad, pues estaba en si representando la suya de México”¹¹⁰. De ese modo, la Virgen María se convirtió en la representación simbólica de la ciudad y de la naturaleza, hecho en el que participó la música como medio de consolidación del suceso: “aviendo hecho pausa el coro concertado, ó capilla del Cielo que compuesta de Ángeles la avian sacado al campo, haciendo *fascitol* de aquel sagrado Monte”¹¹¹.

En la descripción que Miguel Sánchez hizo de la procesión que trasladó la imagen milagrosamente aparecida a su templo correspondiente, se observa cómo los elementos sonoros reflejaban los modelos sociales que se estaban configurando a lo largo del siglo XVII. De igual modo que las sociedades se distribuían entre ciudades europeas y pueblos indígenas, vencedores y vencidos, los instrumentos musicales que escoltaban a la Virgen seguían un patrón similar. Por un lado, estaban los instrumentos europeos que recreaban la dimensión celestial y exaltaban la divina luz que los españoles creían haber llevado a ese territorio

105. Carlos Federico Campos, “Los criollos novohispanos frente a la teoría de la degeneración: de la apologética a la reivindicación”, *Claves del pensamiento*, no. 11 (2017): 15-40. Consultado el 25 de abril 2022 http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-879X2017000100015&script=sci_abstract.

106. Alberro, *Del gachupín*.

107. Gruzinski, *La colonización de lo imaginario*.

108. Sánchez, *Imagen de la Virgen*, 19.

109. Sánchez, *Imagen de la Virgen*, 21.

110. Sánchez, *Imagen de la Virgen*, 21.

111. Sánchez, *Imagen de la Virgen*, 19.

con el catolicismo¹¹². En palabras de Miguel Sánchez: “Todos se dispusieron a la solemnidad, y cuidaron de lo que les tocaba” disponiendo “la música, de 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”¹¹³. En cambio, las expresiones musicales indígenas se relacionaban con lo mundano y lo popular: “compuso el gusto las danças; la variedad los zaraos; la Nación sus mitotes; las comarcas sus tocotines”¹¹⁴. Todos esos tipos de baile —zraao, mitote, tocotines— provenían de la cultura mexicana y su música era interpretada por instrumentos con una alta carga simbólica como el *teponatzli* o el *huehuatl*.

La estructura social y su relación con la devoción guadalupana también se reflejó en obras pictóricas como *Traslado de la imagen y primer milagro de la Virgen de Guadalupe* (ca. 1653) de José Juárez. En ella observamos a la minoría española vestida de negro en un lateral y a la Virgen de Guadalupe como integradora de las masas indígenas y mestizas que van a alabarla con sus músicas y danzas. Todo el acto está controlado por el poder religioso, que se encuentra en el lateral inferior derecho de la imagen mariana. Es destacable que en la pintura los únicos elementos simbólicos que aparecen son un *teponatzli* y un *huehuatl* —percusión indeterminada— que encabezan a las masas y dan solemnidad al acto. Esto choca con las connotaciones europeas de los instrumentos musicales en las que ese tipo de instrumentos se asociaban a lo infernal y pecaminoso. Su presencia en la procesión de la Virgen de Guadalupe, como en la pintura que recoge ese momento, mostraban la intención aglutinadora de la advocación guadalupana de los diversos polos que conformaban la sociedad novohispana.

CONCLUSIONES

Durante el periodo abordado en este artículo, los procesos de colonización de la Ciudad de México implicaron la resignificación de signos y símbolos que englobaban al espacio urbano. La narración alegórica que se elaboró para la capital novohispana sirvió de marco para el desarrollo de una sociedad sincrética que adoptaba como propias las raíces indígenas y españolas. La religión fue

112. La idea de legitimación de la conquista y colonización con el pretexto de llevar todas las bondades que guardaba la religión se encuentra al comienzo de la obra de Miguel Sánchez, cuando menciona: “No quiso Dios se efectuase con otro, que con el rey de España. Y de este Sol se vistiese esta tierra: de tal manera, que los que la habitaban entonces barbaros Indios, y toscos Mexicanos, fueron pronósticos de si mismo, sin saber que lo era (...) como si dixera, estando aquesta tierra Mexico, á la luz, y calor del Sol Catholico de España, ha de tener gran numero de hijos, que gloriosamente se llamen hijos del Sol Philippo” Sánchez, *Imagen de la Virgen*, 7.

113. Sánchez, *Imagen de la Virgen*, 74.

114. Sánchez, *Imagen de la Virgen*, 74.

un medio para establecer un punto de diálogo entre la mentalidad náhuatl y la peninsular. Dentro de los mecanismos que poseía, la música supuso un elemento fundamental para la difusión de las ideas clave y para la confección del relato que justificase la dominación económica y militar del territorio mexicano. Todo ello se concretaba en torno a la ciudad, elemento basilar en la proyección de las pretensiones de la Monarquía Hispánica.

Entre 1570-1648 hubo una efervescencia de resignificación de símbolos, signos y espacios para adecuarlos al imaginario europeo. No obstante, es notoria la diferencia entre el planteamiento teórico, segregacionista, y la realidad, eminentemente mestiza. En esta dirección, la música era un medio por el que canalizar las transformaciones de las nociones espaciotemporales que produjo el choque entre las dos culturas enfrentadas. Por otra parte, su condición intrínseca al ser humano hizo que fuese un elemento homogeneizador y de comunicación horizontal y vertical en la estructura social. Incluso, traspasaba las fronteras establecidas entre las ciudades coloniales y los pueblos para las comunidades indígenas. Dada la relevancia que tuvo el sonido en las interacciones entre individuos y con el entorno natural, es interesante hacer una lectura de las fuentes consultadas desde la perspectiva del paisaje sonoro. El significado que la religión náhuatl otorgaba a la naturaleza al considerarla como manifestación orgánica de sus deidades, hizo que los españoles tuvieran que reformular esas nociones. Sin embargo, no se consiguió imponer unidireccionalmente las enseñanzas católicas llevadas de Europa, haciendo que conviviesen dos símbolos de igual significado pero diferente significante.

Se necesitó elaborar un relato que englobase las nuevas dinámicas que se estaban generando. La narración que se elaboró se sostenía sobre las figuras de Dios y el Diablo, los espacios Cielo e Infierno, y la representación metafórica de los mismos, luz y sombra respectivamente. Dado que los pueblos con los que interactuaron no conocían ninguno de los polos referidos, los misioneros tenían que enseñarles ambas cuestiones, convirtiendo la capital de Nueva España en la cabeza del escenario del enfrentamiento entre el bien y el mal. En el espacio urbano esto se proyectó en la consideración de que era un lugar dominado por el Demonio. Esta idea se vio reforzada por los escritos que habían dejado los conquistadores sobre las impresiones sensoriales de la naturaleza y los rituales que, dadas las importantes diferencias y la novedad, iban dirigidas hacia la idea de un ambiente infernal. Una vez que la urbe pasó a dominio español y se fue asentando su función de *polis*, se trabajó en la divulgación de la limpieza que la luz divina llevada por la Monarquía Hispánica había dado a esos territorios. Esto hizo que se proyectara en las fuentes la superposición y similitud del mundo celestial sobre la Ciudad de México.

En este sentido, el sonido era un buen medio para comprender tanto la realidad interna como la externa del ser humano, la comunicación entre ambos planos, su estructuración y las nociones abstractas. No obstante, entre mexicas

y españoles existía una importante diferencia respecto a la clasificación de los instrumentos musicales. Mientras que en las concepciones españolas los instrumentos de percusión estaban denostados por considerar sus sonoridades sensuales y una invitación a los actos pecaminosos, entre los mexicas instrumentos de este tipo, como el *huehuetl* y el *teponaztli*, eran muy importantes para el rito y la acción religiosa. Por otra parte, también chocaban los lenguajes y las concepciones musicales traduciendo las tensiones entre el bien y el mal/Dios y el Demonio, al plano sonoro.

Finalmente, para mediados del siglo XVII, las reivindicaciones criollas y los relatos simbólicos que se habían ido desarrollando, se proyectaron sobre la figura de la Virgen de Guadalupe de Tepeyac. El texto de Miguel Sánchez (1648) sobre la imagen e historia de esta advocación inmaculada recoge la idiosincrasia que se había ido generando dentro del marco espacial novohispano. En el plano sonoro, el escrito recoge las funciones que podía ejercer la expresión acústica desde una perspectiva física y simbólica en la comunicación entre el mundo celestial y el terrenal/ espiritual y corporal, en la consolidación de ideas abstractas en la mentalidad y memoria colectiva, y en la difusión de ideas doctrinales que, al mismo tiempo, sirvieran para la estructuración social.

La investigación realizada en este artículo conecta las dos culturas que se establecen como principales en la colonización de México como son la española y la mexica durante un periodo de tiempo preciso. Queda pendiente constatar cómo influyó en la conformación identitaria y de significados la cultura de los esclavos traídos de África y sus descendientes, así como, seguir profundizando en las transformaciones de la sociedad desde el campo sonoro en el siguiente arco temporal.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, Carlos. “La constitución de lo urbano: ciudad y campo en la Nueva España”. *Historias-México INAH*, no.1 (julio-septiembre 1982): 30-40. Consultado el 25 de abril 2022. <https://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/?cat=3>.
- Alberro, Solange. *Del gachupin al criollo o de cómo los españoles de México dejaron de serlo*. México: Colegio de México, 1992.
- Alcántara Rojas, Berenice. “El Diablo en el discurso de evangelización novohispana del siglo XVI”. En *Cuernos y colas. Reflexiones en torno al Demonio en los Andes y Mesoamérica*, editado por Alfredo López Austin y Luis Millones, 101-122. Lima: Fondo Editorial de la asamblea nacional de rectores, 2013.
- “¿Música de evangelización? Sobre el penoso y famoso caso de dos piezas polifónicas con textos en náhuatl”. *Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente*, no.9 (2018): 12-17.

- Andrés, Ramón. *El mundo en el oído: el nacimiento de la música en la cultura*. España: Acantilado, 2008.
- Baena Zapatero, Alberto. “Biombos mexicanos e identidad criolla”. *Revista de Indias*, no.80 (2020): 651-686. Consultado el 25 de abril de 2022. <https://doi.org/10.3989/revindias.2020.018>.
- Baker, Geoffrey. “The resounding city”. En *Music and urban society in Colonial Latin America*, editado por Geoffrey Baker y Tess Knighton, 1-20. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Bull, Michael. “Sounding out the city: an auditory epistemology of urban experience”. En *The auditory culture reader*, editado por Michael Bull y Les Back, 73-86. London: Bloomsbury, 2015.
- Calvo, Thomas. *L'Amérique ibérique de 1570 à 1910*. Paris, Nathan, 1995.
- Campos, Carlos Federico. “Los criollos novohispanos frente a la teoría de la degeneración: de la apologética a la reivindicación”. *Claves del pensamiento*, no. 11 (2017): 15-40. Consultado el 25 de abril 2022 http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-879X2017000100015&script=sci_abstract.
- Carreras, Juan José. “Música y ciudad: de la historia local a la historia cultural”. En *Música y cultura urbana en la edad moderna*, editado por A. Bombi, Juan J. Carreras, Miguel Á. Marín: 17-52. Valencia: Universidad de Valencia, 2005.
- Castro Orellana, Rodrigo. “Ciudades de Sísifo. Urbanismo colonial y contingencia”. *Estudios Avanzados*, no. 26 (2017): 114-129.
- Chakrabarty, Dipesh. “Historia de las minorías, pasados subalternos”. *Historia y grafía*, no. 12 (1999): 87-111.
- Davies, Edward. “Making music, writing myth: Urban Guadalupan ritual in 18th century New Spain”. En *Music and urban society in Colonial Latin America*, editado por Geoffrey Baker y Tess Knighton: pp. 1-20. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Domenech García, Sergi. “El órgano celeste como metáfora visual inmaculista en el templo del Guápulo de Quito”. En *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, editado por R. Zafra, & J. J. Azanza: 263-272. Pamplona: Universidad de Navarra, 2011.
- Dussel, Enrique. “Europa, modernidad y eurocentrismo”. *Revista de Cultura Teológica*, no.4 (1993): 69-81.
- Erlmann, Veit. “Descarte’s resonant subject”. En *The auditory culture reader*, editado por Michael Bull y Les Back: 37-52. Londres: Bloomsbury, 2016.
- Fubini, Enrico. *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza Música, 2005.
- Fernández Peña, María Rosa. “Las campanas transmisoras de la liturgia y de la fiesta religiosa”. En *Patrimonio inmaterial de la Cultura Cristiana*, coordinado por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla: 159-174. Madrid: Institutos Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2013.

- González Herranz, Raimundo. “Representaciones musicales en la iconografía medieval”. *Anales de Historia del Arte*, no. 8 (1998): 67-96. Consultado el 25 de abril 2022. <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA9898110067A>.
- Goycoolea Prado, Roberto. “Organización social y estructura urbana en las ciudades ideales de Platón y Aristóteles”. *A parte Rei. Revista de Filosofía*, no. 40: 1-13, 2005.
- Grbac, Peter. “Civitas, polis, and urbs. Reimagining the refugee camp as the city”. *Refugee studies centre. Working paper series*, no.96 (octubre, 2013): 3-35.
- Gruzinski, Serge. *La colonización de lo imaginario, sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Gutiérrez, Ramón. “Repensando el barroco americano”. En *Actas III Congreso internacional del Barroco: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*: 46-54. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001.
- Kamen, Henry. “Felipe II ante la realidad americana definición y desarrollo de la postura real”. En *XIII Coloquio de Historia canario-americana; VIII Congreso Internacional de Historia de América*, coordinado por Francisco Morales Padrón: 3347-3352. Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 2000.
- Landaeta Mardones, Patricio, y Espinoza Lolas, Ricardo. “Cartografía de la ciudad latinoamericana fundación del orden colonial”. *Ideas y Valores*, no. 157 (2015): 7-36. Consultado el 25 de abril 2022 <https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v64n157.39546>.
- León Portilla, Miguel. *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el “Nican mopohua”*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Lepe-Carrión, Patricio. “Civilización y barbarie: La instauración de la ‘diferencia colonial’ durante los debates del siglo XVI y su encubrimiento como ‘diferencia cultural’”. *Andamios*, no. 20 (2012): 63-88. Consultado 25 de abril 2022. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632012000300004&lng=es&tlng=es.
- Lomnitz, Claudio. *Idea de la muerte en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- López Austin, Alfredo. *La constitución real de México-Tenochtitlan*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.
- Marín López, Javier. “A conflicted relationship: Music, power and the Inquisition in viceregal Mexico City”. En *Music and urban society in Colonial Latin America*, editado por Geoffrey Baker y Tess Knighton: 43-63. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- “El universo musical mexicano entre centenarios: una introducción”. En *De Nueva España a México: El universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917)*, editado por Javier Marín López: 25-31. España: Universidad Internacional de Andalucía, 2020.

- Marina, José Antonio y Javier Rambaud. *Biografía de la humanidad. Historia de la evolución de las culturas*. España: Ariel, 2018.
- Martínez Bermejo, Saúl. *Conquista sonora Colonización y sonido en América en la Edad Moderna*. YouTube. Consultado el 25 de abril 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=HnGMOsJBrBs>.
- Martínez Millán, José. “Evolución política y religiosa en la monarquía hispana durante el siglo XVII”. *Carthaginensia: Revista de estudios e investigación*, no. 59-60 (2015): 215-250.
- Miño Grijalva, Manuel. “Las ciudades novohispanas y su función económica, siglos XVI-XVIII”. En *Historia económica general de México*, coordinado por S. Kuntz Ficker: 143-171. México: Secretaría de economía del Colegio de México, 2015. Consultado el 25 de abril 2022 <https://doi.org/10.2307/j.ctv47wf39.9>.
- Mires, Fernando. *La colonización de las almas*. España: Libros de la Araucaria, 1991.
- Moraña, Mabel. (2002). “Sujetos sociales: poder y representación en el siglo XVII”. *Enciclopedia de la literatura en México*. Consultado el 25 de abril 2022. <http://www.elem.mx/estgrp/datos/175>.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.
- Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 2017.
- Roubina, Evguenia. “La imagen de la música como elemento del relato identitario de la sociedad novohispana”. En *De Nueva España a México: El universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917)*, editado por Javier Marín López: 387-416. España: Universidad Internacional de Andalucía, 2020.
- Ruiz Guadalajara, Juan Carlos. “‘Ruega por nosotros, pecadores...’ La concepción inmaculada de María en la integración de los tarascos a la Monarquía Hispánica”. En G. Sabatini y Ruiz Ibáñez (eds.) *La Inmaculada Concepción y la Monarquía Hispánica*, pp. 105-142. FCE, Red Columnaria, 2019.
- Saad Maura, Asima. “Introducción”. En *Grandeza Mexicana*, editado por Saad Maura: 9-60. Madrid: Ediciones Cátedra, 2011.
- Schafer, Raymond Murray. *Our sonic environment and the soundscape. The tuning of the World*. Vermont: Destiny Books, 1977.
- Soler Porta, Irene. *Análisis de una representación del misterio asuncionista en Tlaxcala (1538)*. (Alicante: Universidad de Alicante, 2020). Consultado el 25 de abril de 2022. <http://hdl.handle.net/10045/107719>
- Torres Rangel, Jorge Alexander. “Descartes: las pasiones del alma y la música barroca”. *Revista semestral de filosofía práctica*, no. 24 (2010): 181-193.
- Truax, Barry. *Acoustic communication* New Jersey: Ablex Publishing Corporation, 1984.
- Turrent, Lourdes. *La conquista musical de México*. México: Fondo de cultura económico, 2016.

- Urchueguía, Cristina. “La colonización musical de Hispanoamérica”. En *Historia de la música en España e Hispanoamérica. De los Reyes Católicos a Felipe II*, editado por María del Carmen Gómez Muntané: 466-502. Madrid: Fondo de Cultura Económico, 2012.
- Vicente-León, Tania. “Entre crucifijos y cantos: una aproximación a la problemática de la conquista ideológica en el período de colonización por medio de la música”. *ESCENA. Revista de las artes*, no. 76 (2016): 149-166. Consultado el 25 de abril 2022. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/27462>.
- Waisman, Leonardo. “La música en la definición de lo urbano: los pueblos americanos”. En *Música y cultura urbana en la edad moderna*, editado por A. Bombi, J. J. Carreras, & M. Á. Marín: 159-177. Valencia: Universidad de Valencia, 2005.
- “Subalternidad en músicas novohispanas: dos fragmentos”. En *De Nueva España a México. El universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917)*, editado por Javier Marín López: 561-607. España: Universidad Internacional de Andalucía, 2020.
- Zambrano, Fabio. y Bernard, Olivier. *Ciudad y territorio: El proceso de poblamiento en Colombia*. Lima: Institut français d'études andines, 1993. Consultado el 25 de abril 2022. <https://doi.org/10.4000/books.ifea.2094>.

FUENTES PRIMARIAS//EDICIONES DE FUENTES

- Acosta, Josef. *Historia natural y moral de las Indias*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.
- Balbuena, Bernardo. *Grandeza mexicana*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2011.
- Bermudo, Juan. *Declaración de instrumentos*. Osuna: Taller de Juan de León, 1549.
- Bramón, Francisco. *Los sigueros de la Virgen sin original pecado*. Madrid: Editorial Iberoamericana, 2013.
- Cage, Thomas. *Nueva Relación que contiene los viajes de Tomas Cage en la Nueva España*. París: Librería de Rosa, 1838.
- Casas, Bartolomé. *Historia de las Indias: Volumen I*. México: Imprenta y litografía de Ireneo Paz, 1877.
- Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*. México: P.M.Fr. Alonso Remón, 1632.
- Imprenta de Juan de Alcaçar. *Sermón que predico el ilustrissimo y reverendissimo Señor D. Fr. Ioan de Bohorques, en el octavo día de las insignes fiestas*. México: Imprenta del Licenciado Juan de Alcaçar, 1620.
- Kircher, Athanasius. *Murgia Universalissime Ars Magna consoni et dissoni*. Roma: Typographia Haeredum Prancisci Corbelletti, 1650.
- Mendieta, Jerónimo. *Historia eclesiástica indiana*. Edición digital, s.f. Consultado el 25 de abril 2022 <https://biblioteca.org.ar/libros/131289.pdf>.

- Náxera, Manuel. *Sermones panegíricos, predicados en festividades de varios santos*, ca. 1654. Consultado el 25 de abril 2022 <https://cd.dgb.uanl.mx/handle/201504211/15502>
- Sahagún, Bernardino. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Edición digital: Red ediciones S.L, 2021.
- Sánchez, Miguel. *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe, Milagrosamente aparecida en la ciudad de México*. México: Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderos, 1648.
- Vetancurt, Agustín. *Teatro mexicano descripción breve de los sucesos exemplares, históricos, políticos, militares y religiosos del Nuevo Mundo occidental de las Indias*. México: por doña María de Benavides, 1697. Consultado 25 de abril 2022 <https://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.cmd?id=1049>.